

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
CURSO DE DOUTORADO

LÉA EVANGELISTA PERSICANO

AS ESPACIALIDADES DO VIVER-MORRER NO CICLO UTÓPICO-DISTÓPICO
DA SÉRIE LITERÁRIA *O DOADOR DE MEMÓRIAS*



UBERLÂNDIA-MG
2023

LÉA EVANGELISTA PERSICANO

**AS ESPACIALIDADES DO VIVER-MORRER NO CICLO UTÓPICO-DISTÓPICO
DA SÉRIE LITERÁRIA *O DOADOR DE MEMÓRIAS***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Curso de Doutorado, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Marisa Martins Gama-Khalil.

UBERLÂNDIA-MG
2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

P466 2023	<p>Persicano, Léa Evangelista, 1977- As espacialidades do viver-morrer no ciclo utópico- distópico da série literária O doador de memórias [recurso eletrônico] / Léa Evangelista Persicano. - 2023.</p> <p>Orientador: Marisa Martins Gama-Khalil. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.te.2023.429 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Literatura. I. Gama-Khalil, Marisa Martins, 1960-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82</p>
--------------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e
 atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	30 de agosto de 2023	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:15
Matrícula do Discente:	11913TLT014				
Nome do Discente:	Léa Evangelista Persicano				
Título do Trabalho:	As espacialidades do viver-morrer no ciclo utópico-distópico da série literária <i>O doador de memórias</i>				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Cronotopias fantásticas: estudos das modalidades cronotópicas na Literatura Fantástica				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos professores doutores: Marisa Martins Gama-Khalil da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata; Elton Luiz Aliandro Furlanetto da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul / UFMS; Alexander Meireles da Silva da Universidade Federal de Catalão / UFCAT; Fabianna Simão Bellizzi Carneiro da Universidade Federal de Catalão / UFCAT, Pedro Afonso Barth da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidenta da mesa, Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidenta concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Elton Luiz Aliandro Furlanetto, Usuário Externo**, em 30/08/2023, às 18:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Usuário Externo**, em 30/08/2023, às 18:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Léa Evangelista Persicano, Usuário Externo**, em 30/08/2023, às 19:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marisa Martins Gama-Khalil, Usuário Externo**, em 30/08/2023, às 19:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexander Meireles da Silva, Usuário Externo**, em 01/09/2023, às 10:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Afonso Barth, Professor(a) do Magistério Superior**, em 01/09/2023, às 17:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4783474** e o código CRC **2A8FFCB6**.

D

L U K E & A N A

D

M I M: L É A & A E L

F R A N C I S C O

Ó R F Ñ O S & V I Ú V O S

D A P A N D E M I A

A ...

AGRADEÇO A

o, a, @...

Francisco, companheiro, amigo, amante, esposo, “consultor”, atuando em todos os momentos da jornada.

Ana, filh@ que sentiu todos os impactos de uma vida acadêmica entremeada ao trabalho, desde a desamamentação precoce ao convívio diário com o tema fraturante da morte, levando-me com sua perspicácia a olhar para o mundo com mais profundidade.

Luke, filho que sofreu na pele as desarmonias de minhas oscilações emocionais até eu notá-las, permitindo com sua doçura uma certa leveza que eu não tinha. Sua idealização e gestação ocorreram em uma época de caos, sendo fruto de uma escolha ligada à minha forte intuição.

Lois Lowry, autora da série literária estudada, que me propiciou ressignificar múltiplos valores interligados à vida, à morte, à literatura em si e às suas condições de produção.

Lucas Gilnei, Francisco, Maiza Maria e Guilherme Augusto, possibilitando o envio e a recepção, através dos Correios, dos documentos remetidos ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET, à época e PPGELIT, hoje).

Marisa, orientadora e pesquisadora incrível, que me presenteia de várias formas, não só ao longo do Doutorado, mas desde o Mestrado.

Hilda, mãe a seu modo incompreendido, ocupando os papéis de mãe e de pai (Milton), que partiu muito cedo e a sua falta deixou muitas incógnitas.

Milton, pai narrado.

Queila e Reginaldo, amigos de todas as horas.

Yara, minha irmã em (re)construção, Bianca, Vinicius e Gustavo, meus sobrinhos-amigos, que me deram suporte doméstico, após a cirurgia na coluna (lombar), e a possibilidade de novas vivências, durante e depois da pandemia da Covid-19. Flávio, o cunhado de todas as ocasiões.

Victor e Hélio, meus irmãos.

Girlene, amiga que a pandemia da Covid-19 levou tão precocemente de nosso convívio, representando todas as pessoas que tiveram as vidas ceifadas pelo Coronavírus, que cobriu nossos rostos com máscaras e invadiu nossos corpos com pavor.

Tia Celina, professora e coordenadora ímpar, que me disse as palavras certas no momento certo, na primeira faculdade em que participei de um processo seletivo para professora.

Leonardo Francisco (Capitão FrancLéo), Antônio (Tony), Kléber, Kátia, Bruno, Fernanda, Cynthia Beatrice, Paulo, Marisa e Kênia Maria (Kênia), professor@s das disciplinas cursadas por mim no Doutorado. Cleonice, professora do Curso de Inglês à distância.

Tamira, que me acolheu no Grupo de Pesquisas em Especialidades Artísticas (GPEA), do qual faço parte, e fortaleceu a minha confiança no meu trabalho de revisora de textos e consultora de escrita acadêmica.

GPEA e suas múltiplas e ricas atividades.

Helen Cristine, amiga que fez toda a diferença para eu não desistir da caminhada e a quem confio textos meus como revisora, área na qual Helen, Francisco e eu desenvolvemos parcerias e nos tornamos a Trupe da Revisão & da Libras.

Fernanda, colega de disciplina e caroneira Catalão-Uberlândia-Catalão, como representante de tod@s @s amig@s que fiz no curso e para além dele.

Jesuína e Gislene Machado, em nome dos funcionários da Escola Municipal Frei João Francisco, “cuidando” das crianças (Ana & Luke) durante e após as aulas, até que eu e Francisco chegássemos de Uberlândia no período das disciplinas presenciais.

Isabela Cazarini e Amanda Massuretti, orientand@s, concedendo-me a oportunidade de vivenciar as primeiras orientações de Iniciação Científica (IC), com o privilégio de ser sob a supervisão da professora Marisa.

Amanda Tonetto e Francisco, com seus olhares maduros sobre vários temas, contribuindo com as pesquisas das duas “meninas da IC”.

Pactos Fáusticos e Laboratório dos Estudos Judaicos (LEJ), por meio da professora Kênia e do amigo Edson, que me trouxeram outras companhias e amizades na pandemia e depois, através das interações em ambientes virtuais.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que forneceu recursos para o desenvolvimento desta pesquisa por dois dos quatro anos e meio do curso e a possibilidade de realização dos Estágios-Docência.

Marisa e Kênia, professoras que proporcionaram aprendizados valiosos no Estágio-Docência sob sua regência. Cad@ alun@ da graduação que me recebeu como estagiária, durante um ou dois semestres, em especial @ Isabela.

Marisa e Francisco, pelos diálogos constantes e pelas leituras atentas relativas a este texto tão sonhado e tão burilado, redigido ao longo de vários meses, com os momentos de hibernação e de produção intensa.

Tony, Marisa e Kênia, professor@s que acreditam no meu potencial para a parceria de livros e trabalho de revisão de textos.

Tony e Wilian Cândido, pelas oportunidades de compor bancas de avaliação de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), na Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão e na Faculdade Metropolitana de Anápolis (FAMA).

Lucíola, presente da amiga-professora Livia ao mundo, colaborando para minha harmonia emocional em todas as fases difíceis vividas.

Lorena, psicóloga-diva d@ noss@ filh@, possibilitando um (re)aprendizado de nossa família e do mundo.

Marisa, Alexander e Pedro Afonso, pelas contribuições valiosas na banca de qualificação do Relatório e pelo rigor e incentivo carinhosos.

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Campus Santa Mônica, com um corpo docente e técnico-administrativo muito competente, além d@s terceirizad@s que compõem esse universo acadêmico.

Maiza Maria, Guilherme Augusto e Ivan Marcos, atendendo às questões burocráticas do PPLET durante o curso e garantindo que a minha permanência no Programa fosse harmônica. Maria Ivonete, já no PPGELIT e nos trâmites finais do Doutorado.

Marisa, Ana Carolina e Maiza Maria, pelos trâmites das ICs entre o Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) e a Diretoria de Pesquisa (DIRPE).

Marisa, Alexander, Leonardo Francisco, Cynthia Beatrice, Regina, Flavio, Elton Luiz, Kênia, Pedro Afonso, Fabianna, Andréia, professor@s das etapas de avaliação (direta e/ou indireta) da pesquisa, que cultivaram esses lugares com suas atuações e suas singularidades.

Guilherme Weber, amigo desde a época do Mestrado em Estudos da Linguagem, cuidando de todas as traduções que precisei desde então.

Maria Helena, Lucas Eduardo, Raquel e Grenissa, em nome d@s amig@s, professor@s e profissionais vinculad@s à instituição de ensino onde me graduei, especializei e mestreei na área da Letras – Universidade Federal de Goiás: Câmpus Catalão e Regional Catalão, hoje Universidade Federal de Catalão.

Cristiane e João Paulo, representando @s amig@s e colegas da Caixa, me dando força para a realização do curso e me incentivando a assumir a bolsa de pesquisa. Daniel, pelo apoio nos últimos meses que englobaram a dolorosa dilação de prazo e ao Tiago, pela ilustração criativa de *O doador de memórias* que abre a seção dos Anexos.

“Fernanda”, amig@ que abriu as portas da sua vida (em renovação) para a minha família e nos presentou com seus cuidados em nossa casa, na fase quase final do Doutorado. Após, bateu suas asas de div@ e de profissional da Matemática para Uberlândia, em busca dos seus sonhos.

Avós, avôs, bisas, “bisos”, tias, tios, prim@s, sobrinh@s, amig@s, muit@s d@s quais não se encontram mais, fisicamente, entre nós e cujas partidas vem (re)mexendo com minha vida.

Todas as pessoas e as situações que motivaram minha ostra triste a produzir pérolas, como diria o inesquecível Rubem Alves.



*Ando devagar
Porque já tive pressa
E levo esse sorriso
Porque já chorei demais*

*Hoje me sinto mais forte
Mais feliz, quem sabe
Só levo a certeza
De que muito pouco sei
Ou nada sei*

*Conhecer as manhas
E as manhãs
O sabor das massas
E das maçãs*

*É preciso amor
Pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir*

*Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente*

*[...]
Eu vou tocando os dias
Pela longa estrada, eu vou
Estrada eu sou*

*[...]
Todo mundo ama um dia
Todo mundo chora
Um dia a gente chega
E no outro vai embora*

*[...]
Cada um de nós compõe a sua história
E cada ser em si
carrega o dom de ser capaz
E ser feliz*

Almir Sater e Renato Teixeira, "Tocando em frente"

RESUMO

Esta tese de Doutorado situa-se na área dos Estudos Literários, alinha-se à representação do espaço em narrativas fantásticas e seu objetivo principal consiste em compreender como a arquitetônica dos espaços é indissociável das percepções coletivas e individuais acerca da vida e da morte, e articulada a ideais utópicos e/ou distópicos propiciadores da objetivação/(des)subjetivação dos indivíduos e dos sujeitos nela inseridos. O objeto de estudo é a série literária *O doador de memórias* (2014-2016), de autoria da norte-americana Lois Lowry (1937), sendo composta por quatro livros: *O doador de memórias* (2014a), *A escolhida* (2014b), *O mensageiro* (2016a) e *O filho* (2014c), traduzidos do inglês para o português. O ângulo de análise adotado são as espacialidades do viver e do morrer em três cenários diversos: o cinzento vilarejo-cidade, o vilarejo pós-Ruína e o colorido Vilarejo da diversidade, socioculturalmente bem distintos, situados em um mesmo mapa geográfico, interligados por florestas e rios percorridos nos fluxos migratórios dos personagens-sujeitos e por ideais governamentais aparentemente muito diferentes. Como referencial teórico basilar são mobilizados autores e pesquisadores, como: Michel Foucault, Giorgio Agamben, Marisa Martins Gama-Khalil, Nilton Milanez, Gaston Bachelard, Jean-Luc Nancy, Gregory Claeys, Alexander Meireles da Silva, Platão, Michel Lauwers, Philippe Ariès, Norbert Elias, Emmanuel Levinas. Eles são acionados para pensar as relações de saber-poder, os dispositivos disciplinares e de controle, os processos de objetivação/(des)subjetivação dos sujeitos, as questões relativas ao espaço e ao corpo, as características da utopia e da distopia, a temática da morte e da vida. A tese é constituída de cinco capítulos e, na tessitura dos quatro capítulos analítico-teóricos, emergem as perspectivas narrativas associadas ao olhar dos personagens centrais, escolhidos pelos governos locais devido aos seus talentos mágicos dotados de poder e capazes de controlar o futuro da população.

Palavras-chave: Espacialidades; (Des)interdição de saberes; (Des)subjetivação; Lois Lowry.

ABSTRACT

This doctoral thesis is located in the area of Literary Studies, it is aligned with the representation of space in fantastic narratives and its main objective is to understand how the architectonics of spaces is inseparable from collective and individual perceptions about life and death and is articulated to utopian and/or dystopian ideals leading to the objectification/(dis)subjectification of individuals and subjects inserted in it. The object of study is the literary series *O doador de memórias* (2014-2016), by the American author Lois Lowry (1937), composed of four books: *O doador de memórias* (2014a), *A escolhida* (2014b), *O Mensageiro* (2016a) and *O filho* (2014c), translated from English into Portuguese. The angle of analysis adopted are the spatialities of living and dying in three different scenarios: the village-city of the gray color, the village behind the ruin and the colorful village of diversity, socioculturally very different, located on the same geographical map, interconnected by forests and rivers traversed in the migratory flows of the character-subjects and by apparently very different governmental ideals. As a main theoretical reference, authors and researchers such as Michel Foucault, Giorgio Agamben, Marisa Martins Gama-Khalil, Nilton Milanez, Gaston Bachelard, Jean-Luc Nancy, Gregory Claeys, Alexander Meireles da Silva, Plato, Michel Lauwers, Philippe Ariès, Norbert Elias, Emmanuel Levinas are mobilized. They are used to think about knowledge-power relations, disciplinary and control devices, the processes of objectification/(dis)subjectification of subjects, issues related to space and the body, the characteristics of utopia and dystopia, and the theme of death and life. The thesis has five chapters and, in the contexture of the four analytical-theoretical chapters, the narrative perspectives associated with the gaze of the central characters, chosen by the local governments because of their magical talents endowed with power and capable of controlling the future of the population, emerge.

Keywords: Spatialities; (Dis)interdiction of knowledge; (Dis)subjectivation; Lois Lowry.

RESUMEN

La presente tesis doctoral se ubica en el área de los Estudios Literarios, se alinea con la representación del espacio en narrativas fantásticas y su objetivo principal es comprender cómo la arquitectónica de los espacios es inseparable de las percepciones colectivas e individuales sobre la vida y la muerte, y se articula a ideales utópicos y/o distópicos conducentes a la objetivación/(des)subjetivación de los individuos y sujetos insertos en ella. El objeto de estudio es la serie literaria *O doador de memórias* (2014-2016), de la autora estadounidense Lois Lowry (1937), compuesta por cuatro libros: *O doador de memórias* (2014a), *A escolhida* (2014b), *O Mensageiro* (2016a) y *O filho* (2014c), traducidos del inglés al portugués. El ángulo de análisis adoptado son las espacialidades del vivir y del morir en tres escenarios diferentes: la aldea-ciudad del color gris, la aldea tras la ruina y la colorida aldea de la diversidad, socioculturalmente muy distintas, situadas en el mismo mapa geográfico, interconectadas por bosques y ríos recorridos en los flujos migratorios de los personajes-sujetos y por ideales gubernamentales aparentemente muy diferentes. Como referencia teórica fundamental, se movilizan autores e investigadores como: Michel Foucault, Giorgio Agamben, Marisa Martins Gama-Khalil, Nilton Milanez, Gaston Bachelard, Jean-Luc Nancy, Gregory Claeys, Alexander Meireles da Silva, Platón, Michel Lauwers, Philippe Ariès, Norbert Elias, Emmanuel Levinas. Se utilizan para pensar las relaciones de saber-poder, los dispositivos disciplinarios y de control, los procesos de objetivación/(des)subjetivación de los sujetos, las cuestiones relacionadas con el espacio y el cuerpo, las características de la utopía y distopía, y el tema de la muerte y la vida. La tesis consta de cinco capítulos y, en el tejido de los cuatro capítulos analítico-teóricos, emergen las perspectivas narrativas asociadas a la mirada de los personajes centrales, elegidos por los gobiernos locales debido a sus talentos mágicos dotados de poder y capaces de controlar el futuro de la población.

Palabras clave: Espacialidades; (Des)interdicción de saberes; (Des)subjetivación; Lois Lowry.

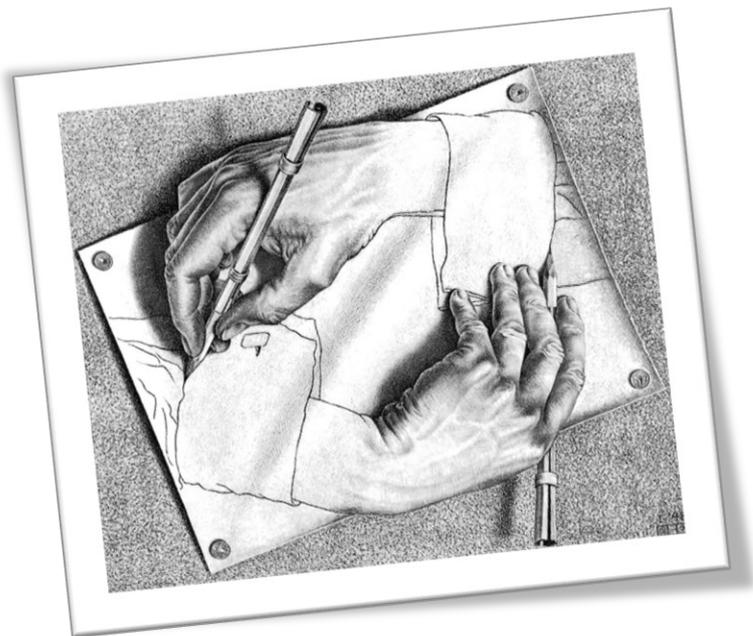
LISTA DE FIGURAS

Figura 1	O mapa do surpreendente mundo de <i>O doador</i>	1
Figura 2	“Poeminha do contra”.....	10
Figura 3	Escrever.....	17
Figura 4	O olhar da pesquisadora.....	34
Figura 5	Os macro-espços da srie <i>O doador de memórias</i>	46
Figura 6	<i>The Giver</i> : da Medalha <i>Newbery</i> às telas de cinema.....	60
Figura 7	Capas da srie literária <i>The Giver</i>	74
Figura 8	Capas brasileiras do livro <i>O doador</i>	80
Figura 9	Capas da srie literária <i>O doador de memórias</i>	81
Figura 10	Capa do audiolivro e sobrecapa e capa do livro <i>O filho</i>	83
Figura 11	O vilarejo cinzento.....	99
Figura 12	Planta do <i>Panopticon</i>	118
Figura 13	O mundo do Recebedor-aprendiz e da Mãe-biológica.....	144
Figura 14	Código de Conduta.....	146
Figura 15	Organização interna do vilarejo cinzento.....	159
Figura 16	Cerimônia de Descarte de bebê.....	166
Figura 17	O vilarejo pós-Ruína.....	194
Figura 18	As espacialidades do vilarejo pós-Ruína.....	201
Figura 19	Caminhos convergentes e o Vilarejo da diversidade.....	238
Figura 20	Uma releitura do Livro do Negociador.....	286
Figura 21	O quebra-cabeças espacial	314
Figura 22	Os espaços de apagamento e consolidação da morte.....	318
Figura 23	Combinações no jogo ficcional.....	321
Figura 24	Um bordado enigmático.....	325
Figura 25	A máscara e as lembranças.....	329
Figura 26	A casa dos livros.....	333
Figura 27	Desdobramento artístico de <i>O doador de memórias</i>	352

SUMÁRIO

PRÓLOGO: Os espaços de tessitura da tese e dos meus escritos-vivências.....	18
INTRODUÇÃO: Apresentando e delineando as trilhas da caminhada.....	35
O início da vida, muitas vezes, é assim.....	35
Aspectos norteadores da tese.....	37
Um olhar panorâmico sobre a série <i>O doador</i>	42
Utopia e/ou distopia para quem?.....	48
Um convite à leitura dos capítulos da tese.....	57
CAPÍTULO 1: A mulher e a escritora Lois Lowry: laços entre a vida e a obra literária.....	61
1.1 Da infância à vida adulta: mudanças constantes e o nascimento da escritora.....	62
1.2 A questão do público leitor na consolidação da carreira profissional de Lowry....	73
1.3 Leitores-recebedores de memórias: estudos e pesquisas, no Brasil, que contemplam (ou não) a série <i>O doador</i>	92
CAPÍTULO 2: O apagamento da morte nos espaços de controle sobre a vida e sua idealização utópica.....	100
2.1 Os rituais diários, as cerimônias anuais e os dispositivos de saber-poder.....	100
2.2 A Dispensa de Idosos e a Cerimônia de Doze: espaços de despedida da velhice e da infância.....	122
CAPÍTULO 3: O despertar distópico: o distanciamento da (com)unidade e a aproximação com a morte.....	145
3.1 O compartilhamento de saberes e conhecimentos interditados: as implicações na vida do Recebedor de Memória.....	145
3.2 A ausência de medicação diária e o despertar da maternidade em um corpo-recipiente.....	169
CAPÍTULO 4: A realidade distópica e as dolorosas faces da morte nos espaços após a Ruína.....	195
4.1 Do Campo da Partida ao Edifício do Conselho: o persistente cheiro de morte....	195
4.2 Entre fios, bordados e discursos, a vida e a morte se digladiam.....	219
CAPÍTULO 5: As redes (in)visíveis tecidas pela vida e pela morte.....	239
5.1 A magia abrande a dor e a morte: os dons e as artes transformam histórias em resistência.....	239
5.2 Os pactos individuais e a esperança coletiva ameaçada: o ciclo da utopia-distopia.....	266
5.3 A banalidade do mal e o sacrifício de mais um inocente.....	289
CONSIDERAÇÕES QUASE-FINAIS: Arrematando os fios analítico-teóricos..	315
EPÍLOGO: A tese atravessa a vida, e a vida e a morte atravessam a tese.....	330
REFERÊNCIAS.....	334
ANEXOS.....	353

Figura 3 – Escrever.



Fonte: *Drawing Hands (Desenhando Mãos)*, 1948, Maurits C. Escher, litogravura, 28.2 cm x 33.3 cm. Disponível em: https://arthive.com/escher/works/200361~Drawing_hands. Acesso em: 09 maio 2022.

O[a] poeta [poetiza] nasceu aos treze. Naquela ocasião escrevi [...] contando que eu já decidira o que queria ser no meu futuro. Que eu não queria ser doutor[a] [...] de cura nem doutor[a] de fazer casa nem doutor[a] de medir terra. [...] eu queria era ser fraseador[a]. [...] Minha mãe inclinou a cabeça. Eu queria ser fraseador[a] e não doutor[a]. [...] Mas esse[a] tal de fraseador[a] bota mantimento em casa?

Manoel de Barros, "Fraseador"

PRÓLOGO

Os espaços de tessitura da tese e dos meus escritos-vivências¹

Escrever uma tese pressupõe, de início, procedimentos teórico-metodológicos que, por si só, já são bastante trabalhosos de serem definidos e alinhados. Não à toa são inúmeros os livros que se dedicam à tal discussão, dentre os quais os títulos a respeito são explícitos e/ou metafóricos: *Como se faz uma tese* (ECO, 2014), *Como escrever uma tese* (VIEIRA, 1999), *A bússola do escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações* (BIANCHETTI; MACHADO, 2002), *Entrenotas: compreensões de pesquisa* (HISSA, 2019), *Metodologia da pesquisa científica e produção do texto acadêmico*, para alunos da graduação e da pós-graduação (CARDOSO, 2016).

No processo de escrita de uma tese, também diversos são os fatores que concorrem em paralelo e cruzados à sua (in)existência, como forças contrárias ou motivadoras, e, dependendo da perspectiva da qual se olha, atuam de um ou outro modo, ou dos dois ao mesmo tempo. Sem dúvida, nossos textos acadêmicos possuem suas singularidades, as marcas de nossa autoria, que são forjadas desde outros momentos intra ou extraescolares, e nossas pesquisas dizem mais de nós do que temos consciência, dos períodos de vida em que estamos imersos, nos marca(ra)m ou foram recalcados, dos contextos históricos que delineiam nossos modos de ser e estar no mundo, dos aquários que possibilitam vermos dessa ou daquela maneira (VEYNE, 2009).

Nessas circunstâncias, torna-se essencial destacar que meu processo de composição compreende uma etapa de “escrita de si” relativa à pesquisa e à pesquisadora, etapa materializada neste Prólogo – seção que também pode ser encontrada, com as suas devidas particularidades, na minha dissertação de Mestrado. Quando enuncio, por exemplo, menina, órfã, estudiosa, depressiva, trabalhadora, filha, mantenedora, mulher, diplomada, professora, pesquisadora, casada, mãe, sobrecarregada, mestra, (bi/multi) polar, doutoranda, desgastada, bancária, bolsista, dedicada, malabarista, dentre outros nominativos ou qualificativos, uma rede de relações é estabelecida. Com a força que as palavras têm, posso omitir alguns desses termos,

¹ A princípio, peguei emprestado o termo “escrevivência” – sugerido por minha atual orientanda de Iniciação Científica, Isabela Cazarini do Prado –, que seria utilizado no sentido da “escrita que nasce da vivência de quem escreve”. O termo foi cunhado por Conceição Evaristo, uma autora negra brasileira: “Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (2020, p. 30). Entretanto, em função desse significado primeiro, das advertências que Evaristo apresenta sobre seu uso e por ser eu uma mulher branca, optei, depois, por “escritos-vivências”.

em determinadas situações, pelo que representam social e culturalmente; entretanto, cada um/a de nós e todos/as nós reproduzimos ou proferimos enunciados e discursos que melhor ou pior nos definem, o que também se aplica a nossas práticas cotidianas e àquilo que produzimos.

Em maior ou menor grau, somos afetados pelas projeções que fazemos de nós (minha visão de mim), que os outros fazem (a visão do outro sobre mim) e ainda por aquelas que construímos a partir do que supomos do que pensam sobre nós (“*minha visão da visão... do outro sobre mim*” [LAING, 1966 *apud* ISER, 1979, p. 85, grifo do autor]), sendo todas imagens frutos de interpretações. Nas relações intra e interpessoais, constantemente, estamos no “entre” – “nonada (*no-thing*)” (LAING, 1968 *apud* ISER, 1979) – e a nossa experiência é invisível à experiência do(s) outro(s): “Não posso experimentar tua experiência. Não podes experimentar a minha experiência. Nós dois somos invisíveis. Cada homem é invisível para o outro. A experiência é a invisibilidade do homem para o homem” (LAING, 1968 *apud* ISER, 1979, p. 86). O que vem abalar nossas estruturas de vida e chamar a nossa atenção para os vazios que existem e sempre vão existir na condição humana, nas tentativas de comunicação, nas interações face a face (pessoal ou virtualmente), nas interações texto/objeto de estudos e leitor².

Essa reflexão me remete a Jorge Larrosa (2014, p. 18, grifos meus), para quem a experiência “é o que **nos** passa, o que **nos** acontece, o que **nos** toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou que toca” a outrem. Uma pesquisa, antes de mais nada, precisa fazer sentido para o/a pesquisador/a que a (re)projeta e a manuseia diretamente, lembrando que a existência de diferentes tipos de pesquisadores se deve, entre outros fatores, a variadas concepções de ciência. Não me refiro a um/a pesquisador/a idealizado/a, distante de seu objeto de estudos, vinculado a uma “ciência-técnica” (HISSA, 2019), cartesiana, racionalista, em que se supõe que a subjetividade não esteja presente no processo, mas a pessoas reais como nós, que somos/temos histórias e não nos desvinculamos enquanto sujeitos de nossas investigações acadêmicas, por considerar que a “experimentação do mundo precede a razão” (HISSA, 2019, p. 20), ou seja, “[a] leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1989, p. 9). Felizmente, esse olhar distanciado, cartesiano, de uma ciência que afasta o sujeito, não é mais tão presente nos Estudos Literários; a tendência que nega a ciência sem sujeito é praticada há algum tempo na nossa área, ainda que haja professores/as universitários/as que não concordam com tal posição.

² Umberto Eco (1994, p. 14-15) diferencia o leitor-modelo do leitor empírico: “O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto”; já o leitor-modelo é “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”. Também faz a diferenciação entre leitor-modelo (noção sua) e leitor implícito (noção de Iser): “o conceito de leitor implícito é, portanto, uma estrutura textual prevendo a presença de um receptor [...] sem necessariamente defini-lo” (ISER, 1976 *apud* ECO, 1994, p. 22).

As perguntas que direciono para a pesquisa, na maioria das vezes, são aquelas que faço para mim e estão muito próximas da minha “*condição de sujeito no mundo*” (HISSA, 2019, p. 33, grifo do autor). Na empreitada atual, em que estudo a série literária *O doador de memórias* (2014a, 2014b, 2016a, 2014c), de autoria da norte-americana Lois Lowry (1937), alguns questionamentos se entrelaçam e orientam a redação das linhas e entrelinhas que estão em processo de tessitura: Por que obras literárias utópicas e distópicas podem relacionar-se sobremaneira com nossas realidades cotidianas? De que modo crianças se tornam jovens e/ou adultas, vivenciando os ritos de passagem característicos de suas culturas? Como as posturas sociais diante do viver e do morrer impactam na subjetividade dos indivíduos/sujeitos? Como se dá a organização socioproductiva dos vilarejos, entremeada às espacialidades destinadas à vida e à morte e ao ciclo da utopia-distopia?

Essas são questões direcionadas à presente investigação, mas que ecoam o movimento em espiral de indagações que me impulsionam desde a Graduação em Letras (1997-2000), cursada em minha cidade natal, Catalão-GO. [Abro esses colchetes para realçar que, apesar de enfatizar a conexão entre perguntas de pesquisa e a vida desta mulher pesquisadora, tal trajetória tem-se construído junto com outras pessoas, de dentro e fora da Academia, como: colegas de trabalho e de faculdade, orientadores/as, professores/as³, revisores/as, debatedores/as, orientandas, companheiro, filha/o, familiares, amigos/as – que, muitas vezes, exercem papéis híbridos no processo –, além é claro das inúmeras vezes que acionamos na urdidura dos textos]. Desde o primeiro Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)⁴, motivado por uma difícil tentativa partilhada de alfabetização, numa pré-escola cuja professora regente teve câncer, as investigações estão ligadas a questões profissionais e pessoais que me afligem no cotidiano.

Cursei duas Especializações *lato-sensu*: na primeira, Psicopedagogia (2003-2004), problematizei a pretensa “inclusão” de um aluno cego na universidade, sendo uma das monitoras que atuou como colaboradora para “ajustá-lo” ao ensino regular existente; na segunda, Leitura e Ensino (2007-2009), fiz uma análise discursiva da Revista *Gente da Caixa*, material publicitário do Banco no qual trabalho há quase vinte anos. (Muitas pessoas, direta ou indiretamente, perguntam: “Como foi parar em um Banco?”. De um estágio pela faculdade em 1999, na extinta empresa de telefonia Telegoiás, passei em um concurso da Caixa em 2000 e lá atuei todos esses anos, com início em 2002. Num percurso profissional ora paralelo ora

³ Como a formação dos/as professores/as e orientadores/as vem se modificando ao longo dos anos, nesta seção, não faço uso dos qualificativos Me. ou Ma., Dr. ou Dra.

⁴ No Anexo A, é possível conferir a referência completa dos trabalhos acadêmicos citados ao longo deste Prólogo.

entremeado, minha vida acadêmica seguia e, em virtude de uma oportunidade que relato mais à frente, meu vínculo trabalhista ficou suspenso a partir de março/2021).

Em 2010, no Mestrado em Estudos Linguísticos na cidade de Uberlândia-MG, o namoro com o filme brasileiro *Narradores de Javé* (2003) vinha se fortalecendo. Eu o conheci na última Especialização e – pela relação que vislumbrei entre as narrativas orais e minha infância na casa de meus avós maternos, e também nas perambulações que minha mãe fazia pelas casas de (des)conhecidos – investi em nosso vínculo, até porque seria uma forma de lidar com a morte de muitos entres queridos e ressignificar as lembranças. Entre 2010 e 2011, no Grupo de Estudos em Linguagem e Subjetividade (GELS)⁵ e em evento(s) acadêmico(s), tive a oportunidade de já debater a pesquisa. Entretanto, o laço pesquisadora-objeto pesquisado foi suspenso após o parto da minha primeira filha, devido a uma depressão, seguida de nova gestação e a chegada do meu segundo filho.

De 2015 a 2017, com o mesmo objeto de pesquisa, mas em uma perspectiva teórica diferente, a Análise do Discurso foucaultiana, iniciei e enfim concluí o Mestrado em Estudos da Linguagem em Catalão, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Problematizei, a partir do filme, o acontecimento discursivo decorrente da luta dos javelinos na tentativa de evitar que o Vilarajo de Javé fosse inundado pela construção de uma hidrelétrica, por meio das versões orais e quiçá escritas de origem do povoado. A dissertação de Mestrado então ganhou vida, foi indicada à publicação pela banca de defesa e, em 2018, concorreu ao Prêmio da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL) de Teses e Dissertações Luiz Antônio Marcuschi.

Nesse mesmo ano, embrenhei-me pela aventura de rascunhar um projeto para o Doutorado em Estudos Literários, após uma opção de proposta para a Análise do Discurso (AD) no estudo de filmes, como no Mestrado, só que pensando a objetivação e a subjetivação dos sujeitos no e pelo mundo do trabalho. No entanto, houve uma lacuna entre um pré-projeto e outro, pela tentativa de uma terceira gravidez (não concretizada) e pelas distantes datas de inscrição dos dois processos seletivos pretendidos. No segundo semestre, tive a oportunidade de ter uma conversa/aula com o Prof. Alexander Meireles da Silva, que recebeu a mim e a meu esposo Francisco (seu orientando), e me explicou em linhas gerais no que consistem as noções de utopia e distopia, incentivando-me a usar os conhecimentos em AD para montar meu texto.

⁵ Esse “grupo de pesquisa tem como objetivo desenvolver reflexões sobre a relação existente entre linguagem e subjetividade. Para tanto, consideram-se os mecanismos de enunciação que dão vazão historicamente à produção da subjetividade”. Disponível em: <http://gelsufu.ntecemepe.com/>. Acesso em: 02 jun. 2021. Uma das coordenadoras à época e hoje é a Prof.^a Carmen Lucia H. Agustini, minha orientadora de Mestrado na ocasião.

Na primeira versão do texto do projeto, que me conduziu junto com a prova e o *curriculum lattes* ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET)⁶ da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde curso o Doutorado, as palavras-chave “mãos”, “memórias”, “relações de saber-poder” e “resistências” estruturavam a proposta de reflexão sobre as obras distópicas *O doador de memórias* (2014a, 2014b, 2016a [1993, 2000, 2004]), de Lois Lowry, e *Fahrenheit 451* (2017 [1953]), de Ray Bradbury⁷. Nesse momento, vislumbrava a série literária como uma obra dividida em capítulos e não volumes, e como uma distopia voltada para o público jovem adulto (*Young Adult*). Mais à frente voltarei à essa questão, pois ela impacta diretamente na produção da autora e na recepção do público leitor.

A pesquisa inicial, no semestre 1/2019, sob orientação da Prof.^a Marisa Martins Gama-Khalil (com quem vivi não só a experiência de examinadora nas bancas de qualificação e de defesa do Mestrado), começou a caminhar com foco n’*O doador de memórias*, série literária norte-americana intitulada *The Giver*. Nossa investigação seguia pelo viés espacial interligado às práticas de objetivação/subjetivação dos sujeitos, contando com três dos quatro livros da série, os já traduzidos do inglês para o português do Brasil. Como um dos trabalhos finais de uma das três disciplinas cursadas nesse semestre, “Teoria Literária: Tradição e Contemporaneidade”, ministrada pelo Prof. Leonardo Francisco Soares com a rica utilização de intermedialidades, realizei uma “(Auto) Avaliação do Projeto de Pesquisa”, por meio da qual senti necessidade de “abrir mão” de modo direto de *Fahrenheit 451* e acrescentar ao estudo o filme *O doador de memórias* (*The Giver*, 2014), adaptado do primeiro livro da série.

Quando tive acesso ao filme, no último ano do Mestrado, fiquei muito chocada de, naquela cidade futurística, as pessoas, com exceção de um rapaz (Jonas), virem apenas uma cor indefinida, uma espécie de cinza, propiciada por um jogo entre o branco e o preto. O espaço era tão padronizado e monótono, como a caixa cinza na qual eu vivia há anos, que chorei de soluçar! E mais, ao contrário da comunidade de Javé, tão rica em lembranças e memórias e com a qual convivi nos vários anos de pesquisa que compreenderam “os Mestrados”, a comunidade de Jonas era interdita a acessar vários saberes (culturais, sociais, coletivos, históricos), pois as lembranças e as memórias de gerações anteriores – que comportam dores, guerras, pobreza, doenças, dissensões, laços afetivos – estavam suprimidas da vida eminentemente produtiva de todos, com exceção da dolorosa vida do Ancião que as guardava. Como aquilo era possível?

⁶ Em 2022, a sigla foi alterada para PPGELIT.

⁷ PERSICANO, Léa Evangelista. Mãos no (des)controle e as resistências das/pelas memórias nos mundos distópicos de *Fahrenheit 451* e *O doador de memórias*. 2018. 14 f. Projeto (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

As memórias e as lembranças, no meu caso, são torrenciais... vêm pelos sonhos, pelas pessoas e seus espectros, por meio de objetos, cores, cheiros, ganham forma em rascunhos aos moldes de textos de diário, de pesquisas e mais recentemente de contos.

Ao procurar pelo livro homônimo, *O doador de memórias*, em uma das livrarias de Uberlândia, na circunstância do processo seletivo para o Doutorado, Francisco e eu ficamos sabendo, para nossa agradável surpresa, da existência dos outros livros da série literária (doravante volume(s), abreviação “v.”) e adquirimos os traduzidos, exceto o último. [Não posso deixar de registrar que essa livraria, reduzida hoje a um tipo de papelaria, era um dos locais preferidos de entretenimento em nossas viagens, antes da pandemia da Covid-19 (que assola o planeta desde março/2020 e sobretudo nosso país, devido às atitudes nocivas do presidente genocida que nos desgoverna); eram momentos em que nossos filhos desciam correndo do carro para manusear os livros e têm sido assunto entremeado às nossas saudades]. Em inglês, os livros são, respectivamente, *The Giver* (1993), *Gathering Blue* (2000), *Messenger* (2004) e *Son* (2012). Em português, na mesma ordem, são: *O doador de memórias* (2014a, v.1), *A escolhida* (2014b, v.2), *O mensageiro* (2016a, v.3) e *O filho* (2014c, v.4).

Os três primeiros foram publicados no Brasil pela Editora Arqueiro, que, apesar de ter adquirido o *Copyright* da tradução (os direitos autorais) do quarto volume, ainda não o publicou – informação essa que a editora me confirmou por *e-mail*. Depois de alguns meses e muitas procuras pela *internet*, localizamos uma edição de *O filho* em português de Portugal, pela Editorial Everest; entretanto, sua aquisição – pela conversão da moeda, pelo frete internacional e porque precisaríamos comprar, no mínimo, dez exemplares – sairia muito cara. Em meio a essas buscas, num “belo dia” de 2020, o Francisco encontrou o audiolivro (*audiobook*) de *O filho* em uma livraria especializada e o obteve seguindo os procedimentos legais. Esse material foi gravado de início para uso dos leitores “deficientes” visuais da Biblioteca Municipal de Coimbra, Portugal, e faria muita diferença na minha pesquisa!

No semestre 1/2019, cursei também a disciplina “Saber, poder e subjetividade nas análises de Michel Foucault”, realizada de modo concentrado na Universidade Federal de Goiás (UFG)/Regional Catalão, espaço onde me graduei, tornei-me Especialista e Mestre em Letras. Essa disciplina – ministrada por Kléber Prado Filho, Antônio Fernandes Júnior (Tony), Kátia Menezes de Sousa e Bruno Franceschini – foi um acontecimento, pois me propiciou ângulos mais maduros sobre a obra do filósofo francês, a qual estudo desde 2007 sob orientação da Prof.^a Sirlene Duarte, do Prof. Tony e da Prof.^a Marisa, para as pesquisas/disciplinas e nos

grupos de estudos (Laboratório de Estudos Foucaultianos de Catalão (LEF-GO)⁸, Laboratório de Estudos Foucaultianos (LEDIF)⁹, Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas (GPEA)¹⁰, além daqueles com os quais tive/tenho a oportunidade de me relacionar durante os Eventos). Inclusive, em 2016, participei de um minicurso com a Prof.^a Maria do Rosário Gregolin sobre a “Argumentação na perspectiva foucaultiana”, na Universidade Federal de Sergipe, quando podíamos viajar sem o risco de contaminação e morte pelo Coronavírus. Como fruto dessa disciplina concentrada, escrevi um artigo em que pensei sobre o panoptismo e o poder disciplinar no v.1 da série literária.

Ainda no mesmo semestre, redigi um artigo para a disciplina “Estudos Literários: tendências críticas”, ministrada pela Prof.^a Fernanda Aquino Sylvestre, texto no qual refleti sobre o espaço da floresta, nos volumes 1, 2 e 3, associando-o às relações de saber-poder e ao medo, elementos que interligam as narrativas. Como haveria o evento de 2019 da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), no mês de julho em Brasília-DF, o primeiro evento da minha vida na área da Literatura, dispus-me a apresentar essa discussão. Foi um grande desafio para mim, recém-ingressa na área, e esse enfrentamento foi decisivo, pois lido com vários autores novos, redações de textos diversos em perspectivas pouco conhecidas, apresentações de trabalhos e de comunicações, realização de alguns minicursos. No Simpósio Temático (ST) “Figurações insólitas de espaços, tempos e personagens”, coordenado pela Prof.^a Marisa e pelo Prof. Flavio García, recebi várias sugestões bibliográficas e um respeito muito grande por minha fase de iniciante nos estudos do fantástico, além de ter o texto publicado nos Anais da ABRALIC 2019.

⁸ Tive a honra de compor esse grupo como “os primeiros integrantes” e participar da escolha de seu nome, entre 2016 e 2017. Seus líderes são o Prof. Antônio Fernandes Júnior e o Prof. Bruno Franceschini, sendo vinculado à Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística da UFG/Regional Catalão, e recentemente cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq. Disponível em: <https://ladffon.catalao.ufg.br/p/23756-lef-go-laboratorio-de-estudos-foucaultianos-de-catalao>. Acesso em: 02 jun. 2021.

⁹ Sob coordenação do Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (Cleu), é um grupo de pesquisas do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, cadastrado no CNPq. Conforme (Cf.): <http://www.foucault.ileel.ufu.br/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

O Prof. Cleu participa da minha trajetória acadêmica há muito tempo e de diversas formas: em palestras, livros, bancas de TCC e processos seletivos, aulas, relações afetivas com meus orientadores, conversas. Inclusive, dialoguei com ele sobre a seleção para a Literatura, já que venho da Linguística/Análise do Discurso, e ele me disse algo fundamental: “Se for da ordem do seu desejo...”.

¹⁰ Coordenado pela Prof.^a Marisa Martins Gama-Khalil, cadastrado no CNPq, é um grupo de pesquisas também do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, fundado em 2008, um ano antes do LEDIF. Possui “como centro de suas investigações o estudo acerca das espacialidades na literatura e em outras formas artísticas por entender que o espaço possui imensa relevância na construção de sentidos das obras de arte”, cf. <http://www.gpea.comunidades.net/>, acesso em: 02 jun. 2021.

Sou integrante do grupo desde 2019, sendo muito dinâmico e promotor de vários projetos: *Lector in fábula*, Encontros de Estudos Teóricos, Colóquio em Estudos da Narrativa (CENA), Fórum de Projetos: teorias em foco, publicação de livros impressos e digitais. Suas atividades podem ser acompanhadas pelas redes sociais: [instagram.com/gpeaufu](https://www.instagram.com/gpeaufu) e [Gpea Ufu \(https://www.facebook.com/marisa.khalil.7/\)](https://www.facebook.com/marisa.khalil.7/).

No semestre 2/2019, na disciplina “Seminários em Literatura Comparada: Adaptação cinematográfica”, ministrada pela Prof.^a Cynthia Beatrice Costa, apresentei um seminário mostrando o processo de adaptação do livro *O doador de memórias* para o filme de mesmo nome. Nessa experiência de entender a transposição de uma arte escrita para uma cinematográfica, redigi novo artigo sobre o v.1, observando variações requeridas por esse processo, e pude amadurecer principalmente a visão sobre a questão das memórias sociais nas duas obras. [Essa reflexão, com alguns incrementos, foi levada em dezembro/2021 para o evento Movências Interdisciplinares da Utopia – Minuto 2, coordenado pelo Prof. Elton Furlanetto, e o texto submetido à publicação]. A Prof.^a Cynthia também me auxiliou com sua percepção sobre as distopias e com elementos para o realinhamento do projeto de pesquisa, itens que trouxe para o diálogo com minha orientadora. Não posso deixar de apontar a importância da disciplina “Seminários em Teorias do Texto: Literatura como Experiência – Poéticas da Leitura e da Escrita”, ministrada pelo Prof. Paulo Fonseca Andrade, na qual foi trabalhado o “conceito” de experiência vinculado à obra de várias/os autoras/es, dentre eles Jorge Larrosa e Walter Benjamin. Passei o semestre todo pensando em Jonas, o protagonista do v.1, sobre como a vivência com o Doador, as memórias desinterditadas e o bebê Gabriel modificam sua condição de vida, segundo as análises a serem empreendidas nos capítulos 2 ao 5 desta tese.

A segunda versão do projeto foi avaliada pela Prof.^a Regina Silva Michelli Perim, em outubro/2019, no XIII Seminário de Pesquisa em Literatura (SEPEL), realizado pelo PPLET. Ela considerou a proposta da pesquisa muito potente e necessária para nosso momento histórico, e essa foi a versão formalizada¹¹ em novembro/2019, com pequenos ajustes, junto ao Programa. Por meio dessa proposta, eu e minha orientadora confirmamos a ideia de uma interdependência entre os espaços, as memórias, os esquecimentos, as relações de saber-poder e os processos de objetivação/subjetivação dos personagens. Assim, comparada à primeira versão, nos concentramos na série *O doador de memórias*, que se encontra em fase de consolidação literária em muitos países e principia seu reconhecimento no meio acadêmico brasileiro. E, num contexto artístico intermediário, o filme funcionaria como um “suporte” para a análise do v.1. Decidimos, então, naquele momento, que *Fahrenheit 451*, uma distopia clássica, seria (re)visitada, junto com outras obras igualmente importantes, para estabelecer relações intertextuais no processo de análise.

¹¹ PERSICANO, Léa Evangelista. Esquecer, lembrar, subjetivar nos espaços da utopia/distopia *O doador de memórias*. 2019. 19 f. Projeto (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Orientadora: Prof.^a Marisa M. Gama-Khalil.

Em dezembro de 2019, aconteceu o Colóquio em Estudos da Narrativa – CENA VI: Nos multiversos da ficção científica, promovido pelo GPEA, grupo de pesquisas coordenado pela Prof.^a Marisa e ao qual sou vinculada. Participei ativamente do evento como membro da comissão organizadora, mediadora de minicurso, conferencista em mesa redonda (pela primeira vez), apresentadora de comunicação, organizadora de *e-book*, revisora de textos, coordenadora de equipe de revisão. Nesse nosso último evento ocorrido de forma presencial na UFU, antes da pandemia tristemente referenciada, tive a felicidade de reencontrar o Prof. Alexander, a Prof.^a Regina, o Prof. Flavio e o feliz encontro com o Prof. Elton Luiz Aliandro Furlanetto, que todos os dias, junto com os demais, trouxe(ram) contribuições valiosas para os estudos da ficção científica e da literatura em si. Esses profissionais, sem dúvida, têm marcado minha trajetória de pesquisadora na área da Literatura. É digno de ressaltar que nossa orientadora possibilita a nós, alunos/as, desde a graduação, oportunidades de fala sobre as pesquisas e outros temas em espaços que comumente são abertos apenas a doutores/as, o que cria condições de amadurecermos em vários aspectos e reforça a perspectiva do espaço acadêmico aberto ao diálogo, circunstância em que o conhecimento se constrói de forma dinâmica e enriquecedora.

No CENA VI, resgatei para a conferência na mesa-redonda “Utopias e distopias na ficção científica” a ideia do projeto de ingresso no Programa, pensando no papel dos personagens subversivos de *Fahrenheit 451* e *O doador de memórias* (v.1), Montag e Jonas, em seus contextos opressores; para a comunicação, levei a discussão do texto desenvolvido na disciplina concentrada cursada em Catalão sobre o panoptismo e o poder disciplinar em *O doador de memórias* (v.1). As publicações dos textos daí advindos ocorreram, em junho/2021, como capítulo de livro impresso e como capítulo de *e-book*, ambos pela Editora Dialogarts. No minicurso ministrado por mim e meu companheiro/esposo, Francisco A. F. Melo, trabalhamos com particularidades do livro *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, e das adaptações filmicas de 1966 e 2018, além da história em quadrinhos autorizada (2019). A graduanda Amanda Massuretti atuou como monitora no evento e no nosso minicurso, tornando-se depois minha primeira orientanda de Iniciação Científica (IC), desafio acadêmico que recebi da minha orientadora. Não posso esquecer da Ana e do Luke, nossos filhos, assistentes naquela tarde, entregando material, fazendo comentários criativos e brincando sem atrapalhar as atividades.

No início de 2020, assisti à primeira banca de Doutorado da minha vida de pesquisadora, uma experiência que me marcou muito. Fiz bastantes anotações das falas dos professores arguidores, relativas a vários pontos a serem melhorados no texto e a referências bibliográficas. Em casa, lendo *Como se faz uma tese*, do Umberto Eco, fui percebendo os itens avaliados e pedidos à doutoranda, os quais em grande parte não compunham a versão do texto da defesa. E

pensei: “Se não desenvolvermos o ‘senso de escuta’ e ‘humildade’ em relação àquilo que não sabemos, sabemos pouco e/ou precisamos melhorar, nossas pesquisas não dão frutos positivos e confiáveis!”. Essa defesa foi uma aula para mim, seguida de outras experiências de textos muito/muitíssimo bem redigidos, incluindo a inesquecível defesa de Memorial da minha orientadora! Minhas vivências anteriores contavam apenas com aprendizados em bancas de TCC e dissertações. O que comprova a necessidade de atendermos ao que o Programa pede: assistirmos a um número “x” de defesas por ano. É uma prática que colabora para o viés de aluna, pesquisadora, membro de bancas, revisora, orientanda, orientadora e professora.

Em março de 2020, tendo cumprido todos os créditos obrigatórios em disciplinas¹², comecei de modo presencial e regular a disciplina “Literatura fantástica – vertentes teóricas e ficcionais”, a ser ministrada pela professora-orientadora Marisa, mas pelo surto epidemiológico da Covid-19 a mesma foi interrompida. Desde dezembro/2019, eu enfrentava problemas de saúde referentes a fortes dores, à perda de alguns movimentos da cintura para baixo e enormes dificuldades para dormir. E, no semestre 2/2020, tive receio de cursar a matéria como aluna regular, ainda que de forma remota, pois estava em processo de recuperação de uma cirurgia na região lombar da coluna e não sabia o que encontraria nessa adaptação.

Mesmo assim, participei da disciplina como ouvinte, apesar de a professora-orientadora insistir para que me matriculasse. Na época, a pesquisa teve um amadurecimento expressivo, embora a escrita do Relatório para a qualificação ficasse em “banho-maria” por alguns meses. Tive a oportunidade de efetivamente conhecer as principais teorias do fantástico, tanto pelo viés do gênero quanto pelo do modo, e pude então localizar a pesquisa que desenvolvo no modo discursivo fantástico. Além disso, pela riqueza dos textos ficcionais trabalhados conosco na disciplina, junto com os teóricos, o aprendizado foi muito mais significativo. Aproveitei o ensino e redigi dois textos; ambos ganharam forma de artigos e foram publicados, em maio/2021, pelas revistas *Cadernos Discursivos*, da UFG/Catalão, e *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, da Universidade Presbiteriana Mackenzie/São Paulo.

No semestre 2/2020, o GPEA iniciou a importante ação do Fórum de Projetos: teorias em foco e, em outubro, no debate acerca da Literatura Fantástica, a pesquisa foi apresentada pela plataforma *Google Meet*. Recebi dos presentes a observação de que estava bem direcionada e algumas sugestões de enriquecimento. No semestre 1/2020, meu olhar sobre o objeto de pesquisa já havia se modificado mais uma vez, em função da “leitura” do quarto e último

¹² Eu e meu esposo montamos uma estrutura doméstica para cursar as disciplinas obrigatórias em um ano, pois, quando cursamos o Mestrado, fomos barrados em relação à própria formação, nos ambientes de trabalho em que atuávamos, com várias consequências pessoais, profissionais e familiares.

volume da série literária em estudo. Reforço que foi através de um audiolivro, um verdadeiro “achado”, que tive acesso ao conteúdo desse volume; e, como essa última parte da macro-história de Lowry se divide em três momentos e se passa em três vilarejos distintos, ela lança sobre dois dos outros três volumes (o v.1 e o v.3) uma perspectiva narrativa diferente, o que me surpreendeu, porque é como se fatos escondidos viessem à tona. Assim, por ter elementos de análise ricos e suficientes, deixei de englobar o filme e centrei na série literária.

Em março de 2021, fui agraciada com uma bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por processo seletivo baseado na produtividade acadêmica e nota de ingresso no Programa. Pude, enfim, afastar-me do emprego no Banco por dois anos, mas sem percepção de vencimentos (leia-se: sem salário, sem vale-alimentação, sem plano de saúde, sem recolhimento à Previdência Social e à previdência complementar). Em 2019 e início de 2020, vivi uma intensa maratona de trabalho, viagens e estudos, o que provavelmente agravou o problema pré-existente na coluna. De março de 2020 à março de 2021, em *home office* por causa da Covid-19, de segunda à sexta, por volta das 10:00, com exceção dos intervalos de atestado médico, eu deixava o que estivesse fazendo da faculdade para assumir a jornada de trabalho, que, muitas vezes, não tinha tempo definido para acabar. Nesse sentido, a bolsa simbolizava um alívio relativo à não obrigatoriedade em conciliar o trabalho e o estudo, em áreas tão díspares. Evocando a epígrafe deste Prólogo, com lágrimas nos olhos e uma dor no peito, não esqueço que – por direcionamento materno – o caminho bancário fora escolhido tão somente para “bota[r] mantimento em casa” (BARROS, 2018, p. 23); naquele tempo (há vinte anos), por ser professora recém-formada, recebia quase a metade do salário das demais professoras que atuavam nas mesmas séries. Hoje, lamentavelmente, a carreira docente continua sem a atenção que merece!

No contexto pandêmico, tive o “privilégio” de atuar em *home office* por um ano, devido à comorbidade da asma e ao risco aumentado de contrair a Covid-19, além do tipo de atividades técnicas exercidas por mim. De determinado ponto de vista, não deixou de ser um privilégio, se comparado a inúmeros trabalhadores assalariados que não contavam com essa opção e muitos dos quais tiveram seus proventos diminuídos ou os perderam. Não é nada fácil dividir o nosso tempo em diversas atividades em casa: estudo, trabalho, apoio integral aos filhos nas atividades escolares, tarefas domésticas, relações familiares, compensação de carências, tudo encharcado com muita dor e apreensão. Toda hora chegam notícias daqueles que partiram e dos que ficaram órfãos, e a desesperança diante de um governo federal genocida se transforma em ódio. E ainda precisamos nos recompor emocionalmente com muita constância, pelo fato de nossos dilemas serem diminutos diante de tanto sofrimento e problemas vultosos de tantas

outras pessoas. Em 08 de julho de 2021¹³, o total de mortos no Brasil era assustadoramente em torno de 530.179 e estava em curso a Comissão Parlamentar de Inquérito, a CPI da Covid, para apurar falhas e omissões por parte do governo federal no combate à pandemia do Coronavírus.

No mês de março de 2021, entre o desligamento do trabalho e a assunção da bolsa de pesquisa, iniciou-se de imediato o Estágio Docência I, sob supervisão da professora-orientadora Marisa, na disciplina “Teoria da Narrativa I”, em três turmas de primeiro período nas graduações em Letras-Libras, Letras-Inglês e Letras-Francês, nos turnos matutino e noturno. Ao longo do semestre, acompanhei as turmas e, em datas específicas, realizei a regência, com todo o apoio necessário tanto na preparação quanto na execução das aulas. Esse estágio aconteceu na modalidade de ensino remoto (ao contrário do ocorrido na ocasião do Mestrado) e, nele, acessei alguns conteúdos “guardados” da Graduação, cursada há mais de vinte anos, muitos das pós-graduações dos últimos anos e tive contato com outros pela primeira vez, como se cursasse Letras novamente. Vários desses conteúdos, certamente, estarão diluídos no corpo da tese, porque em nossos textos aparecem conhecimentos que vimos aprendendo de datas recentes e antigas. Em diferentes momentos, inclusive, tive aguçada a compreensão sobre o objeto de pesquisa, para um aspecto deveras importante que até então não era efetivamente percebido: a possibilidade de a organização espacial da série literária estar/ser associada à eufemização (abrandamento) ou à hiperbolização (exagero) da morte, sendo várias as percepções diante da finitude da vida. Essa relação está intimamente interligada aos esquecimentos, às lembranças, às memórias e aos processos de objetivação/(des)subjetivação dos personagens-sujeitos. Essa dinâmica passou a orientar a hipótese de pesquisa e o direcionamento dos capítulos, conforme já se percebe pela estruturação do Sumário.

Nesse meio tempo, eu e meu esposo compramos o quarteto *The Giver*, vindo do Canadá, por intermédio do *site* da *Amazon* (<https://www.amazon.com.br/>)¹⁴. Por trabalhar com livros traduzidos, tive a preocupação de adquiri-los na sua língua de criação (o inglês)¹⁵, a fim de conferir as informações necessárias na materialização e revisão do texto preliminar, intermediário e final da tese, por serem comumente duas bancas: a de qualificação e a de defesa.

¹³ Disponível em: <https://www.diariodocotidiano.com.br/2021/07/brasil-acumula-18-962-762-casos-e-530-179-mortes-de-covid-19/>, acesso em: 09 jul. 2021. Em 11 [12] de março de 2022, dois anos após a primeira morte registrada no Brasil por esse vírus, os números estavam em torno de 655.234, cf. <https://istoe.com.br/brasil-registra-465-mortes-por-covid-em-24h-media-movel-volta-a-ficar-abaixo-de-500/>, acesso em: 13 mar. 2022. A população brasileira teve acesso tardio à campanha de vacinação e outras variantes do vírus acometeram a população, causando novas mortes e deixando sua marca permanente na nossa história.

¹⁴ Compra efetuada em: 25 maio 2021.

¹⁵ O Prof. Elton Furlanetto, como sempre, foi muito atencioso quando o procurei para saber de ferramentas confiáveis de tradução dos textos em inglês para o português. Conversamos sobre o *Google Tradutor* (<https://translate.google.com.br>) e ele também me indicou o *Thesaurus* (<https://www.thesaurus.com/>), um dicionário de ideias afins, onde é possível procurar por sinônimos e antônimos das palavras.

[Até fiz um curso rápido de inglês voltado para a pós-graduação, já que interagi mais com o francês, o espanhol e a Língua Brasileira de Sinais (Libras) nos últimos anos]. Quando da abertura da caixa (do *box*), foi uma alegria só! Enquanto leitora-pesquisadora, recebi um mapa intitulado *The Giver Quartet World* (Mundo do Quarteto *O doador*), de autoria do ilustrador Laszlo Kubinyi, com a organização espacial dos quatro vilarejos ficcionalizados por Lois Lowry na série literária *The Giver* (*O doador*), os quais são: *The village of Jonas and The Giver* (O vilarejo de Jonas e do Doador), *The village of Kira* (O vilarejo de Kira), *The village of Matty* (O vilarejo de Matty) e *The village of Claire* (O vilarejo de Claire).

Nesta tese, vamos interagir com essa representação imagética/cartográfica da macro-história de Lowry, desde a capa (com a figura 1, propositalmente, desfocada) à abertura da conclusão (com a figura 21, visivelmente constituída por “encaixes”), como peças formando um quebra-cabeças. Essas “peças” estão na abertura de três dos quatro capítulos de análise (ver figuras 11, 17 e 19) e são retomadas no interior dos capítulos (ver figuras 15 e 18), com um *zoom* (ampliação/aproximação) relativo(a) a determinados espaços. Esse mapa cartográfico é muito interessante para o leitor em geral e, sobretudo, para uma pesquisa como a que desenvolvo, que teve em seu princípio o esboço de um mapa idealizado por mim (ver figura 5), pois minha maneira de raciocinar se estrutura com desenhos e escritos. Atualizando o esboço em *slides*, para diferentes apresentações da pesquisa, é muito significativo e surpreendente observar as alterações que ele vem sofrendo ao longo dos anos.

Em maio/2021, houve a formalização de minha primeira orientação voluntária de IC, graduanda Amanda Massuretti Goulart de Almeida, que discorreu sobre a morte em contos de Clarice Lispector. No processo de (re)elaboração do projeto da Amanda, as formas de a morte ser percebida em nossa e em outras sociedades me incomodaram muito e passaram a direcionar meu modo de olhar para a série literária que estudo. Nesse período, durante o Estágio Docência I, ocorreu a conquista da segunda orientação de IC, formalizada em outubro/2021, graduanda Isabela Cazarini do Prado, que analisa a figura subversiva feminina em algumas distopias clássicas de sua escolha. Essas estão interligadas textualmente com o meu objeto de pesquisa e, em certos aspectos, oferecem suporte para minhas análises.

Em junho de 2021, esse primeiro estágio chegou ao fim e a avaliação recebida da professora-orientadora veio como de superação das expectativas iniciais, considerando ainda que desenvolvi o equilíbrio entre o conhecimento acadêmico e a didática. Essa oportunidade propiciada pela bolsa de pesquisa fez-me viajar pelo túnel do tempo até o ano de 2001 e reencontrar-me recém-formada, quando de um processo seletivo para professora numa faculdade em Goiânia-GO: na época, recebi o *feedback* (retorno) da presidente da banca, Celina,

de que eu tinha pontos positivos a meu favor, como uma boa escrita e uma didática razoável, mas me faltavam determinados conhecimentos e maturidade para exercer a docência no ensino superior. Recebendo de bom grado o conselho, persisti na minha formação e carreira, e o Doutorado como um todo tem sido uma experiência inigualável de amadurecimentos, oportunidades surpreendentes e a realização de muitos sonhos, dentre eles a orientação direta.

No semestre 1/2021, também cursei de modo regular e remoto, a disciplina “Seminário em Teorias da Cultura: pactos fáusticos na poesia brasileira”, ministrada pela Prof.^a Kênia Maria de Almeida Pereira, com quem eu e meu esposo tivemos aulas na Graduação em Catalão e conquistou-nos de maneira singular. A Prof.^a Marisa, nossa orientadora (minha e dele), nos incentivou a cursar essa disciplina; no meu caso, porque vislumbrei a possibilidade de entender um elemento fundamental que constitui, no mínimo, dois dos quatro volumes da série literária em estudo: os pactos de muitos personagens com “o coisa ruim”, o misterioso Negociador, conforme a discussão do capítulo 5 desta tese, o derradeiro. Estudando a referência no assunto, *Fausto I: uma tragédia* (2007), de Johann W. von Goethe, até me aventurei a desenvolver uma análise da obra para o I Congresso Nacional sobre os Amores Literários (I AMOLIT), obtendo como frutos uma comunicação, um capítulo de *e-book* (o trabalho final da disciplina) e mais aguçamento da percepção de aspectos interligados à vida e à morte¹⁶, como o amor e o desejo, que são suprimidos das relações sociais do v.1 e do v.4 (parte I) pelo uso de medicação diária.

No semestre 2/2021, se iniciou o Estágio Docência II, junto com a Prof.^a Kênia, com anuência da minha orientadora, na disciplina “Estágio Supervisionado de Literatura 2”, no turno matutino, ainda de maneira totalmente remota. Essa disciplina contribuiu tanto para as reflexões da tese quanto para minha formação acadêmica e prática docente, porque representou um laboratório semanal de ricas aulas para o Ensino Médio e o Ensino Fundamental. Durante esse estágio, aproveitei para ler vários livros literários direcionados para o vestibular da UFU, os quais não compunham minha bagagem leitora. Cursei, ainda pelo Doutorado, a disciplina “Representação Literária: texto e cultura”, também ministrada pela Prof.^a Kênia: eu e meu esposo continuamos nos encontrando, nos sábados pela manhã, com a turma do Pactos (alguns colegas partiram e outros chegaram). O foco das aulas foram personagens femininas

¹⁶ No contexto dessas aulas, fui igualmente apresentada ao romance histórico brasileiro *Os diabos de Ourém* (2020), de Maria Luiza Tucci Carneiro, lido para uma palestra dessa autora no Laboratório dos Estudos Judaicos (LEJ), coordenado pela Prof.^a Kênia. Sob sua supervisão, elaborei umas questões sobre o livro e depois fiz uma resenha, que foi publicada na *Revista Espaço Acadêmico* em junho/2021. Por perceber elementos insólitos nessa obra, submeti a proposta “A insólita santa de Ourém” à ABRALIC 2021, ST “Manifestações do Insólito ficcional”, coordenado pela Prof.^a Marisa e pelo Prof. Flavio; a comunicação ocorreu em setembro/2021 e enviei o texto expandido para posterior publicação em *e-book*. A oportunidade de ser monitora nesse evento, por indicação da minha orientadora, também me levou a amadurecimentos variados, tendo atuado em diversos STs.

mitológicas e tínhamos a proposta de publicar um *e-book* como resultado dessa disciplina. A professora, junto com a turma, elegeu quatro alunos: duas orientandas dela e dois orientandos da Prof.^a Marisa para essa parceria, pela harmoniosa interação com todos e pelas habilidades dos “escolhidos”.

Os encontros de estudo teórico do GPEA acerca do corpo e do LEJ com foco nas (i)migrações foram igualmente valiosos para minha formação nesse período, bem como uma aula sobre ficção científica, utopia e distopia que Isabela, minha orientanda, e eu assistimos ministrada pelo Prof. Alexander, em uma turma de pós-graduação da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). É importante assinalar que todos esses momentos de aprendizado ocorreram no formato *online* e não posso esquecer de sublinhar os vários acessos a vídeos e *lives* disponíveis no canal *Fantasticursos*¹⁷, idealizado e desenvolvido pelo Prof. Alexander, mencionados como divulgadores do fantástico, no livro *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 275-280).

Em muitos aspectos, foi um semestre fecundo: pela (re)estruturação de toda a tese, devido ao mapeamento dos elementos narrativos a serem analisados em quatro dos cinco capítulos projetados e do referencial teórico a ser acionado; pela promessa de escrita analítico-teórica de três dos cinco capítulos (o que não se concretizou no prazo inicialmente previsto, sobretudo por problemas de saúde em família, os quais abalaram ainda mais a dolorosa, amedrontadora e acanhada rotina pandêmica e, diversas vezes, fizeram-me tender a abandonar a temática focalizada); pela participação em eventos¹⁸ com apresentação de trabalhos, que me possibilitaram aprofundar a pesquisa e alguns sinalizaram textos publicados.

E mesmo que não cessem os acontecimentos que impactam – acelerando ou hibernando – a escrita da tese, pelo seu próprio desenvolvimento (que se dará até meados de 2023) e em decorrência de seu entrelaçamento com a vida (GUIMARÃES, 2021), é necessário colocar um fecho nesta seção. Faço-o, infelizmente, demarcando que há dezoito dias o mundo assiste a uma evitável guerra entre a Rússia e a Ucrânia, por invasão militar determinada pelo presidente russo Vladimir Putin, objetivando conquista e ampliação territorial, como se não bastassem as incontáveis e inomináveis perdas para a pandemia da Covid-19. Se eu já notava o tema fraturante da morte entrelaçado ao da guerra na série literária em estudo, embora alguns dos

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/fantasticursos> e [instagram.com/fantasticursos/](https://www.instagram.com/fantasticursos/). Acesso em: de 2018 ao presente momento.

¹⁸ Tais como: 4º Seminário de Estudos do Gótico; ABRALIC 2021; II Encontro Nacional/I Congresso Internacional de Literatura Infantil/Juvenil: questões e temáticas de ontem e de hoje; Encontro Remoto do GT ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”; Movências Interdisciplinares da Utopia – Minuto 2; Halloween Harry 7: Fim dos Tempos; Cena VII: O corpo em cena, esse último organizado por nós do GPEA.

cenários ficcionais se mostrem utópicos, ver tantas atrocidades (inúmeras pessoas desabrigadas, refugiadas ou mortas, assim como sonhos e espaços destruídos) propicia-me confirmar a potencialidade e a atualidade dessa obra literária de Lois Lowry, mulher-escritora que, desde a infância, sofre os efeitos de várias perdas e as ressignifica através de seus escritos. Por meio do capítulo 1 desta tese, o qual antecede as análises dos quatro volumes da série (2014a, 2014b, 2016a, 2014c), mostro as condições de produção da autora e problematizo seu potencial público leitor.

Ao final deste Prólogo, após a exposição de vários fios que se encontram, se emaranham, se espaçam, correm paralelos, mas que pretendo, timidamente, estejam costurados, a exemplo do belíssimo e profícuo labor com a vida, trançado no *Entre fios e tramas*: um memorial que se escreve em labirinto com a v(l)ida¹⁹ (GAMA-KHALIL, 2020a), chamo pela Introdução. Nela, explicito a indicação e a definição das trilhas da caminhada deste texto de Doutorado e ofereço um panorama da macro-história de Lowry, focalizando rapidamente o cenário de cada vilarejo, em seus traços utópicos e distópicos mais ou menos totalitários. Também apresento algumas bases teóricas – as noções de dispositivo de saber-poder, de utopia e de distopia –, com o propósito de situar o leitor acerca desses conceitos, por serem um importante suporte para as análises e um norte para a compreensão das espacialidades do viver-morrer no ciclo utópico-distópico da série literária *O doador de memórias*. Como diria Susan Sontag (2001, n.p.), ainda que sobre a escrita de romances, chegou a hora de dar “[u]m mergulho num lago gelado. Depois vem a parte quente: quando você já tem alguma coisa para aperfeiçoar, editar”. E que a flexibilidade necessária se faça presente para permitir que o texto, em seus meandros misteriosos e em sua estrutura movente, se metamorfoseie e ganhe o corpo-espaco direcionado da tese!

Catalão-Uberlândia, junho de 2021 a março de 2022.

¹⁹ Termo advindo da junção de “vida” com “lida”, por parte da professora e pesquisadora Marisa Martins Gama-Khalil. Seu texto acadêmico-poético consiste em uma leitura fundamental para quem acredita no poder transformador da prática docente. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/31513/1/EntreFiosTramas.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Figura 4 – O olhar da pesquisadora.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/ee/2f/18/ee2f18c37604ca954e04546cdf761ebd.jpg>.
Acesso em: 04 jul. 2019.

*A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes.
O que vemos não é o que vemos, senão o que somos.*

Fernando Pessoa, Livro do desassossego: por Bernardo Soares

INTRODUÇÃO

Apresentando e delineando as trilhas da caminhada

O início da vida, muitas vezes, é assim...

Desde nossa concepção enquanto seres biológicos e sociais – seja por métodos de (re)produção natural ou assistida, gravidez acidental ou programada –, somos pensados dentro de determinados padrões e, predominantemente, os de “perfeição” e de “normalidade”. Esses padrões, por sua vez, dependem do ponto de vista pelo qual se olha, perspectiva interligada a fatores socioculturais e históricos. Seremos a esperança de futuro para a família, a escola, alguma empresa, determinada religião, uma sociedade, ou nossa vida será interrompida em certo momento e, junto com ela, vários sonhos serão abortados? Todas essas são instituições e questões que ditarão regras de comportamento e serão responsáveis por moldar nossa subjetividade, por meio de instruções explícitas/implícitas e silenciamentos de várias ordens.

Como poderemos caminhar e em que direção/direções, ou seremos vetados de fazê-lo? Quais os ritos de passagem nos esperam, com seus (re)nascimentos e mortes simbólicos? Que tipos de sentimentos virão à tona e como poderão ser externados, ou não o será permitido? Quando crianças pequenas, é comum ficarmos maravilhados diante de um mundo de possibilidades que nos é apresentado ou que vamos percebendo por nós mesmos e, à medida que crescemos, vamo-nos “progressivamente impregnando das idéias feitas, preconceitos morais e clichês de expressão inculcados em casa e na escola” (PAES, 1998, n.p.), assim como em outros ambientes de socialização a exemplo da rua. E, na brincadeira de nominar o universo à nossa volta, o qual ainda não se distingue objetivamente de nós, realidade e fantasia se mesclam, e o lúdico é uma constante no jogo com a linguagem. Depois, já embotados pelos “automatismos de linguagem e de percepção” (PAES, 1998, n.p.), essa magia se mistura a sentimentos como medo, vergonha, angústia, ansiedade, porque diversas vozes ecoam de todos os lados (e sobretudo de dentro de nós) normatizando aquilo que devemos ou não dizer e fazer. Cobranças como “precisão de linguagem” (LOWRY, 2004a, p. 59), correção de gestos e rigor de atitudes serão permanentes.

Passamos diariamente pelo espaço-tempo da vida e, assim, somos regulados por rotinas altamente organizadas ou mesmo caóticas, em que o contato (ou ainda sua ausência) com as outras pessoas tende a nos caracterizar como iguais ou diferentes, melhores ou piores, inferiores ou superiores, dentre outros qualificativos que sutil ou escancaradamente moldam-nos enquanto

sujeitos, indivíduos e/ou coletividade. Tais atributos dicotômicos estão inter-relacionados com os valores socioculturais que se pretende sejam repassados entre as gerações, e que controlam as práticas cotidianas e discursivas. O que significam essas oposições? As respostas variam e envolvem questões filosóficas, históricas, políticas, religiosas, econômicas, perpassadas por macro e micropoderes, algumas/alguns das/dos quais serão problematizadas/os nesta tese.

Em meio a tudo isso, algo que traz impactos substanciais, milimétricos e profundos para nós, sujeitos no e do mundo, é a complicada tentativa de projeção para o futuro. Ela se materializa em enunciados como “o que vai ser quando crescer”, tão escutados na infância e na adolescência – lembrando que essas fases são construções sociais, culturais e econômicas –, ou na própria contraproposta de negação de um futuro, pois se acredita que muitos não o merecem e “deveriam ter sido mortos ao nascer/antes do nascimento”. E, visualizando conexões possíveis entre mundo real e mundo ficcional (ECO, 1994), demarco o **objeto de estudo** “escolhido”²⁰ para esta pesquisa de Doutorado: a série literária *O doador de memórias*, doravante *O doador*, de autoria da norte-americana Lois Lowry (1937).

Nesse quarteto de livros traduzidos do inglês para o português – *O doador de memórias* (2014a, v.1), *A escolhida* (2014b, v.2), *O mensageiro* (2016a, v.3) e *O filho* (2014c, v.4) –, cujo *corpus* para análises são espacialidades do viver e do morrer, as quais ganham ênfase em quatro dos cinco capítulos deste texto acadêmico, percebo variações enunciativas para “o que vai ser quando crescer”, como: o “importante é a preparação para a vida adulta e o treinamento que você vai receber para sua Atribuição” (LOWRY, 2014a, p. 21), “continuará no vilarejo e terá uma nova atribuição” (LOWRY, 2014b, p. 45), “após a atribuição das missões, terminada a infância, as pessoas passavam a trabalhar nas tarefas atribuídas” (LOWRY, 2014c, f.4 00:03:53-00:04:01²¹), “Esse era/[será] o seu trabalho” (LOWRY, 2016a, p. 12). Esses enunciados são atravessados por discursos que capturam o presente e o futuro, pretendem docilizar os corpos e direcionam obsessivamente os sujeitos para funções sociais e econômicas que agradam a determinado(s) grupo(s), muitas vezes à revelia de quem desempenhará aquele (en)cargo. Caso contrário, serão “dispensados” ou “enviados para o Campo”, já que os espaços de vida e de morte parecem não se constituir por eles mesmos, mas em função da (in)capacidade produtiva

²⁰ Essas aspas reiteram a interpretação que fiz de um texto de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, “Raros e rotos, rastros e rostos: os arquivos e documentos como condição de possibilidade do discurso historiográfico” (2013), na dissertação de Mestrado que defendi, *ERA UMA VEZ EM JAVÉ... O acontecimento discursivo na (re)construção das memórias orais pela escrita*: “o pesquisador não elege sozinho e racionalmente o documento/objeto, mas este influencia o pesquisador através e a partir do fascínio que exerce sobre ele e das emoções que nele suscitam. O que poderíamos simplificarmente entender como: os objetos muitas vezes nos escolhem enquanto pesquisadores” (PERSICANO, 2017, p. 22).

²¹ Cf. informações do Prólogo, pela ausência de edição brasileira do v.4 como livro impresso, faço uso do audiolivro gravado em Coimbra, Portugal, no idioma português.

dos indivíduos que virão ou não a ocupá-los, seja nos cenários ficcionais em pauta, seja em nossa sociedade como em tantas outras.

São tantas informações simultâneas da vida para processar, que os sonhos nos advêm e vão se avolumando. Acordamos encabulados, mas sentimos receio de expressar o conteúdo dos sonhos, de dar voz ao que sentimos. Se somos adolescentes ou estamos adolescendo – nas sociedades, é claro, que essa fase existe –, isso é ainda mais sintomático, pois o nosso corpo se modifica num ritmo desconhecido, as dúvidas são nossas companheiras e, quando encontramos um espaço de acomodação, é no intervalo entre o que confusamente pensamos de nós e aquilo que projetamos dos pensamentos do(s) outro(s). E nesse entrelugar ocorre uma espécie de jogo de espelhos, em que o utópico e o real/heterotópico se (re)projetam e se fundem. Aparecem, então, as pílulas, as injeções ou outros remédios que nos são prescritos para conter as emoções manifestadas e aquelas que estão em vias de se manifestar, precisando ser “equilibradas”, a fim de se alcançar um ideal de bem-estar e felicidade grupal.

Em consequência, com poucas exceções, assumimos as responsabilidades que nos são imputadas, as quais repercutirão por anos a fio na fase adulta, com impactos talvez numa possível velhice. Como lidar com nós mesmos, com os outros e com o estranho em nós? De que modo se darão nossas relações, nos níveis afetivos, familiares, escolares (se houver), de amizades, trabalhos, religiosidade? Como encararemos a vida e a morte? Esses e outros questionamentos possibilitam supor que, por mais que forças externas e internas nos puxem e/ou empurrem em determinada direção, que acontecimentos trágicos marquem nossa caminhada, esta é passível de ser modificada e ressignificada, assim como nós (leia-se: o/a caminhante, o/a viajante), conforme veremos ao longo das análises da série literária *O doador*, no inglês *The Giver* (1993-2012). Adianto que, nos quatro livros selecionados, os/as protagonistas e outros personagens que recebem destaque pela autora e/ou parecem adquiri-lo por si mesmos, tamanha é a intensidade da atuação no jogo ficcional, transitam cada um/a à sua maneira por questões existenciais como essas que estou apontando, com características que distanciam e aproximam suas vidas, suas potencialidades de mortes e as comunidades onde moram ou virão a se integrar, espaços esses (des)organizados utópica e/ou distopicamente.

Aspectos norteadores da tese

Esta pesquisa é norteada pelo **objetivo geral** de compreender, na série literária *O doador*, como a arquitetônica dos espaços é indissociável das percepções coletivas e individuais

acerca da vida e da morte, e articulada a ideais utópicos e/ou distópicos propiciadores da objetivação/(des)subjetivação dos indivíduos e dos sujeitos nela inseridos.

Os **objetivos específicos** que direcionam a pesquisa nesse sentido incluem:

Mapear os elementos temáticos e os recursos narrativos utilizados pela autora Lois Lowry, na construção do seu universo ficcional, dando evidência a eles durante os capítulos de articulação teórico-analítica da tese;

Estabelecer conexões entre as espacialidades dos vilarejos que constituem a geografia espacial da série literária, focando em espaços físicos e simbólicos asseguradores da vida e da morte, veiculados ao leitor através de vozes narrativas oniscientes e refletoras;

Analisar relações de saber-poder, dispositivos disciplinares e de controle, posturas diante do viver, do envelhecer e do morrer, todos conjugados a valores utópicos e/ou distópicos que regem as organizações sociais e suas práticas de gestão populacional;

Entender os laços que unem a vida e a obra da mulher-criadora da série e as condições históricas de possibilidade de sua produção literária, pontuando as temáticas fraturantes abordadas e o pretenso público leitor dos seus textos.

Quanto à **hipótese de pesquisa**, suponho que as novas possibilidades que se abrem à percepção dos personagens-sujeitos “escolhidos” pelos governos locais para perpetuarem seus (des)mandos podem permitir a esses sujeitos se posicionarem contra o poder instituído, em virtude da conscientização da força transformadora de seus dons pessoais, das resistências que escapam às relações de saber-poder e das subjetividades rasuradas e modificadas, com repercussões não só pessoais, mas também coletivas e espaciais.

O **referencial teórico** a ser acionado contempla autores e pesquisadores em suas respectivas áreas de conhecimento e/ou atuação, e os enumerados a seguir são os mais mobilizados na tessitura da tese: Michel Foucault (2005, 2006a, 2007a, 2007b, 2008, 2009, 2013a, 2015), Giorgio Agamben (2005), Nilton Milanez (2013, 2021) e Marisa Martins Gama-Khalil (2018b), nas reflexões sobre as relações de saber-poder, os dispositivos de governo e os processos de subjetivação/dessubjetivação dos sujeitos; Foucault (2006b, 2013b, 2013c), Gaston Bachelard (1999, 2002, 2005), Gama-Khalil (2010, 2015, 2019), Gama-Khalil e Milanez (2018, 2020), Jean-Luc Nancy (2005), nas questões relativas ao espaço e ao corpo; Gregory Claeys (2013, 2017), Platão (1997), Alexander Meireles da Silva (2008, 2021), Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares (2019) e Elton Luiz Aliandro Furlanetto (2015), nas características e influências da literatura utópica e/ou distópica; Wolfgang Iser (1979), Umberto Eco (1994, 2011), Roland Barthes (1988, 2004) e Norman Friedman (2002), nos estudos da recepção, da interação texto-autor-leitor, da linguagem literária e dos operadores de leitura

narrativa; Mario Perniola (2000), Michel Lauwers (2015), Philippe Ariès (2014, 2017), Norbert Elias (2001) e Emmanuel Levinas (2012), nas reflexões sobre a temática da morte indissociável da vida; Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2007) e Beatriz Sarlo (2005, 2007), nas questões de memória e esquecimento; Fabiana Tavares (2018, 2021), Juliana Cerqueira (2019) e Alessandra Rocha (2018, 2020), como leitoras-pesquisadoras brasileiras de livros da série em estudo de Lois Lowry e John Bankston (2009), como o biógrafo de referência da vida e obra da autora; María Teresa Andruetto (2018, 2021), Ana Margarida Ramos (2015, 2021), Ricardo Azevedo (2005), Gama-Khalil (2018a, 2020b), Andréia de Oliveira-Iguma (2019, 2022) e Pedro Barth (2022), no rápido debate acerca da literatura para crianças e jovens e os temas fraturantes; *O dicionário de símbolos*, organizado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2018), nos aspectos simbólicos em geral e *O dicionário de mitos literários*, organizado por Pierre Brunel (2005).

A **metodologia** utilizada para atingir os objetivos propostos e comprovar a hipótese de pesquisa parte desse levantamento bibliográfico e de fontes de pesquisa relacionados aos temas mencionados. Ele oferece o suporte basilar para a articulação teórica e as análises em si, que possuem um viés analítico-comparativo, por meio das quais pretendo mostrar algumas relações entre os quatro volumes da série *O doador*, o **objeto de estudo** desta pesquisa.

Provavelmente, as análises intencionadas por leitores-pesquisadores são mais ou menos profundas, conforme as perspectivas em que se observa as histórias de *O doador de memórias* (2014a, v.1), *A escolhida* (2014b, v.2), *O mensageiro* (2016a, v.3) e *O filho* (2014c, v.4), livros julgados a princípio como escritos para crianças e jovens, mas que podem “alarga[r] o seu horizonte de recepção a um público maior do que o esperado, seduzindo leitores adultos” (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 227). Sem dúvida, eles podem ser lidos por pessoas de todas as idades e não devem ficar restritos a um público leitor específico, em função de seus aspectos estético-literários, seu caráter transgressor e também pelo interesse ou mesmo encantamento que pode exercer sobre o leitor, a exemplo do que acontece comigo, uma mulher na casa dos quarenta-cinquenta anos.

A série literária em foco é relativamente recente: foi lançada em língua inglesa nos Estados Unidos, entre os anos de 1993 a 2012, pela Editora *Houghton Mifflin Harcourt* (HMH) com o título *The Giver*, sendo composta por quatro livros. Três deles foram traduzidos para a língua portuguesa e publicados no Brasil, entre 2014 e 2016, pela Editora Arqueiro com o título *O doador de memórias*; a tradução do primeiro (v.1) foi realizada por Maria Luiza Newlands e do segundo (v.2) e do terceiro (v.3) por Fabiano Morais. Aqui cabe uma ressalva: o primeiro livro (*The Giver*) havia sido traduzido por Ivanir Calado e publicado em nosso país, no ano de

1996, pela Ediouro como *O doador*; de certo modo, mesmo essa tradução tendo a data muito próxima da edição original (1993), caiu no esquecimento. Nas buscas que fiz pelos títulos de Lois Lowry no Brasil entre os anos de 2018 a 2022, não encontrei a tal edição, vindo a saber de sua existência e tendo acesso a ela muito recentemente (apenas em 2023). Há, também, a versão de 2009 traduzida por Maria Luiza Newlands e publicada pela Arqueiro, tradução melhor divulgada, já esgotada e difícil de adquirir por segunda mão (eu mesma ainda não consegui).

A série *The Giver* vem sendo traduzida para diferentes idiomas, o que demonstra a potencialidade de sua divulgação e recepção. E, embora seja volumosa e variada a produtividade científica sobre ela – sobretudo em língua inglesa –, é ainda muito pouco conhecida e difundida em território nacional. Ao final do capítulo 1, trago um inventário que realizei de produções acadêmicas brasileiras e de outras leituras não-acadêmicas sobre a série, sendo constantes minhas buscas por resenhas, artigos, dissertações e teses a seu respeito. E são ainda mais exíguas as pesquisas baseadas nos textos literários em língua portuguesa, existindo a possibilidade de a série literária alcançar um número crescente de leitores brasileiros.

A percepção acerca dessa potencialidade, inclusive, tem se ampliado sob meu olhar de leitora-pesquisadora, que me dedico a estudar e a divulgar essa obra de Lowry. Escuto comentários interessados em eventos científicos nos quais apresento comunicações sobre os livros da série e indagações provenientes de quem interage com as comunicações; além do assunto que emerge em conversas informais no dia a dia. Esta tese – como um registro escrito disponível *online* (e quem sabe, posteriormente, como livro impresso) – pode, então, cumprir o interessante e relevante papel de apresentar e situar a importância da autora e sua obra para o público leitor brasileiro. E, talvez neste ponto, resida uma das maiores contribuições desta pesquisa de Doutorado, sendo uma das **justificativas** para a sua realização e comprovando a viabilidade de sua execução.

Nesse contexto, é oportuno assinalar que, na área dos Estudos Literários, pesquisas como a que desenvolvo –, isto é, as quais se pautam em abordagens teórico-críticas de fenômenos literários, visando entender a literatura em suas múltiplas correlações (estéticas, culturais, sociais, históricas) – possibilitam-nos refletir sobre o ontem, o hoje e o amanhã. A estranha e persuasiva forma de expressar da literatura, muitas vezes censurada, deixa marcas indeléveis em nós, leitores, e opera (des)confortos em nossa memória. No caso da ficção utópica e/ou distópica, como “um canto de alerta, [...] tem explorado a continuidade de um sem número de futuros possíveis, tanto para investigar os próprios limites do humano como para nos alertar de terríveis e não tão improváveis futuros sombrios” (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p.

187). E as várias inter-relações factíveis entre mundo real e mundo ficcional me permitem sublinhar uma assertiva de Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*:

temos de admitir que, para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real. Em outras palavras, precisamos adotar o mundo real como pano de fundo.
Isso significa que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. (1994, p. 89)

Essa “retroalimentação” ocasiona interpretações como: ou o universo real é mais ilimitado, por funcionar como a referência do outro; ou o ficcional é mais vasto, por estender-se ao infinito, em função de não findar com a história (ECO, 1994). Como as duas compreensões são aceitas, entendo que o mais importante é a possibilidade de a ficção ser perscrutada em profundidade, sendo várias as camadas de leitura que percorremos no ato de ler e muitas são as associações que fazemos durante, após e em decorrência dele.

À proporção que releio os livros de Lois Lowry para pensar as análises – apoiada ou não no referencial teórico – eles me causam surpresas, dores e medo de caminhar com a escrita. Sem exageros e, apesar de a escritora não se servir de recursos narrativos rebuscados, parece um desafio constante lidar com as suas construções metafóricas e os fios narrativos que ela vai enovelando. E, conseqüentemente, alinhar e alinhavar os fios reflexivos que conduzem o direcionamento deste texto acadêmico, por meio do qual procuro encontrar e sustentar uma tese, ou seja, o “meu ponto de vista” enquanto autora-pesquisadora sobre determinado problema, da maneira como examino determinada questão ou assunto, como a/o defendo (CARDOSO, 2016, p. 97), associado/a à área de estudos na qual estou me especializando (ECO, 2014).

Por conhecidas e desconhecidas razões, os livros deixam os valores sociais que guiam a minha subjetividade abalada, pois me convidam, me convocam, me provocam a (re)pensar minha situação de sujeito político no e do mundo, nas várias instâncias em que sou e atuo, levando em conta a perspectiva do sujeito da experiência, da paixão, da ética, da travessia e do perigo (LARROSA, 2014). Observo a rede de elementos heterogêneos que unem as narrativas pelo viés do modo discursivo fantástico (CESERANI, 2006; FURTADO, 2009; SILVA, 2021), porque a literatura fantástica é um modo de narrar que reflete as inquietações coletivas, podendo ser utilizado “para organizar a estrutura fundamental da representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor” (CESERANI, 2006, p. 12), aspectos que tentarei sublinhar no feitiço de quatro dos cinco capítulos desta tese.

Conforme já sinalizado, projeto uma tentativa de compreensão da organização espacial dos vilarejos, em uma dinâmica na qual a morte parece intervir nos nós dessa rede de elementos,

mesmo nas situações em que a vida é a atriz principal, como nos cenários em que predominam as práticas biopolíticas. Da mesma forma, vislumbro que o acesso a saberes e conhecimentos interditados à população em geral, dos vilarejos ficcionalizados por Lowry, advém das interações do corpo-espaço dos personagens protagonistas, dotados de talentos especiais, com a memória coletiva antiga, os lugares difíceis de penetrar pelos jogos de poder em funcionamento e as doloridas descobertas sobre o contexto social no qual estão imersos.

Um olhar panorâmico sobre a série *O doador*

Por meio de uma síntese dos livros *O doador de memórias* (2014a, v.1), *A escolhida* (2014b, v.2), *O mensageiro* (2016a, v.3) e *O filho* (2014c, v.4), evidencio na sequência uma rede com alguns elementos heterogêneos atuando em conjunto, na urdidura da série literária, cuja teia de sentidos se torna bastante interessante na proporção em que, enquanto leitores, jogamos com projeções de primeiro e segundo graus (ISER, 1979) e assim por diante, uma vez que a “literatura se descortina em camadas, níveis, na medida em que as metáforas, por exemplo, permitem diferentes níveis de interpretação, desde o mais literal ao mais figurado” (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 239). Meu intuito é explicitar e alinhar esses “fios de meada” da materialidade literária²², tendo como base a *interface* literatura, história, memória, sociedade, cultura e representação. Elenco sobretudo características dos espaços e alguns elementos utópicos e distópicos político-totalitários que a compõem e nos convidam/intimam a tirar os pés do chão, as ideias fixas da cabeça e os sentimentos arraigados do coração, para adentrar nos arranjos criativos de Lowry.

Em *O doador de memórias* (2014a, v.1) – no inglês *The Giver*, publicado em 1993, ou seja, ainda no século XX –, avistamos um macro-espaço de cor indefinida, demasiadamente urbanizado e simétrico, extremamente limpo (asséptico), com edificações funcionais, limites e barreiras bem demarcados, um rio margeando a vida comunitária e operando sobre ela (a ponte poderia ser atravessada só em caráter oficial), florestas a ermo e misteriosas, o Alhures como algo temido e que desperta curiosidades. Em todos os locais, sejam abertos ou fechados, há microfones (e câmeras) para monitorar a rotina da população. As pessoas, conforme as fases da

²² Utilizo a expressão “materialidade literária” para me referir aos livros da série *O doador* como enunciados produzidos em um contexto histórico específico, considerando que “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente” (FOUCAULT, 2005, p. 31) e que “as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: [é] nó em uma rede” (FOUCAULT, 2005, p. 26).

vida e sua função social, vivem em ambientes diferentes, com alimentação, vestuário e cuidados específicos. Há uma ênfase expressiva na vida e um ocultamento assustador da morte, tudo intermediado por relações de saber-poder que tentam apagar a subjetividade dos indivíduos/sujeitos e mecanismos do poder disciplinar com efeitos sociais positivos e produtivos.

Nas residências com crianças, as casas dos Adultos com Filhos, ocorrem os rituais matutino e noturno de relato dos sentimentos, a fim de se regular as emoções e os sonhos; essas unidades familiares são compostas por casais designados pelo Comitê de Anciãos, são isentos de vida sexual e recebem um menino (macho) e uma menina (fêmea) desenvolvidos por métodos de laboratório, mas gestados por Mães-biológicas²³ – espécies de incubadoras humanas. Os desejos e os sentimentos “indesejados” das pessoas são contidos e padronizados com medicação diária (comprimidos). A vida socioproductiva gira em torno de um bem comum, uma comunidade “melhorada” e feliz, um governo centralizado e cerimônias; nestas, destacam-se as cerimônias de Nomeação, Designação e de Dispensa, todas elas cuidadosamente arquitetadas pelo Comitê de Anciãos. A “dispensa” opera no imaginário social como fonte de medo, modo de punição e, contraditoriamente, como meio de reconhecimento pelos serviços comunitários prestados, adquirindo significados diversos em seus contextos de realização. Os conhecimentos técnicos e produtivos são incentivados desde a tenra idade, enquanto os saberes advindos de lembranças e memórias antigas e de livros (literários, filosóficos) passam por interdições e estão restritos ao Guardião oficial de memórias e posteriormente a seu aprendiz.

Já *A escolhida* (2014b, v.2) – no inglês *Gathering Blue*²⁴, lançado no último ano do século XX (2000), – apresenta um macro-espaco muito diverso do primeiro volume. De forma inesperada, somos arremessados ao malcheiroso do Campo da Partida e encontramos a morte; depois, nos deparamos com doenças, o fogo e a fumaça, choupanas, muita pobreza, num vilarejo onde a maioria das pessoas é hostil, há muitas desavenças e lutas do povo por sobrevivência. Os filhos são comumente numerosos e alvo de represálias pelas mães/mulheres, muitas delas fiandeiras e tecelãs (e raras bordadeiras), que assumem o comando do conflituoso convívio social nos momentos em que os homens estão nas caçadas. Em área contígua a esse vilarejo, há uma região chamada Brejo, cujas condições de penúria dos habitantes os zoomorfizam em animais ou insetos e de lá advêm os coveiros e os apanhadores, responsáveis pelos trabalhos “sujos” do povoado. Nos limites dessa macro-espacialidade caótica e

²³ A partir da Cerimônia de Doze, os nomes próprios das pessoas são substituídos pelos nomes de suas atribuições e esses são grafados com iniciais maiúsculas.

²⁴ Há tradução desse título para *Em busca do azul*, na edição lançada pela Everest Editora em 2010. Disponível em: <https://www.wook.pt/livro/the-giver-em-busca-do-azul-lois-lowry/10119313>. Acesso em: 21 ago. 2021.

desordenada, com predominância da cultura oral, há uma floresta atraente e ameaçadora, na qual muitos dizem haver feras, e por esse motivo a ideia da floresta funciona como um *locus horribilis*, propagador do medo e do controle no imaginário coletivo.

Olhando para esse cenário, é como se víssemos rastros de guerra e ruínas e, em meio a tudo isso, um prédio suntuoso tentando manter-se de pé. Nesse Edifício Central, habita e se reúne o Conselho dos Guardiões, que direciona a vida da população e legisla sobre ela; nele, também moram e trabalham artistas, crianças/adolescentes e um adulto com dons especiais, que se dedicam diariamente para a realização da cerimônia anual da Congregação; a leitura e a escrita são restritas ao Conselho e a poucos escolhidos, não sendo permitidas às mulheres. As condições de conforto desse lugar luxuoso divergem das condições externas e esses artistas são/foram retirados de suas famílias em situações misteriosas, pois seus pais sofrem/sofreram mortes mal explicadas. Parcial ou totalmente confinados no Edifício, apartados do restante da população, vivem um exílio às avessas, sob os olhos dos governantes e não distante deles, já que os dons artísticos são cerceados e direcionados para a manutenção do *status quo*.

O mensageiro (2016a, v.3) – no inglês *Messenger*, publicado em 2004, – traz um vilarejo bem diferenciado dos volumes anteriores. As fronteiras dele estão abertas e se caracteriza por receber e acolher forasteiros de outras localidades. O Vilarejo (com V maiúsculo), cuja base da maioria das relações é o altruísmo e a solidariedade, representa o lar para sua população, que é predominantemente composta por dissidentes e excluídos de outras regiões e pátrias. De início, em grande parte, estão acometidos por feridas/doenças e são marcados por cicatrizes ou deformidades, consequências de gestações e partos “malsucedidos”, governanças cruéis, severas punições, miséria total, confortos ilusórios. Na narrativa em questão, inclusive, reencontramos personagens-sujeitos²⁵ que outrora conhecemos ou que nos foram apresentados, experiência essa inscrita na materialidade da obra. E, no meu caso de leitora-pesquisadora, ficava indagando: “por onde andariam?”.

Os micro-espacos (residências, escola, bibliotecas, museu, horta comunitária) são abertos à boa convivência e as pessoas se entendem, no mais das vezes, apesar dos vários idiomas diferentes. Entretanto, negociações muito estranhas acontecem sobretudo na Feira de Negócios, com a barganha de almas com o Negociador em troca de prazeres imediatos ou conquistas deveras impossíveis, o que ocasiona um desequilíbrio expressivo no modo de vida

²⁵ Como a leitura e as análises literárias que estão em curso tendem para uma perspectiva discursiva, pela formação acadêmica que me constitui e se encontra detalhada no Prólogo, percebo os personagens das histórias como indivíduos “sujeitos a” discursos e vivendo em meio a relações de saber-poder; por esse motivo, faço uso do termo “personagens-sujeitos” formado pela justaposição de duas palavras.

dessa comunidade plural e a Floresta (que circunda o Vilarejo e o liga a outras comunidades) adquire efetivamente o *modus operandi* de *locus horribilis* e ao mesmo tempo se torna uma personagem hostil e mortífera. Todos – crianças, adolescentes, adultos, homens, mulheres – são incentivados a ler e a escrever, a fim de perceberem as nuances das relações de saber-poder e poderem esperar por um mundo melhor; os livros (literários, de poesia, de filosofia) são objetos comuns nos lares constituídos por afinidades, tanto em leituras individuais quanto coletivas; histórias e testemunhos são compartilhados e os objetos de recordação, expostos nos cômodos das casas e no museu, têm, entre outras, a função de alertar a perigos e mediar as lembranças, ressignificando-as no presente e reprojetoando-as para um futuro talvez melhor.

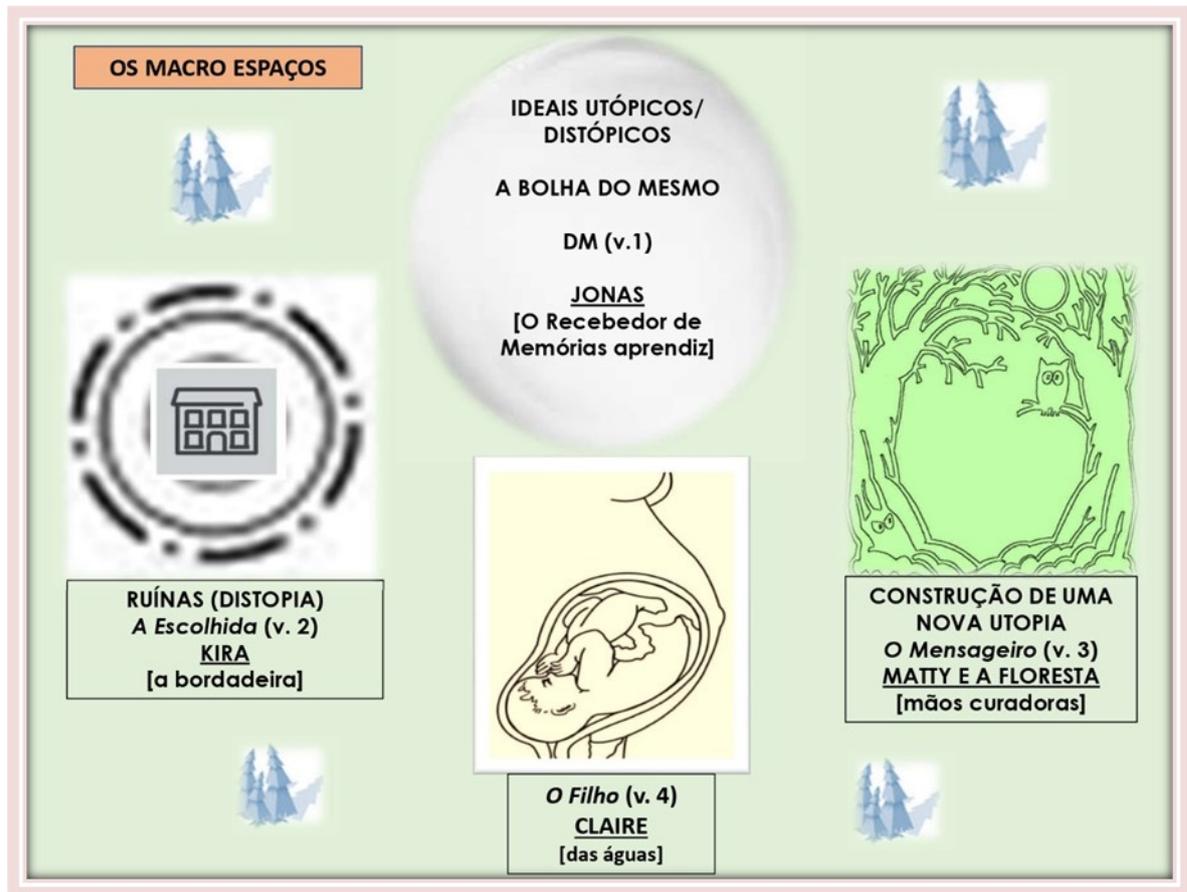
O filho (2014c, v.4) – no inglês *Son*, publicado em 2012, – é narrado em três momentos distintos (Antes, Durante e Depois), recebendo respectivamente a denominação de “Livro I (Antes)”, “Livro II (Durante)” e “Livro III (Depois)”. Tais “livros”, “partes” ou sequências narrativas estão ambientadas em três vilarejos diferentes e suas respectivas comunidades, e acabam embaralhando a compreensão do leitor devido ao jogo de recordações que a autora mobiliza, utilizando-se ora do passado, ora do presente, ora do futuro, ou dessas temporalidades simultaneamente, não sendo evidente em que momento a história se encontra. A primeira parte, pela caracterização detalhada a que temos acesso por intermédio do narrador, parece se passar no mesmo macro-espço e tempo dos acontecimentos de *O doador de memórias* (v.1); contudo, o foco narrativo – que estava sobre um garoto em processo de transição social – recai sobre o drama de uma outra personagem, que até então era desconhecida e desempenha mal o papel de Mãe-biológica. Após longas esperas da protagonista, nos deparamos com ela, na segunda parte, sendo resgatada das águas às margens de uma pequena vila; não se lembra de nada e recupera a memória e as lembranças, na medida em que vê uma amiga experienciando situação semelhante à que viveu. Isso a mobiliza novamente a lutar em prol do seu ideal, podendo negociar a juventude e a vida com o referido Negociador. Na última parte, está bem mais velha e morando bem próxima do alvo de sua atenção, num vilarejo como o retratado em *O mensageiro* (v.3), e o foco narrativo se volta para dois personagens violentamente separados em algum lugar do passado.

Pelo que se nota, em linhas gerais, o v.4 possui uma peculiaridade em relação aos demais volumes: além do que singulariza sua teia narrativa, aparenta promover um novo olhar sobre acontecimentos vistos por outras óticas, alargando nossa percepção sobre eles e também trazendo novas revelações. A própria autora, em um questionamento que lhe fiz em seu

*website*²⁶ sobre o que a motivou a escrever *Son* e por que tantos anos depois, respondeu-me através de e-mail: “Havia muitas perguntas sem resposta, muitos personagens sobre os quais eu me perguntava” (LOWRY, 2021, *online*, tradução livre)²⁷, o que reacendeu minha compreensão inicial sobre o livro em si e a sua função quanto aos outros três no conjunto da série.

Essa descrição deixa entrever que são vários espaços, sociedades e culturas que coexistem em um mesmo mapa geográfico, delimitados entre si por rios, florestas, barreiras, fronteiras, imaginários coletivos. E para situar um pouco mais o leitor desta tese na percepção condutora das minhas análises, exponho a seguir (ver figura 5) um esboço cartográfico elaborado por mim, no primeiro ano do Doutorado e reelaborado segundo o debate da pesquisa em vários eventos acadêmicos que venho participando ao longo do curso:

Figura 5 – Os macro-espços da série *O doador de memórias*.



Fonte: Autoria própria (2019-2022).

Agora, descrevo em palavras o que sintetizei por meio de desenhos. No centro da figura, na imagem superior, vemos uma bolha com margens quase imperceptíveis, que corresponde ao vilarejo cinzento retratado em dois livros da série; esse lugar simboliza uma “bolha da

²⁶ <http://loislowry.com>, acesso em: 29 abr. 2021.

²⁷ “There were many unanswered questions, many characters whom I wondered about” (LOWRY, 2021, *online*).

Mesmice” e parece existir por si mesmo em um futuro distante, funcionando – ao que tudo indica – como a referência principal para a macro-história de Lois Lowry.

Na imagem central inferior, notamos parte de um corpo feminino em processo adiantado de gestação, pois o volumoso ventre materno está todo preenchido por um bebê, ainda imerso no conforto e já posicionado/encaixado para nascer. Essa relação inicial mãe-filho sustenta toda a narrativa de um dos livros da série, interligado aos outros três, e o corpo-espaço da gestante funciona como uma espécie de suporte para o mundo-bolha e pode ser que o nascimento do bebê estabeleça relações entre eles.

No canto esquerdo, para quem se posiciona frente à tela do computador, temos a representação de um espaço circular com margens definidas e na parte central desse lugar, que lembra uma fortaleza e/ou um povoado medieval, há um grande Edifício sugerindo ser a sede do poder local. Trata-se da idealização do vilarejo pós-Ruína, retratado em detalhes em um dos livros e o Edifício antigo é o único que aparenta manter-se de pé, depois da onda de destruição.

E no canto direito, visualizamos um espaço todo esverdeado, com galhos e folhas de árvores com contornos definidos, além da silhueta de uma coruja no alto e de um pequeno *Groot* embaixo (criatura com a aparência de uma árvore), o que gera uma quase indefinição dessa forma em comparação às raízes da árvore e a seu tronco. Os olhos das duas silhuetas parecem trocar olhares, e todos os elementos da imagem conectados entre si expressam uma ideia de circularidade e continuidade, sendo essa a representação do Vilarejo da diversidade, que ganha visibilidade em dois livros.

Se as imagens da direita e da esquerda forem entendidas como estando à margem das imagens centrais e localizando-se nos limites externos à bolha, isto é, no desconhecido (em *Alhures*) – o qual simboliza o medo, a diferença, a possibilidade de mudanças –, ocasionam determinada compreensão. Mas, quando entram num circuito – sem início, meio e fim – em um plano de fundo (no caso retangular), essa hierarquia centro/margem sofre um apagamento e a justaposição das quatro imagens, em um formato circular e ao mesmo tempo difuso, pode sugerir a coexistência espacial de todas elas num mesmo circuito narrativo.

Já por meio das análises, será possível conceber como as narrativas mostram temporalidades diferentes, através das quais acompanhamos o crescimento dos personagens, suas jornadas e a mobilidade de suas atuações na trama, num intrigante jogo ficcional. Nos quatro livros, pretendo observar: as tramas espaciais do dentro e fora dos vilarejos, dos prédios funcionais, das casas, das florestas, pensando em seus limites e fronteiras voltados para o cultivo da vida e a promoção da morte; os efeitos individuais do contato com lembranças e retalhos de memórias coletivas, em que atuam o lembrar e o esquecer; as relações de saber-

poder, os mecanismos de controle utilizados por governos centralizadores e às vezes totalitários, os processos de objetivação/(des)subjetivação dos personagens-sujeitos; os talentos singulares dos protagonistas e a relação desses dons com as travessias vivenciadas por eles; as formas como a morte mostra e esconde seu rosto, nos diferentes contextos socioculturais da macro-história, e também como a vida se expressa, pois na articulação biopolítica de alguns cenários ela toma o lugar da morte na cena da existência comunitária.

Para leitores-pesquisadores como eu, que se aventuram a entender alguns dos nós de coerência de uma rede de elementos (re)combinados pela autora, é viável uma perspectiva de interpretação atravessada por ideais utópicos e/ou distópicos. Nos livros, esses ideais podem ser percebidos ora com oposição clara, ora em um processo de hibridização (SILVA, 2021), ora num processo cíclico. E essa variação propicia-me indagar: Utopia e/ou distopia para quem?, mote que acompanha a redação de linhas (e entrelinhas) que se seguem.

Utopia e/ou distopia para quem?

Podem parecer óbvio assinalar que, na pesquisa em desenvolvimento, estabelecerei relações intertextuais/interdiscursivas, quando se fizer relevante, entre a série *O doador* e obras literárias da mesma vertente, sejam produções anteriores ou contemporâneas a ela. A escrita desta tese se orienta por questões como a dos três níveis de memória da literatura (a trazida pelo texto, a da autora e a da leitora-pesquisadora) e do “diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 2005, p. 66). Essas questões me são muito caras pelas experiências vividas em sala de aula (no ensino presencial e no remoto), tanto anteriormente como aluna do Mestrado em Estudos da Linguagem quanto atualmente como aluna do Doutorado em Estudos Literários, tendo acesso a conteúdos teóricos, debates discursivos, textos literários e objetos artísticos diversos, num borbulhante caldeirão de conhecimentos.

Noto, na tessitura de *O doador*, rastros de utopias e distopias clássicas – *A República*, *Utopia*, *Nós*, *Admirável Mundo Novo*, *1984*, *Fahrenheit 451* –, bem como ecos da série em obras mais recentes – *Divergente*, *Jogos Vorazes* e *Maze Runner*. Esse diálogo de escrituras está em consonância com o pensamento de Roland Barthes (2004, p. 62), embasado em Julia Kristeva, a respeito do texto: ele “não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único [...], mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos de cultura”. Sem desconsiderar, é claro, os traços que singularizam a obra escolhida e que

ficarão mais evidentes no decorrer da descrição, interpretação e análise, momentos em que virão à tona os níveis de memória da literatura e o diálogo entre eles.

O aparecimento dessas distopias focalizadas em especial no público jovem – classificadas também como ficção/literatura infantojuvenil, conforme Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (*Cataloging in Publication* – CIP) e/ou rotuladas como pertencentes à literatura *Young Adult* (YA, jovem adulta) pelo mercado editorial (SILVA, 2021; SEGABINAZI; RODRIGUES, 2021) – “retoma[m] uma tendência das décadas de 1950 e 1960, quando foram publicadas as distopias *1984* (1949), de George Orwell (1903-1950), *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury (1920-2012), e *Laranja Mecânica* (1962), de Anthony Burgess (1917-1993)” (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 181). Acrescento à enumeração duas distopias de datas anteriores: *Nós* (1924), de Ievguêni Zamiátin (1834-1937), e *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley (1894-1963).

Um traço comum entre essas obras é a centralidade no racionalismo e numa concepção de indivíduos como engrenagens de uma máquina, os quais na maioria estão/são alienados e conduzidos por olhos e mãos, muitas vezes, “invisíveis” de governos centralizadores, totalitários e/ou ditatoriais. A vigilância extra e intra indivíduo age no sentido de punição, controle e docilização dos corpos para uma produtividade máxima, sendo o ilusório bem-estar coletivo estimulado a partir de uma individualidade que é vigiada, cercada, quadriculada e diferenciada por discursos e relações de saber-poder (FOUCAULT, 2009, 2015, 2013a). No geral, a ilusão de felicidade programada da população é uma constante, motivo pelo qual vejo operar a noção de dispositivo nos textos; em alguns deles, as drogas e os medicamentos são um dos meios principais para se tentar alcançar essa satisfação.

Nesse contexto de análise, a noção de dispositivo se torna um princípio teórico-metodológico bastante interessante, por sua amplitude e sua funcionalidade. Giorgio Agamben (2005, p. 13) denomina “literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”, noção essa desenvolvida a partir dos escritos de Michel Foucault, que o compreende como uma rede de elementos de um conjunto heterogêneo, caracterizado por sua função estratégica e sua inseparabilidade das relações de poder (AGAMBEN, 2005; FOUCAULT, 2007b).

O que está na raiz de cada dispositivo é “um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo em uma esfera separada constitui a potência específica do dispositivo” (AGAMBEN, 2005, p. 14). Tal desejo, levado não raras vezes às últimas consequências, trazem resultados os mais diversos e podem ser mapeados/analísados

na trama literária em foco, pois os objetivos governamentais nos vilarejos ficcionais incluem desde um pretensão bem-estar e uma felicidade programada da população a uma luta por esses direitos, ainda que, em alguns desses espaços, muitos sobrevivem à margem desse ideal e em condições até subumanas.

Todo dispositivo implica, com efeito, um processo de subjetivação, sem o qual o dispositivo não pode funcionar como dispositivo de governo [...]. Foucault assim mostrou como, em uma sociedade disciplinar, os dispositivos visam através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua “liberdade” enquanto sujeitos no processo mesmo do seu assujeitamento. (AGAMBEN, 2005, p. 14-15, grifo do autor)

O dispositivo consiste, então, em uma máquina produtora de subjetivações e, portanto, uma máquina de governo, que alcança os sujeitos por várias instâncias e opera neles o desejado por meio de um “consentimento”. A docilidade dos corpos torna-se milimétrica: manifesta-se nos gestos, na linguagem, nos saberes permitidos ou interditados, no lembrar e no esquecer, na organização espacial, no trabalho (braçal, intelectual, tecnológico, administrativo) constante e exaustivo, nas formas de vestir, alimentar, relacionar-se com os outros e consigo, na maneira de ver a vida e a morte, no consumo de bens (duráveis e/ou não duráveis), no lidar com tecnologias. E as identidades/identificações vêm acompanhadas, normalmente, de justificativas do porquê se é/está/faz assim e não de outro jeito.

Retomando as produções literárias distópicas, de acordo com os autores do *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2019), no século XXI, as distopias relacionam-se a questões políticas e fontes conservadoras no poder por todo o mundo, como Donald Trump nos Estados Unidos da América (EUA) e o aumento de bancadas elitistas, racistas, xenofóbicas, homofóbicas, dentre outros classificativos, no Congresso Nacional Brasileiro, representando um retrocesso em várias instâncias sociais e de direitos humanos. “Tudo isso cria um cenário de instabilidade econômica e social, além de despertar o medo de novos golpes militares e ditaduras, o que, na mão de escritores competentes, torna-se material literário para a criação de distopias ficcionais” (MATANGRANO; TAVARES, 2019, p. 182), como procurarei demonstrar.

Considerando que a série em estudo foi escrita/publicada entre a última década do século XX e o início da segunda década do XXI, nos EUA, convém complementar o contexto político, sociohistórico e econômico do período. Na década de 1990, na gestão do presidente Bill Clinton, essa potência mundial foi marcada por um período de expressivo crescimento econômico, após uma década de grande instabilidade em vários setores, apesar do “índice de

concentração de renda nunca antes observado em toda história dos Estados Unidos” (SOUSA, 2021, *online*); teve a taxa de desemprego mais baixa da história americana até então e o World Trade Center como um dos símbolos de sua prosperidade. Durante os ataques terroristas,

[e]m 11 de setembro de 2001, quatro aviões foram sequestrados, dois lançados no World Trade Center, na cidade de Nova York; um no Pentágono, fora de Washington, DC; e um em um campo na Pensilvânia (acredita-se que seu voo em direção a Washington, DC, tenha sido abortado pelas ações dos passageiros). O ataque devastador seria comparado a Pearl Harbor [7 de dezembro de 1941], e muitos acreditavam que este dia também viveria na infâmia. Em apenas algumas horas, quase tantos americanos morreram quanto em Pearl Harbor. Ao contrário daquele ataque anterior, que ocorreu em uma instalação militar, as quase 3.000 mortes em 11 de setembro foram principalmente de civis. O impacto do ataque foi sentido em todo o mundo e alterou radicalmente tudo, desde viagens à política externa. (BANKSTON, 2009, p. 104, tradução livre)²⁸

Com o violento ataque japonês a Pearl Harbor, uma das ilhas do Havaí, os EUA entraram na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), fatos que influenciaram sobremaneira a infância, a vida e a obra da escritora Lois Lowry (como veremos no capítulo 1), incluindo o tecer da macro-narrativa a que me dedico a estudar: ora a guerra é apagada junto com a morte e os saberes interditados (v.1 e v.4, parte I); ora nós a percebemos na ruína de espaços e no Cântico da Congregação (v.2); ora seus efeitos estão na mutilação de corpos, espíritos e sonhos, e na migração de expatriados (v.2, v.3 e v.4, parte III). Já com os atentados do 11 de setembro, o ideário de invencibilidade norte-americana sofreu uma violação e houve uma forte implementação de caça aos terroristas no Oriente Médio, com a chamada “Guerra do Terror”, pela invasão do Afeganistão e do Iraque. Esses acontecimentos tiveram impactos prolongados no mundo todo, com muitos outros países reforçando e ampliando a própria legislação antiterrorismo.

Deslocando espacial e temporalmente essas conjunturas de instabilidades e medos para a ficção e até mesmo antecipando futuros sombrios, é que escritores e escritoras, de maneira criativa, conseguem alcançar leitores de variadas idades, com bagagem de leituras diferentes, pois seus textos captam e reprojeta angústias as mais diversas. As distopias, como expõe Andityas Matos (2017, p. 47), “nada mais são do que exacerbações dos traços negativos

²⁸ “On September 11, 2001, four planes were hijacked and flown into the World Trade Center, in New York City; the Pentagon, outside Washington, D.C.; and a field in Pennsylvania (its flight toward Washington, D.C., is believed to have been aborted by the actions of passengers). The devastating attack would be compared to Pearl Harbor, and many believed that this day would also live in infamy. In just a few hours, nearly as many Americans died as at Pearl Harbor. Unlike that earlier attack, which had been on a military installation, the nearly 3,000 fatalities on September 11 were mainly civilians. The attack’s impact was felt across the globe and radically altered everything from travel to foreign policy.” (BANKSTON, 2009, p. 104).

efetivamente existente nas sociedades concretas e atuais. [...] A diferença entre o mundo em que vivemos e os pesadelos tecno-totalitários dos romances [...] é apenas de grau, não de natureza”. Como mais uma amostra dessas questões, tem-se o acirramento de barreiras nos Estados Unidos em relação a imigrantes, principalmente os mexicanos: em 2006, no governo de George Bush, foi sancionada a lei que previa a construção de uma barreira de 1,1 mil Km na fronteira entre EUA e México, respaldada no discurso de contenção da imigração ilegal (ESTADÃO, 2016), ação que se estendeu até o final da gestão Donald Trump em janeiro 2021.

Desde 1994, em faixas de terras entre esses países, cercas e muros vinham sendo construídos como parte de outras operações, dentre elas a diminuição do transporte de drogas ilegais. Recordemos que, em 1989, “[d]epois da queda do Muro de Berlim [símbolo da Guerra Fria], restavam apenas 11 deles no mundo. Atualmente, a cifra subiu para 70” (EL PAÍS, 2017, *online*), o que repercute de modo intenso e metafórico na materialidade literária de *O doador*. No v.3, por exemplo, observo o crescimento da intolerância pelo outro/estrangeiro atrelada à edificação de uma muralha e ao aumento dos riscos de perseguição e morte, impedindo os ideais utópicos de se firmarem no vilarejo da cura em meio ao caos distópico.

Com base em Fredric Jameson (2005) e outros teóricos, Elton Furlanetto (2015, p. 24, grifo do autor) entende que

[é] como aspecto de mediação da imaginação, uma ponte que liga *aquilo que é* a uma forma radical de pensar ou agir, que a utopia parece ser um dos aspectos mais importantes na contemporaneidade. Num contexto no qual a própria concepção de alternativas está problematizada ou impedida, a representação da diferença, no seu aspecto mais radical, funciona como ferramenta política, um mapeamento das possibilidades e dos limites históricos.

Essa perspectiva relativiza sentidos negativos e escapistas a que o termo remete. Quanto à sua “irmã gêmea”, mas com características contrárias, logo no início de *Dystopia: A Natural History*, Gregory Claeys afirma que “[a] palavra ‘distopia’ evoca imagens perturbadoras” (2017, p. 3, grifo do autor, tradução livre)²⁹ e na sequência descreve várias, das quais reproduzo algumas:

Vemos paisagens definidas por ruína, morte, destruição. Vemos cadáveres inchados, prédios abandonados, monumentos submersos, cidades decadentes, terrenos baldios, os escombros de civilizações que entraram em colapso. [...] Ou: vemos quilômetros de arame farpado quebrados por torres de guarda encimadas por metralhadoras e holofotes; as faixas da morte e os campos minados; os cães de guarda raivosos; os olhos dos rostos sombrios e mal-

²⁹ “The word ‘dystopia’ evokes disturbing images” (CLAEYS, 2017, p. 3).

assombrados do esqueleto meio morto olhando para dentro de órbitas profundas, horrorizados com seu destino merecido; [...] Ou: ruas sombrias dominadas por retratos gigantes do Líder testemunhando longas filas para comida de cansados trabalhadores mal-vestidos, assim como anúncios revolucionários de normas ultrapassadas nos planos de produção ressoam a partir de centenas de alto-falantes. (CLAEYS, 2017, p. 3-4, tradução livre)³⁰

Na variedade de cenários relacionados ao termo “distopia”, as memórias que ressoam – segundo o autor – são: da cor vermelho-sangue; dos sons de violentas explosões com gritos de terror; do cheiro de carne em chamas, “suor, vômito, urina, excremento, lixo podre. Mas o que realmente cheira é uma barbárie completamente nua: os aromas perfumados da civilidade são apenas uma memória distante. Nós voltamos à selvageria, animalidade, monstrosidade” (CLAEYS, 2017, p. 4, tradução livre)³¹. Nesses fragmentos de lembranças, percebo atuar os sentidos do corpo (visão, audição, olfato), pois se sabe que eles são operadores de memórias (individuais, coletivas), contudo esse é um tema que resgatarei nos capítulos de análise da tese.

Há, de acordo com o historiador, três formas principais e interrelacionadas do conceito: a política, a ambiental e a distopia tecnológica, na qual “a ciência e a tecnologia acabam ameaçando dominar ou destruir a humanidade. Entre esses tipos, é a distopia política totalitária que está associada ao fracasso das aspirações utópicas e que recebeu a maior atenção histórica” (CLAEYS, 2017, p. 5, tradução livre)³², e sobre a qual o autor mais se dedica no livro. A distopia política totalitária, muitas vezes, retrata “uma utopia que deu errado, falhou, que almejou o paraíso, mas acabou criando o inferno” (LIMA, 2021, p. 39), através de elementos propagadores do medo, como: sociedades militarizadas, despotismo, prisões, espaços insalubres e escravidão (LIMA, 2021, p. 40), vigilância milimétrica e profunda, dentre outros.

As três principais abordagens das distopias literárias são por meio da intenção autoral, suposto contexto/resposta do leitor e conteúdo, todas entrelaçadas com as perspectivas do intérprete do texto. Os críticos sempre se preocuparam com o fato de as sociedades descritas serem “piores” que a sociedade da vida real do autor e se a “esperança” é oferecida ao leitor para aliviar possíveis

³⁰ “We see landscapes defined by ruin, death, destruction. We see swollen corpses, derelict buildings, submerged monuments, decaying cities, wastelands, the rubble of collapsed civilizations. [...] Or: we see miles of barbed wire broken by guard towers topped with machine guns and searchlights; the deathstrips and minefields; the snarling guard dogs; the eyes of the haunted gaunt faces of the skeletal half-dead staring out of deep sockets aghast at their ill-deserved fate; [...] Or: grim streets dominated by giant portraits of the Leader witness lengthy queues for food of weary ill-clad workers as revolutionary announcements of norms exceeded in the production plan blare out from a thousand loudspeakers.” (CLAEYS, 2017, p. 3-4).

³¹ “sweat, vomit, urine, excrement, rotting garbage: this is the stench of dystopia. But what really reeks is stark Naked barbarism: the perfumed scents of civility are but a distant memory. We have reverted to savagery, animality, monstrosity” (CLAEYS, 2017, p. 4).

³² “science and technology ultimately threaten to dominate or destroy humanity. Amongst these types, it is the totalitarian political dystopia which is chiefly associated with the failure of utopian aspirations, and which has received the greatest historical attention” (CLAEYS, 2017, p. 5).

resultados negativos. Uma definição orientada para o conteúdo também sugere que precisamos analisar as relações sociais retratadas de forma ficcional e, particularmente, uma vez que o tema central da distopia moderna é o despotismo, o grau de opressão do regime descrito. Aqui, o distanciamento e o isolamento dos indivíduos, e seus medos uns dos outros, são centrais, bem como a maneira como isso é projetado pelas autoridades externas, geralmente coletivistas. (CLAEYS, 2017, p. 290, grifos do autor, tradução livre)³³

Acerca dessa mesma passagem de *Dystopia: A Natural History*, Pedro Sasse (2020, p. 182) comenta que “Claeys chega a uma definição que, ainda que não dê conta de traçar todos os limites do gênero, esboça certas fronteiras que nos ajudarão a pensar a relação entre a distopia e seus pares”. Não avanço nessa análise, como o pesquisador brasileiro, mas destaco esse posicionamento de Claeys (2017) como fundamental para a minha pesquisa na relação do objeto de estudos com a distopia e a utopia.

Para Tom Moylan, em *Distopia: fragmentos de um céu límpido* (2016), o sentido do termo “distopia” também não é unívoco (LIMA, 2021):

[e]mbora todo texto distópico ofereça uma apresentação detalhada e pessimista da pior das alternativas sociais, alguns afiliam-se com uma tendência utópica quando mantêm um horizonte de esperança (ou pelo menos convidam leituras que o façam), enquanto outros apenas parecem ser aliados distópicos da Utopia à medida que retêm uma disposição antiutópica que exclui toda possibilidade de transformação; e ainda outros negociam estrategicamente posições ambíguas em algum lugar ao longo do *continuum* antinômico (MOYLAN, 2016, p. 80).

Desse modo, os textos distópicos apresentam tendências: há aqueles “com uma propensão antiutópica, em que o pessimismo que lhe é característico parece suprimir ou sufocar o desejo de mudança”, os “com uma propensão utópica, em que a esperança se faz penetrar por entre as brechas do pessimismo”, assim como os “que vão herdar a complexidade que está já na origem da distopia, sendo ao mesmo tempo esperançosos e pessimistas, utópicos e antiutópicos – ambíguos” (LIMA, 2021, p. 32).

Consoante outro vasto estudo de Claeys (2013, p. 7), *Utopia: a história de uma ideia*, “[o] conceito de utopia, ao longo dos tempos, é uma variação de um presente ideal, de um passado ideal e de um futuro ideal, e da relação entre os três. Todos eles podem ser míticos ou

³³ “The three main approaches to literary dystopias are through authorial intention, presumed reader context/response, and content, all of which are also interwoven with the interpreter’s perspectives on the text. Critics have often been concerned with whether the societies described are ‘worse’ than the author’s real-life society, and whether ‘hope’ is offered the reader to alleviate possible negative outcomes. A content-oriented definition also suggests that we need to analyse social relations portrayed fictionally, and particularly, since the central theme of the modern dystopia is despotism, the degree of oppressiveness of the regime described. Here the estrangement and isolation of individuals, and their fear of each other, are central, as well as the ways this is engineered by external, usually collectivist, authorities.” (CLAEYS, 2017, p. 290).

imaginários, ou ter algum fundamento real na história”. Isso não significa que todas as aspirações por melhoras sociais se enquadrem no conceito de utopia – “lugar que não existe”, “lugar imaginário” (MOISÉS, 2004, p. 458) –, nem equivale a dizer ao pé da letra que a perfeição seja necessariamente um de seus sinônimos, apesar de ser comum essa associação e essa busca ao longo da história. “A amplitude do gênero é desconcertantemente grande, englobando: ideais positivos de sociedades muito melhoradas; seus opostos satíricos negativos, às vezes chamados de antiutopias ou distopias; [...] constituições planejadas, cidades-modelo e várias outras visões de melhora” (CLAEYS, 2013, p. 12), o que me impulsiona a deduzir, na quadrilogia em foco, a predominância ora da utopia ora da distopia e ainda um hibridismo desses ideais.

No *Dicionário de termos literários*, Massaud Moisés (2004) apresenta a distopia como caracterizada “pela antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania” (p. 129), são “narrativas repassadas de espírito crítico, não raro de inflexão satírica, arquitetando utopias de sentido oposto” (p. 459). Então, “as distopias seriam utopias às avessas, ou seja, más utopias, sociedades imaginárias nas quais as condições de existência são muito piores do que aquelas que vigoram nas sociedades reais” (MATOS, 2017, p. 43-44). Nesse sentido, Alexander Meireles da Silva (2021, n.p.) ressalta que há uma convivência de ambas na esfera literária desde *A República* (367 a.C.), de Platão.

Moisés (2004, p. 459, grifos do autor) aponta que “[a]o acentuar a idéia de ‘lugar’, vinculada intrinsecamente à noção de ‘cidade’, a utopia desfaz a parelha espaço/tempo, de modo a situar-se num eterno presente ou num tempo inexistente. [...] Abolido o tempo, extingue-se a História”. Provavelmente por esses atributos, os esquecimentos, a ausência de memórias/lembranças individuais e sociais antigas espalhadas pela comunidade, e conseqüentemente o apagamento da história, marquem sobremaneira o v.1 e o v.4 (parte I) de *O doador* e os situem ora como uma utopia, ora como uma distopia com tendência utópica, ora como utopia-distopia (num processo de hibridização). Lá, parece que a população vive numa bolha, convivendo apenas com seus pares, fechada a membros externos e alheia a dores, como se isso garantisse a felicidade de todos, além de a idade física do corpo – a partir dos doze (12) anos até a chegada da velhice – sofrer um expressivo apagamento. Enquanto o corpo é produtivo e dócil, nada a se preocupar; se essa condição muda, é indicada e consumada a “dispensa”.

Segundo Silva (2008, p. 63), “a utopia representa a inerente tentativa do homem em buscar ou criar um lugar perfeito para viver. [...] na tentativa de ser implantado, o sonho utópico revela que, como qualquer manifestação humana, ele também tem um lado [...] representado pela pesadélica distopia”. Esse outro lado, nas palavras de Claeys (2017, p. 6, tradução livre),

simboliza a cobra no Jardim do Éden, pois “elementos distópicos parecem espreitar dentro da Utopia”³⁴, o que já registrei sobre o v.3 com a citada construção da muralha, motivada por pactos com o Diabo. Como lembra Matos (2017, p. 45),

[a] distância entre a utopia e a distopia é pequena e pode ser apenas uma questão de opinião e de juízos de valor. [...] Uma vez postas em ação, as utopias não podem ser controladas, e, muitas vezes, pretendem libertar ou tornar felizes os homens, independentemente de suas próprias vontades. A missão de toda utopia é regenerar as pessoas, ainda que precise enfrentá-las e impor-lhes esse alto destino. Eis o caminho que imperceptivelmente nos leva da utopia ao seu gêmeo fantasmático, [...] a distopia.

Reitero, então, o questionamento: Utopia e/ou distopia para quem? Nessa perspectiva, dois textos literários que embasam a linhagem utópica (e distópica) são *A República*, de Platão (427-347 a.C.), e *Utopia* (1516), de Thomas More (1477-1535). No primeiro, há a utopia platônica, que basicamente consiste no empreendimento de uma cidade (grega) ideal, conduzida por dirigentes e guardiães racionais autoeleitos; nela, “a instituição familiar seria diluída de forma que a atenção das pessoas se voltasse para o social e os relacionamentos teriam base eugênica” (SILVA, 2021, n.p.); a discussão dos diálogos prima pela justiça, política, formas de governo e educação, ocorrendo uma censura da ficção (que é da ordem da dessemelhança) e rejeitando a poesia mimética, a imitação, o estranho, o simulacro. Assim, a arte é perigosa, deve ser suprimida e as crianças não podem ter acesso a ela. Matos (2017, p. 45) enfatiza que “[p]ara um poeta, certamente a cidade platônica seria uma distopia e nunca uma utopia”, enquanto Silva (2008, p. 66) afirma que “[a] utopia de Platão é, em termos básicos, o protótipo do estado totalitário”, que se manifesta nas relações de saber-poder vistas, por exemplo, em *Admirável Mundo Novo*, 1984 e também na série *O doador*, conforme compreendo.

O segundo – o texto seminal de More, que cunhou o termo “utopia” – nos concede, como detalha Claeys (2013, p. 12), um “relato quase realista de uma sociedade amplamente melhorada. A natureza humana ali não é perfeita, uma vez que ainda existe crime. Contudo, um sistema de leis mais coletivista, maneiras e consentimentos mútuos possibilitam uma comunidade muito mais feliz e bem ordenada”, havendo bem-estar para uns tantos, mas não para todos. Esse posicionamento está em consonância com o que sublinha Gama-Khalil (2019, p. 174-175): “existe a escravidão, visto que cada família tem direito a possuir dois escravos, que seriam oriundos de outras terras ou seriam criminosos de Utopia. Assim, [...] não seria uma utopia para os escravos, porém apenas para os donos dos escravos”, para quem está normalizada a prática da escravidão.

³⁴ “dystopian elements seem to lurk within Utopia” (CLAEYS, 2017, p. 6).

Para Adam Roberts (2018, p. 85), por um lado, “Utopia é um modelo de sociedade bastante restritivo, autoritário”, entretanto, por outro lado, o “que torna More diferente é que ele tentou imaginar uma sociedade melhor de forma sistemática”. Alguns desses traços, principalmente a vida coletiva e restrita em vários aspectos, são observados por mim em *O doador* e serão retomados no decorrer dos capítulos desta tese. As vozes conflitantes que compõem o texto de More, como assinala Dominic Baker-Smith (2018, p. 2), é um dos fatores que “explicam a permanência de *Utopia* e sua capacidade de atrair tão grande variedade de leitores”; além disso, com a “descrição do encontro de uma terra ou sociedade fantástica por meio da aplicação dos produtos da ciência iniciou o processo de vinculação do gênero utopia (e conseqüentemente da distopia) ao universo da vertente do **modo fantástico** conhecido como Ficção Científica” (SILVA, 2021, n.p., grifo meu), ao qual esta pesquisa se filia.

Assim, na composição deste texto acadêmico, reitero duas concepções de utopia: uma como a idealização de uma cidade-modelo (CLAEYS, 2013), um paraíso padronizado e altamente vigiado, e a outra como um projeto utópico, uma ferramenta política (FURLANETTO, 2015) de transformação; da mesma forma, direta ou indiretamente, é recorrente a concepção de distopia política totalitária atrelada a imagens bárbaras escamoteadas por discursos de bem comum, com constante “apelo ao medo” (FURLANETTO, 2015, p. 28), e às imagens efetiva e deliberadamente perturbadoras (CLAEYS, 2017) em contextos explícitos de pós-guerra.

Um convite à leitura dos capítulos da tese

Aventurando-me, então, pelo lugar de leitora-pesquisadora, entrego-lhe um bilhete-passagem e convido-lhe a viajar comigo no arranjo criativo das palavras pela escritora Lois Lowry, nos vazios constitutivos da linguagem e dos textos, maravilhando-nos, amedrontando-nos e mesmo decepcionando-nos por algumas possibilidades de interpretação.

No capítulo 1, antes da viagem cartográfica propiciada por Lowry e das análises propriamente ditas, pontuo os laços entre a vida e a obra literária da mulher-escritora, uma espécie de bagagem para nos preparar/equipar e enriquecer nossa aventura pelas espacialidades dos vilarejos, com realidades socioculturais distintas re-apresentadas em um universo literário aparentemente distante do nosso mundo “real”. Em uma pesquisa de Doutorado como esta que está em curso, a qual possui um caráter de expandir os estudos sobre as obras da autora norte-americana em território brasileiro, as discussões desta seção mostram-na como interessante,

necessária e frutífera. Em seu desfecho, trago um inventário de escritos em língua portuguesa que contemplam (ou não) a série *O doador*, localizados por mim entre os anos de 2018 e 2022.

Nossos pontos de parada pelo universo polissêmico dessa série literária acontecem entre os capítulos 2 e 5. Iniciamos a interação texto-autor-leitor pela compreensão do vilarejo bolha-cinzento, um espaço altamente controlado, vigiado, asséptico e ilusoriamente feliz, retratado em *O doador de memórias* e *O filho* (parte I), livros estudados nos capítulos 2 e 3. Coloco em evidência as espacialidades do viver e do morrer, assim como os dispositivos de controle social e as relações de saber-poder, em uma comunidade – imersa em ideais utópicos e distópicos – que teme e comemora a “dispensa” para Alhures. No contexto desse vilarejo-cidade, regido por princípios biopolíticos, em meio à reafirmação constante da vida, escutamos a palavra “morte” ser proferida somente ao final da trama, ao acompanhar o treinamento do protagonista como o próximo Recebedor de Memória, o Guardiã das memórias coletivas interditas; o garoto foi o escolhido para essa missão porque seu dom é Ver Além. Deparamo-nos também com uma Mãe-biológica – cargo invisibilizado nessa comunidade – que ganha visibilidade por meio de outra ótica narrativa, devido a uma falha em sua primeira produção enquanto incubadora humana. Observamos a angústia daquela que se torna protagonista ao tentar entender o que aconteceu com ela e com seu Produto, após o parto mal-sucedido, e tentativas frequentes de se aproximar do seu Filho. Ambos os personagens centrais optam por enfrentar a dispensa (a morte) a desistir de seu objetivo: salvar uma criança “inadaptada” a esse mundo “perfeito”.

Depois, aportamos no vilarejo pós-Ruína, apresentado detalhadamente em *A escolhida* e mencionado em *O mensageiro*; sua paisagem é triste, desoladora e a morte tem existência real, conforme sublinho na análise que se desenvolve nos capítulos 4 e 5. A morte traz marcas profundas para a vida em reconstrução da protagonista, uma singular bordadeira e contadora de histórias, que carrega os estereótipos de “fardo inútil” e “coxa”, num evidente cenário distópico e cruel em que a vida da garota deveria ter-lhe sido negada desde o nascimento. O povoado é governado por uma poderosa elite, que se mantém no poder pela manipulação de dons artísticos sob custódia no imponente Edifício do Conselho. E, por último, adentramos na paisagem de *O mensageiro*, que traz um cenário conhecido como o “vilarejo da cura”, caracterizado pela diversidade humana, no qual podemos sentir-nos fortalecidos, esperançosos e ao mesmo tempo assustados, incomodados e tristes, diante das histórias que são contadas por sujeitos que vivenciaram a morte em vários sentidos e das suas tentativas de superação das adversidades.

Nessa análise que se encaminha para o fechamento da tese, o que mais nos abala é o fato de essa conjuntura de calorosas aceitações se ver ameaçada por alguns pactos individuais com o Negociador, a personificação do Mal e do Diabo. Essas negociações levam a floresta a

se tornar um *locus horribilis*, um espaço de vidas se transforma em um espaço de mortes, e o protagonista da vez, com sua postura destemida e suas mãos curadoras, pratica uma atitude extrema em prol do (re)estabelecimento de um paradigma existencial utópico, ameaçado com frequência pela “banalidade do mal”. Nesse momento de arremate do texto, finalmente reencontramos personagens-sujeitos vivendo com suas subjetividades alteradas e desempenhando novos papéis sociais. E, entremeada à reflexão propiciada pela narrativa de *O mensageiro*, trago também elementos de *O filho* (partes II e III), livro que muito enriquece o panorama narrativo da série em função de detalhes que ele oferece sobre cenários já observados.

*Preparado para os encontros e os desencontros?! Cintos apertados?
Ah! E não se esqueça de um caixa grande de lenços!*

Figura 6 – *The Giver*: da Medalha Newbery às telas de cinema.



Fonte: Lowry (2016b, n.p.), <https://loislowry.com/awards/> e <https://www.gettyimages.com.br/fotos/lois-lowry>. Acesso em: 07 nov. 2021.

O tempo passa e sua vida ainda está aí, e você tem que vivê-la. Depois de um tempo, você se lembra mais das coisas boas do que das ruins. Então, gradualmente, as suas partes vazias e silenciosas se enchem de sons de conversas e risos novamente, e as bordas irregulares da tristeza são suavizadas pelas lembranças.
(tradução livre).³⁵

Lois Lowry, Looking back; a book of memories

³⁵ “Time goes on, and your life is still there, and you have to live it. After a while you remember the good things more often than the bad. Then, gradually, the empty silent parts of you fill up with the sounds of talking and laughing again, and the jagged edges of sadness are softened by memories.” (LOWRY, 2016b, n.p.).

CAPÍTULO 1

A mulher e a escritora Lois Lowry: laços entre a vida e a obra literária

Neste capítulo, que foge em determinados aspectos do convencional para uma seção que trata da vida e da obra da escritora em pauta, apresento em detalhes – às vezes, julgados desnecessários pelos moldes acadêmicos tradicionais – a trajetória da mulher-autora Lois Lowry. Do meu tímido lugar de pesquisadora brasileira da série literária *O doador*, ainda pouco divulgada e conhecida no Brasil, considero oportuna essa incursão detalhada no entrelaçamento entre sua vida e sua obra, porque ele desencadeia abordagens temáticas (sobretudo fraturantes), características de seus personagens, enredos, espacialidades, temporalidades, perspectivas narrativas. E também pela própria condição de mulher no mundo, filha de militar, (i)migrante, mãe, esposa – elementos que não só influenciam o ritmo de suas produções, mas em muitos aspectos as determinam, a principiar pela ausência de “um teto todo seu” (WOOLF, 2020) e pelos impedimentos dela decorrentes, bem como a inexistência de recursos financeiros próprios para dar vazão à sua potencialidade criativa.

A escritora argentina María Teresa Andruetto entende que a “criação nasce, pois, do particular, qualquer que seja a particularidade que, como ser humano, caiba a quem escreve, e é o foco no pequeno que permite, por meio do metafórico, inferir o vasto mundo” (2012, p. 54), pontuando que somos o que nos é contado e que há um poder curativo nas palavras/narrativas e igualmente um poder de resistência (ANDRUETTO, 2021), os quais percebo em meu próprio processo de escrita. E embora haja a morte simbólica do autor, com o nascimento e a publicação dos seus textos, tendo em vista que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. [...] é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem perder se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 57), em um jogo no qual “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, p. 64), vejo a necessidade de prestar-lhe um tributo ainda em vida e dar a conhecer melhor uma autora tão criativa e tão perspicaz como a que vos re-apresento.

Como base para a minha construção textual, utilizo-me principalmente de: uma biografia autorizada da escritora, de 2009, elaborada por John Bankston e intitulada *Lois Lowry*, parte de uma coleção destinada a divulgar vida e obra de autores/as de ficção (*Who wrote that?*); da autobiografia *Looking back: a book of memories* (LOWRY, 2016b [1998]); assim como de informações do *site* da autora (LOWRY, 2021). Para enriquecer o diálogo na questão do público leitor, o qual determinou a ela um cerceamento mercadológico no início de sua carreira, aciono

o ponto de vista de teóricas/os e pesquisadoras/es de literatura, sendo dois deles escritores de profissão e algumas/alguns professoras/es da área.

1.1 Da infância à vida adulta: mudanças constantes e o nascimento da escritora

Nascida em 20 de março de 1937, na ilha Oahu no arquipélago do Havaí (na época território dos EUA), a garotinha recebeu como nome Cena Ericson Hammersberg, mas sua avó paterna, que era imigrante, não aceitou a homenagem. Dias após ao nascimento, seu nome mudou para Lois Ann e continuou assim até se casar, aos dezenove anos. Desde então, passou a se chamar Lois Lowry, como a conhecemos hoje.

Em 7 de dezembro de 1941, quando tinha três anos, aconteceu um ataque japonês à base naval americana Pearl Harbor, na ilha onde nasceu e morou com seu pai, o major Robert Hammersberg, sua mãe, Katherine Hammersberg, e sua irmã mais velha, Helen. Na ocasião, já moravam em Nova York e uma de suas primeiras lembranças foi “[...] ver a reação de [s]eus pais a essa notícia.” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 23, tradução livre)³⁶. O pai, um oficial militar de carreira, serviria à Segunda Guerra Mundial e o restante da família (a mãe, a irmã, ela e o irmãozinho bebê, Jon) mudou-se para a Pensilvânia, para a casa dos avós de Lois. Essas mudanças, migrações, seriam uma constante em suas vidas.

Como filha do meio, era comum estar sozinha, porém isso não a aborrecia: “Eu era uma criança solitária que vivia no mundo dos livros e em minha própria imaginação fértil.” (LOWRY, 2021, *online*, tradução livre)³⁷. Na casa de seus avós, tinha uma escada secreta que dava para uma “biblioteca forrada de livros [e] era um ambiente ideal para uma futura autora” (BANKSTON, 2009, p. 27, tradução livre)³⁸. Também gostava de ficar sentada no colo do avô ouvindo a leitura de “Thanatopsis”, de William Cullen Bryant, e certa vez ela recitou parte desse longo poema de cor, cujo título remete a uma visão da morte. Esse ocorrido motivou o avô a tirá-la da cama numa noite para ela repetir essa proeza em uma festa, quando recitou o poema inteiro, de pijama, sem transparecer medo ou vergonha diante de estranhos. Dentre eles, um senhor ficou extremamente impressionado.

Com quatro-cinco anos, então, Lois já sabia ler alguns livros, mas esse fato não era conhecido. E, ao entrar para a escola primária, estava mais madura que outras crianças, sendo seu gosto pela leitura influenciado por familiares (com destaque para seu avô, sua irmã e sua mãe) e uma professora em especial. Como, em 1944, seu pai ainda permanecia em área de

³⁶ “[...] seeing my parents’ reaction to that news.” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 23).

³⁷ “I was a solitary child who lived in the world of books and my own vivid imagination.” (LOWRY, 2021, *online*).

³⁸ “book-lined library was an ideal environment for the future author” (BANKSTON, 2009, p. 27).

guerra no Pacífico, atuando como dentista, ela sentia medo de ler as manchetes de jornal; esse medo foi superado com a ajuda de uma professora, que ““não me disse para cobrir meus olhos. Ela me disse para ler. E ela me disse o que ler e como falar sobre isso e onde encontrar conforto nas palavras”” (LOWRY, 2001 *apud* BANKSTON, 2009, p. 28-29, tradução livre)³⁹, ou seja, é um momento muito significativo, porque mostra uma criança enfrentando desde cedo temas fraturantes. É fundamental mencionar que “[e]sconder a realidade das crianças não é uma opção viável, pois[,] de uma forma ou de outra, ela sempre se revela”, como sublinha Pedro Afonso Barth (2022, p. 65) na análise que realiza da obra *Um fio de esperança (Een Kleine Kans)*, da holandesa Marjolijn Hof. O não silenciamento pela professora do assunto da guerra e das possíveis perdas propiciou a Lois lidar com a ansiedade e a angústia sentidas pela ausência do pai. Depois desse episódio, a menina estava sempre lendo e escrevendo, e se dedicava praticamente sozinha a uma escrita criativa de histórias e poemas, em cadernos soltos.

Em 1945, os Estados Unidos bombardearam as cidades japonesas Hiroshima e Nagasaki, entrando “para a história um dos episódios mais monstruosos protagonizado pelo imperialismo norte-americano” (ISHIBASHI, 2015, *online*) e a Segunda Guerra Mundial chegava ao fim. “A grande preocupação do presidente norte-americano [Harry S. Truman] era assegurar que a expansão soviética não chegaria ao Ocidente. [...] Dessa forma um dos objetivos estratégicos das bombas lançadas em Hiroshima e Nagasaki era disciplinar a URSS⁴⁰” (ISHIBASHI, 2015, *online*), o que ocasionou milhares de mortes de modo instantâneo e outras tantas posteriormente, devido aos efeitos da radiação. “Até hoje as cifras de mortos por câncer e demais enfermidades causadas pelos efeitos da bomba não param de aumentar. Os sobreviventes [...] foram obrigados a conviver com a censura imposta pelos Estados Unidos, a marginalidade, e muitas [*sic*] com a pobreza e o desemprego” (ISHIBASHI, 2015, *online*), em decorrência das doenças adquiridas.

Com o fim da Guerra e visando novas alianças contra a URSS, os EUA disponibilizaram assessoria política e investiram bilhões de dólares na reconstrução do Japão. Durante esse processo, o pai de Lois foi morar em Tóquio, onde esposa e filhos se juntaram a ele em 1948. Lá, eles ficavam em uma ““[...] pequena comunidade [...] e, em muitos aspectos, é uma estranha réplica de uma Vila dos Estados Unidos”” (LOWRY, 1997 *apud* BANKSTON, 2009, p. 29, tradução livre)⁴¹, o que não impediu Lois – com onze anos – de ir escondida a uma vila japonesa

³⁹ ““didn’t tell me to cover my eyes. She told me to read. And she told me what to read, and how to talk about it, and where to find comfort in words”” (LOWRY, 2001 *apud* BANKSTON, 2009, p. 28-29).

⁴⁰ União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, vigente entre dezembro/1922 e dezembro/1991.

⁴¹ ““[...] little community [...] and in many ways it is an odd replica of a United States Village”” (LOWRY, 1997 *apud* BANKSTON, 2009, p. 29).

no distrito de Shibuya. Nessa época, o então conflito político-ideológico da Guerra Fria (1947-1991) já estava em curso, com a polarização do mundo em dois grandes blocos, liderados por EUA e URSS, representantes, respectivamente, do capitalismo e do comunismo.

A garota, eventualmente, começou a usar a máquina de escrever do seu pai e, aos treze anos, ganhou dele “um presente especial: uma máquina de escrever Smith-Corona. O nome de Lois estava gravado na maleta. Hoje, muitas crianças têm seus próprios computadores, mas em 1950 poucas crianças de 13 anos possuíam máquinas de escrever⁴²” (BANKSTON, 2009, p. 32, tradução livre)⁴³. Seu envolvimento com a escrita era progressivo, lembrando que ela criava histórias e poemas em folhas avulsas.

Quando estava prestes a entrar no Ensino Médio, retornaram para a Pensilvânia e, no ano seguinte, para Nova York; mais especificamente se instalaram na Ilha dos Governadores, uma base do exército na região. Em 1954, com dezessete anos e alguns meses, ingressou na faculdade. Os pais de Lois pretendiam que a filha estudasse numa universidade estadual na Pensilvânia, com baixíssimo custo; entretanto, ela entrou em uma particular – *Brown University*, em Rhode Island – com bolsa de estudos.

Na ocasião, sua família permaneceu em Washington. Ela “esperava se formar em escrita criativa. Lois tinha certeza de que esse era o primeiro passo em um caminho tranquilo para se tornar uma escritora de sucesso. Em vez disso, dois anos depois, o simples gesto de um homem que ela nem lembrava ajudou a mudar sua vida” (BANKSTON, 2009, p. 33, tradução livre)⁴⁴. Vinha se sentindo infeliz na faculdade e, ao deixá-la, carregou consigo sobretudo sua máquina de escrever, no carro que comprou (um Pontiac 1951, azul e a gás) com uma boa quantia em dinheiro herdada do amigo de seu avô.

Recordam-se que, na Pensilvânia, uma menininha recitou um poema complexo e deixou um senhor encantado? “Ele ficou comovido o suficiente com a leitura de “Thanatopsis” por Lois para incluí-la em seu testamento. [...] Talvez Biddle tenha imaginado coisas incríveis para uma garota que ele viu como um prodígio [...] dotada de um talento para a linguagem muito

⁴² Tenho uma memória curiosa a esse respeito: fiz curso de datilografia no início da década de 1990, para utilizar a máquina no emprego (uma torrefação de café) – espaço no qual, com quatorze-quinze anos, carregava sacos de café e lenha –, mas não cheguei a cursar informática posteriormente. Fui aprendendo a usar o computador no cotidiano, em empregos seguintes e em casa (para trabalhos escolares e como digitadora/revisora de textos), num aparelho de segunda mão que comprei de um tio meu.

⁴³ “a special present: a Smith-Corona typewriter. Lois’s name was engraved on the carrying case. Today, many kids have their own computers, but in 1950 few 13-year-olds owned typewriters” (BANKSTON, 2009, p. 32).

⁴⁴ “she hoped to major in creative writing. Lois was certain that this was the first step in a smooth path toward becoming a successful writer. Instead, two years later, the simple gesture of a man she did not even remember helped change her life” (BANKSTON, 2009, p. 33).

além de sua idade” (BANKSTON, 2009, p. 38, tradução livre)⁴⁵. Provavelmente, Edward MacFunn Biddle II⁴⁶ pensou que ela aplicaria o dinheiro em seus estudos ou algo parecido, mas, de posse do carro no qual investiu a herança, partiu para o sul da Califórnia.

Nesse momento, em 1956, Lois não estava sozinha e sim com seu marido, Donald Gray Lowry, um oficial da Marinha. Foram para uma base naval em San Diego, na Califórnia. Antes de partir, um professor de redação mencionou o seu grande talento como escritora, porém a preveniu que faltava uma certa maturidade, além de sofrer uma grande dor. Muitos anos após, quando se recordou da própria atitude de abdicar da universidade, em entrevista concedida a John Bankston para a biografia dela, disse ter se arrependido:

“Foi uma coisa meio romantizada de se fazer, mas eu... Lamento ter abandonado a faculdade”, admite Lowry, “porque uma das coisas que as mulheres faziam com tanta frequência nos anos cinquenta e naquela geração era se relegar a ser servas dos maridos. Não culpo os maridos por isso, mas esse é o papel que muitas de nós assumimos. Muitas de nós abandonamos a faculdade e desistimos de nossas próprias aspirações quando nos casamos como eu.” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 40, tradução livre)⁴⁷

Contudo, esclareceu que isso acontecia com frequência entre as mulheres na década de 1950, na assunção dos papéis sociais de esposa e mãe, deixando suas aspirações de lado com o casamento. Considero importante realçar que, ao contrário da filha, sua mãe se casou com vinte e sete anos, um bom tempo depois de se formar e ter viajado bastante, além de a avó também ter estudado (LOWRY, 2016b), o que era raro nas gerações dessas mulheres.

Essa situação de sonhos interrompidos lembra a discussão de Virginia Woolf, em “Mulheres e ficção” (2019), que reflete sobre o quanto a produção artística feminina é afetada por várias questões relativas ao contexto sociohistórico e econômico – o que, para Foucault (2005), se trata das condições de possibilidades históricas.

É da mulher comum que a incomum depende. Apenas quando soubermos quais eram as condições de vida da mulher comum – o número de filhos que teve, se o dinheiro de que dispunha era seu, se tinha um quarto para ela, se contava com ajuda para criar a família, se tinha empregadas, se parte do trabalho doméstico era tarefa dela –, apenas quando pudermos avaliar o modo

⁴⁵ “He was moved enough by Lois’s reading of *Thanatopsis* to include her in his will. [...] Perhaps Biddle envisioned amazing things for a girl he saw as a prodigy [...] with a talent for language far beyond her years” (BANKSTON, 2009, p. 38).

⁴⁶ Na biografia produzida por Bankston, a referência feita é a Biddle III. Entretanto, pelas datas de nascimento (1927) e morte (1992) dele, sou levada a crer que o homem em questão é o Biddle II (1886-1950).

⁴⁷ ““It was kind of a romanticized thing to do but I... regret having dropped out of college”, Lowry admits, ‘because it was one of those things women so often did in the fifties and that generation, was to relegate themselves to be handmaidens to husbands. I don’t blame the husbands for that, but that’s the role so many of us took. So many of us dropped out of college and gave up our own aspirations when we married as I did.’” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 40).

de vida tornados possíveis para a mulher é que poderemos explicar o sucesso ou o fracasso da mulher incomum como escritora. (WOOLF, 2019, p. 10)

Lois lida com tudo isso e com várias outras adversidades, ao longo dos anos, até se tornar uma escritora de sucesso. Experiencia muitas interrupções acadêmicas, uma relação matrimonial na qual se doa muito e não tem reciprocidade conjugal, além de gestações seguidas, desdobrando-se entre os afazeres da casa, o sustento da família e o cuidado com os filhos.

Então, casada e com o sobrenome Lowry, numa repercussão do que vivenciara com os próprios pais, continuou a odisseia exigida pela vida militar (LOWRY, 2021). O cônjuge e ela foram da Califórnia para Connecticut, onde nasceu Alix, a primeira filha, em 1958; de lá para a Flórida, local de nascimento do filho Donald Gray, em 1959, cujo nome é o mesmo do marido; após, Carolina do Sul e depois Cambridge, Massachusetts, período em que ele abdicou do serviço militar e foi cursar Direito na *Harvard Law School*. Enquanto “estudava, Lowry fez tudo o que pôde para ajudar [tendo abandonado a própria faculdade, quando se casou]. Além de cuidar das crianças, ela digitava manuscritos e trabalhava meio período na [livraria] Harvard Coop” (BANKSTON, 2009, p. 44, tradução livre)⁴⁸, pois precisavam do dinheiro.

Situações como essa ainda marcam a vida de muitas de nós, na atualidade, quer a profissão seja de escritora ou não. Ficamos sobrecarregadas com diversas atividades, os vários papéis sociais que desempenhamos, as despesas financeiras e adoecemos, sofrendo de ansiedade, depressão, problemas na coluna, dentre outros, além do reconhecimento tardio de trabalhos que desenvolvemos. Em 1929, Woolf expressou um desejo nosso:

as mulheres do futuro escreverão menos, mas melhores romances; e não apenas romances, mas também poesia e crítica e história. Ao dizer isso, por certo olhamos bem à frente, para aquela era do ouro e talvez fabulosa em que as mulheres terão o que por tanto tempo lhes foi negado – tempo livre e dinheiro e um quarto só pra si. (WOOLF, 2019, p. 10)

Algumas vivem esse futuro no presente; porém, para tantas outras, essa “era do ouro” parece um sonho muito distante. Continuemos lutando para que essa utopia de tempo, recursos e espaço criativo se torne nossa realidade!

Durante o levantamento dos dados para a confecção do ensaio “Mulheres que narram o fim do mundo” (2021), de autoria da minha orientadora e minha (Gama-Khalil e Persicano), notamos que as autoras escolhidas – Octavia E. Butler (1947-2006), Nancy Kress (1948), Mary Rickert (1959), Catherine Wells (1952), Andréa del Fuego (1975) e Lady Sybylla (1980) –

⁴⁸ “while her husband studied, Lowry did all she could to help out. In addition to caring for the children, she typed manuscripts and worked part-time at the Harvard Coop” (BANKSTON, 2009, p. 44).

tiveram/têm suas carreiras influenciadas por questões de gênero, raciais (no caso de Butler), pela assunção de casamentos ou seu fim, pela chegada de filhos, por aspectos financeiros. E, igualmente, assinalamos que “pensar acerca da escrita feminina leva a também considerar aspectos não necessariamente artísticos, dentre os quais se destacam o apagamento e o silenciamento das mulheres na história, as leis, os costumes, as práticas sociais, as experiências de vida” (GAMA-KHALIL; PERSICANO, 2021, p. 95)⁴⁹, pois a criação – literária, teórica e crítica – é largamente afetada. Com tudo isso, entretanto, em grande parte alcança(ra)m reconhecimento e foram/são premiadas, como a escritora em estudo.

Na cidade de Cambridge, Lois e o marido tiveram mais dois rebentos: Kristin, em 1961, e o caçula, Benjamin, em 1962. Tentando conciliar as várias atividades, as crianças pequenas, essas gravidezes e o desejo de estudar, uma vez ela iniciou um curso de russo e noutra um de redação criativa; todavia, não conseguia finalizar os cursos que começava, por mais que tentasse: “[...] simplesmente não conseguia encontrar tempo para fazer os estudos que isso exigia e era tão desmoralizante [...]” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 44, tradução livre)⁵⁰. Ela passava pela angústia de “[e]stranhos intervalos de silêncio [que] parecem separar um período de atividade de outro” (WOOLF, 2019, p. 10), não sendo restritos a ela, mas comuns a muitas de nós. Hoje, inclusive, a Plataforma *Lattes* prevê a inclusão de períodos de licença maternidade para nós, mulheres, que tivemos/temos hiatos em nossas carreiras acadêmicas e profissionais, intervalos em que nossa produtividade nesse sentido tende a ser menor.

Lois não dispunha de tempo para escrever, mas lia e contava “histórias para seus filhos. Ter uma audiência cativa [...] foi um bom treinamento para uma futura autora infantil” (BANKSTON, 2009, p. 47, tradução livre)⁵¹. Em 1962, morreu sua irmã, Helen, que – na gravidez do sobrinho – foi diagnosticada com câncer. Grávida de Benjamin, Lois não a visitou no hospital, por conselho dos pais e acabou vendo-a já no caixão. Mais tarde, na escrita do seu primeiro romance – *A Summer to Die (Um verão para morrer)*, dores como essas apareceriam⁵².

⁴⁹ Registro que essa foi a minha primeira experiência bem-sucedida de escrita compartilhada, seguida de um artigo que confeccionei com a orientanda Isabela Cazarini e tenho outros textos em andamento com parceiros/as de estudos. Minha orientadora “deu um toque mágico”, quando ela interveio no ensaio enquanto coautora e ele ganhou dimensões incríveis! Nós o apresentamos na conferência de abertura “Mulheres que narram o fim do mundo”, do Halloween Harry 7: Fim dos Tempos, a convite do Prof. Cido Rossi, vinculado à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3-JsW5vZiY>. Acesso em: 07 dez. 2021.

⁵⁰ “[...] just couldn’t find the time to do the studying that it required and it was so demoralizing [...]” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 44).

⁵¹ “stories to her children. Having a captive [...] was good training for a future children’s author” (BANKSTON, 2009, p. 47).

⁵² Algo que lembra essa situação aconteceu comigo, a mulher-pesquisadora que vos escreve, só que após os nascimentos da minha filha (Ana) e do meu filho (Luke). Quando Ana nasceu, em 2010, fomos visitadas pela querida professora Livia Abrahão do Nascimento, que lutava contra o câncer e estava carequinha, e pela querida

Depois que o marido terminou o curso de Direito, Lois e a família mudaram-se para Portland, Maine, local onde os filhos cresceriam. Em 1968, com trinta e um anos e as crianças ainda pequenas, ela finalmente retornou para a universidade, ingressando na *University of Southern Maine*, tendo abdicado de tudo doze anos antes. Sua idade destoava da idade dos colegas e, nessa época, seu caçula já havia ido para a escola. De presente, ganhou do pai outra máquina de escrever, uma elétrica portátil. Fez graduação (bacharelado) em Inglês, no entanto não em tempo integral, levando um período maior para se formar.

Lois Lowry começou, enfim, “a escrever profissionalmente, a coisa que [...] sempre sonhava em fazer desde a infância, quando rabiscava infinitamente histórias e poemas” (LOWRY, 2021, *online*, tradução livre)⁵³. No início, trabalhou como *freelance*, produzindo artigos para pequenos jornais e revistas, com incentivo de professores/as. Foi contratada para escrever dois livros “didáticos” – *Black American Literature (Literatura Negra Americana)*, de 1974 e *Literature of the American Revolution – War (Literatura da Revolução Americana – Guerra)*, de 1975; cursou pós-graduação e estudou fotografia, o que enriquecia e valorizava as suas produções. Vale lembrar que, quando era pequena, seu pai fazia vídeos caseiros e gostava de fotografar, o que com certeza influenciou a filha. Participou, também, de uma importante oficina destinada a escritores na *Bread Loaf School of English*, em Middlebury, Vermont. E, paralelamente a seu trabalho, escrevia textos literários curtos (contos), por causa das ocupações familiares que tomavam muito do seu tempo. Tentava publicações, mas sem sucesso.

Em 1975, “Crow Call” (“Chamada de Corvo”), seu primeiro conto, foi publicado, “na *Redbook*, uma revista popular para mulheres, a história foi escrita da perspectiva de uma menina de nove anos. Lowry não percebeu que o que ela havia escrito era semelhante a contos escritos para jovens adultos” (BANKSTON, 2009, p. 50, tradução livre)⁵⁴. O teor da narrativa, que em 2009 seria lançada no formato de livro ilustrado, é “sobre o poder da saudade e a importância da reconexão entre uma garota e seu pai na América pós-Segunda Guerra Mundial” (GOODREADS, s.d., *online*, tradução livre)⁵⁵, ou seja, possui um caráter autobiográfico.

professora-orientadora Sirlene Duarte, que poucos dias após sua visita faleceu devido a um aneurisma. Fiquei tão chocada que tive medo de ir ao seu velório e meu leite secar. Dois anos depois, com o Luke bebezinho e amamentando-o, senti o mesmo receio de ir ao velório da Lívia e acabei optando por manterem vivas as recordações de tudo que vivemos com ambas em vida. No aniversário de um ano do Luke, em 2013, ele usou as camisetas que Lívia comprou para ele e nos foram entregues depois de sua partida.

⁵³ “to write professionally, the thing I had dreamed of doing since those childhood years when I had endlessly scribbled stories and poems” (LOWRY, 2021, *online*).

⁵⁴ “in *Redbook*, a popular magazine for women, the story was written from the perspective of a nine-year old girl. Lowry did not realize that what she had written was similar to short stories written for young adults” (BANKSTON, 2009, p. 50).

⁵⁵ “about the power of longing and the importance of reconnection between a girl and her father in post-WWII America”. Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/6135987-crow-call>. Acesso em 18 out. 2021.

Em função dessa história, recebeu uma carta de Melaine Kroupa, representante à época da Editora *Houghton Mifflin Harcourt* (HMH)⁵⁶, aconselhando-a a escrever para crianças e jovens/jovens adultos, o que deixou Lowry intrigada, porque pensava em um potencial público adulto para seus textos literários. Aceitou essa ideia de modo provisório e escreveu ficcionalmente sobre a experiência da morte da irmã: “Como todos os escritores de ficção que usam experiências de vida em seus trabalhos, Lowry mudou detalhes; afinal, não era um livro de memórias.” (BANKSTON, 2009, p. 52, tradução livre)⁵⁷. Seu biógrafo ainda ressalta que “[o]s temas sombrios do primeiro livro de Lowry eram incomuns” (BANKSTON, 2009, p. 58, tradução livre)⁵⁸ e esse primeiro romance dela, *A Summer to Die* (*Um verão para morrer*), foi publicado em 1977 pela HMH. No ano seguinte, ele foi contemplado com o Prêmio de Literatura Infantil da Associação Internacional de Leitura.

Não por acaso, Lowry recebeu a “carta-convite” por intermédio de Kroupa: além de se mostrar uma escritora em potencial, o filão de mercado associado à literatura *Young Adult* (YA, jovem adulta) estava em ascensão, na década de 1970, nos Estados Unidos. Michael Cart (2016, p. 33, tradução livre) expõe que essa década “é notável pela ousadia com que os escritores começaram a desbravar novos caminhos, tanto em termos de tema como de estilo”⁵⁹. Como afirma esse especialista em literatura infantojuvenil norte-americana, destacaram-se, nesse período, desde Robert Cormier com o romance inovador *The Chocolate War* (*A Guerra do Chocolate*), de 1974, a Lois Lowry com *A Summer to Die*, de 1977.

É fundamental citar que

[n]o final da década de 1950 a *American Library Association* (Associação Americana de Bibliotecas) criou uma divisão específica, que surgiu a partir da percepção da necessidade de tratar separadamente a literatura jovem adulta. Chamada de *Young Adult Services Division* (Divisão de Serviços Jovem Adulto) a divisão ajudou a cunhar o termo “literatura *Young Adult*”, e também foi uma forma de mostrar a importância desse público enquanto foco das bibliotecas, e, mais especificamente, na formação de leitores nos Estados Unidos. (ÁVILA, 2018, p. 10, grifo da autora)

⁵⁶ Fundada em 1832, já publicou – conforme dados da própria Editora – renomados romances para vários públicos leitores, livros para crianças e jovens, livros de não ficção, material instrucional, dentre outros. É uma empresa que tem como um de seus pilares e valores a aprendizagem. Na sua lista de autores/as ilustres, constam ganhadores/as de Prêmios como o Nobel e o Pulitzer, e de Medalhas como a *Caldecott*, a *Newbery*, a *Printz* e a *Sibert*, todas concedidas pela *American Library Association* (Associação de Bibliotecas Americanas). Informações disponíveis em: <https://www.hmhc.com/about-us/press-releases/lois-lowry-on-the-horizon>. Acesso em: 02 nov. 2021.

⁵⁷ “Like all fiction writers who use life experiences in their work, Lowry changed details; it was not a memoir after all.” (BANKSTON, 2009, p. 52).

⁵⁸ “The dark themes in Lowry’s first book were unusual” (BANKSTON, 2009, p. 58).

⁵⁹ “is remarkable for the boldness with which writers began to break new ground, both in terms of subject and style” (CART, 2016, p. 33).

Esse cenário próspero ficou marcado pelo declínio repentino de incentivo à cultura em geral e às publicações literárias em particular, no ano de 1969 no governo de Richard Nixon, que privilegiou a produção de armas para a Guerra do Vietnã (1959-1975) em detrimento do financiamento da publicação de livros (CART, 2016).

A literatura YA mostra sua força e as narrativas passam por um processo de criação envolvendo uma série de temas geradores de debates; os autores, por exemplo, utilizam o recurso de colocar, como personagem central em um cenário realista contemporâneo, um adolescente que terá pela frente a necessidade de enfrentar questões que constituem tabus, como a fuga, o envolvimento com drogas, o suicídio e a alienação. Em certos aspectos, essa literatura se constitui de bases que apontam para histórias arquetípicas, além de situações e cenários específicos da cultura que está representando; segundo Catherine Sheldrick Roos (1985, p. 177, tradução livre), o “padrão básico, como tem sido frequentemente observado, é o rito de passagem da infância à maturidade. No cerne do gênero está a mudança de *status* que surge com a iniciação em novos conhecimentos”⁶⁰, processos que também podem ser observados junto aos personagens do objeto de pesquisa desta tese, a série *O doador*, cujos dramas pelos quais eles passam alcançam um público leitor variado.

Na década de 1990, os críticos supunham que as narrativas realistas da literatura YA enfrentavam um momento tenso e que precisavam ser enriquecidas com elementos como: “um cenário expansivo e plenamente realizado; uma voz narrativa memoravelmente artística; personagens complexos e totalmente realizados; e honestidade e franqueza implacáveis no uso da linguagem e no tratamento do material” (CART, 2016, p. 62, tradução livre)⁶¹. O pesquisador faz-nos, então, pensar sobre a importância dessa literatura e dos riscos que ela corre, ao ser criativa e apresentar temáticas contundentes e relevantes, propiciando uma espécie de revelação e de uma sabedoria desejada, algo que Lowry realiza com competência em sua ficção distópica, que tem como progenitor o seu romance de 1993, *The Giver*.

O fato de Lowry ter começado a escrever “sob demanda” é uma circunstância que poderia levar sua obra a ser entendida, por um lado, como de baixa qualidade (ANDRUETTO, 2012); entretanto, por outro lado, é algo que tende muito mais para as condições de possibilidades históricas de sua produção, tendo em vista que “[p]ara que haja livros para jovens adultos, realistas ou não, tem que haver jovens adultos” (BANKSTON, 2009, p. 73, tradução

⁶⁰ “The basic pattern, as has often been observed, is the rite of passage from childhood to maturity. At the heart of the genre is the change of status that comes with the initiation into new knowledge” (ROOS, 1985, p. 177).

⁶¹ “an expansive, fully realized setting; a memorably artful narrative voice; complex and fully realized characters; and unsparing honesty and candor in its use of language and treatment of material” (CART, 2016, p. 62).

livre)⁶². Assim como a infância, a adolescência e a juventude adulta são fabricações histórico-discursivas, moldadas por questões socioculturais e econômicas:

Durante a maior parte do século XIX, os Estados Unidos foram uma sociedade agrária [...]. Filhos de agricultores trabalhavam para suas famílias desde tenra idade, e a educação era vista como uma interrupção, não uma necessidade. As “férias de verão” entre as séries, ainda comuns hoje, começaram porque as crianças trabalhavam nas fazendas da família durante o verão.

Poucas dessas crianças foram para a escola depois da adolescência. Aos 15 ou 16 anos, muitas estavam começando suas próprias famílias. Nas cidades, a vida das crianças era ainda mais sombria – muitas passavam 12 horas ou mais todos os dias trabalhando nas fábricas.

No início dos anos 1900, as leis que proibiam as crianças de trabalhar em fábricas perigosas e menos fazendas reduziram a necessidade de mão de obra jovem. Ao mesmo tempo, a sociedade exigia uma população mais instruída e, a cada ano, mais adolescentes concluíam o Ensino Médio. Um período de tempo entre a infância e a idade adulta foi reconhecido, mas a literatura para jovens adultos evoluiu mais lentamente. (BANKSTON, 2009, p. 73, grifo do autor, tradução livre)⁶³

Tais mudanças, como citado, refletiram no perfil do público leitor estadunidense e nas práticas da Associação Americana de Bibliotecas, o que, por uma espécie de efeito cascata, influenciou a escrita literária e até mesmo a recepção de obras traduzidas em outros países, com seus filtros de censura em relação a temas incômodos, os quais possibilitam ruptura/fratura nos modos de ver e pensar tradicionais (RAMOS, 2021). Construindo e expressando verdades sem dogmas, “a literatura não é o lugar das certezas, mas o território da dúvida. Nada há de mais libertário e revulsivo⁶⁴ que a possibilidade que o homem tem de duvidar, de se questionar” (ANDRUETTO, 2012, p. 68), fator que propicia a censura agir na regulação do que se pretende seja ou não lido pelos membros de uma sociedade.

É válido mencionar que, em meio ao avanço profissional como escritora de romances, o casamento de Lowry vinha se enfraquecendo, pois era uma união conjugal baseada no

⁶² “In order for there to be books for young adults, realistic or otherwise, there have to be young adults” (BANKSTON, 2009, p. 73).

⁶³ “Throughout most of the 1800s, the United States was an agrarian society, based on farming. Children of farmers worked for their families from a young age, and education was viewed as an interruption not a necessity. The “summer break” between grades, still common today, began because children labored on family farms during the summer.

Few of these children went to school past their early teens. At 15 or 16, many were starting families of their own. In the cities, children’s lives were even grimmer – many spent 12 hours or more every day working at factories. In the early 1900s, laws that prohibited children from dangerous factory work and fewer farms reduced the need for young labor. At the same time, society required a more educated populace, and every year more teenagers graduated from high school. A period of time between childhood and adulthood was acknowledged, but literature for Young adults evolved more slowly.” (BANKSTON, 2009, p. 73).

⁶⁴ “Revulsivo é um adjetivo que tem a sua origem etimológica no vocábulo latino *revulsum*. Esta palavra latina pode traduzir-se como ‘que produz uma grande mudança’”. Cf. <https://conceito.de/revulsivo>. Acesso em: 19 abr. 2022.

machismo. Ela abandonou a universidade, teve um filho atrás do outro, apoiou Donald Gray, porém não teve a mesma recíproca por parte dele: “ganhou seu diploma e um salário escrevendo, mas, para seu marido, ela poderia muito bem fazer tricô” (BANKSTON, 2009, p. 49, tradução livre)⁶⁵. Era comum o espaço externo ao lar destinado aos homens e o interno reservado às mulheres, muitos deles realizando atividades intelectuais e nós, na maioria, nos dedicando a trabalhos manuais, domésticos e aos rebentos.

Para não o incomodar, Lois se utilizava de uma mesa adaptada para criar seus textos e Donald teve uma atitude deplorável: emprestou a segunda máquina de escrever que ela ganhou do pai, sem seu conhecimento e seu consentimento: “[...] o que significava era que ele realmente não tinha compreensão de mim, de como era importante para mim [...]. Eu me lembro como um momento negro.” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 49-50, tradução livre)⁶⁶. Eles se separaram em 1977 e se divorciaram em 1979. Lois se mudou para Boston, Massachusetts, e iniciou um relacionamento com Martin Small, que durou até a primavera de 2011, quando ele faleceu (LOWRY, 2021, *online*).

Em 1978, enquanto finalizava seu segundo romance (*Find a Stranger, Say Goodbye – Encontre um estranho, diga adeus*), publicado no mesmo ano, já recebia cartas dos fãs pela popularidade do primeiro. E, após uma formatura de oitava série, na qual discursou,

o foco de sua vida ficou mais aguçado. Antes dessa formatura, ela era uma escritora que por acaso escrevia para jovens adultos. Ela percebeu o impacto de suas palavras sobre os jovens naquela cerimônia e nas dezenas de cartas que seu editor lhe enviou de leitores de todo o país (e em breve de todo o mundo) que foram tocados por seus romances sobre perda e adoção. (BANKSTON, 2009, p. 61, tradução livre)⁶⁷

Assim, a literatura produzida pela autora tende a se consolidar com temas difíceis de abordar – considerados sombrios, fraturantes (RAMOS, 2015; RAMOS; VERNON, 2015; RAMOS; NAVAS, 2015) – e também com aqueles engraçados, que tocam a vida de seus leitores, por compartilhar das suas frustrações e sentimentos (LOWRY, 1994 *apud* BANKSTON, 2009). Da mesma forma, teórica e comercialmente, sua escrita vai ficando cada vez mais direcionada para o público leitor jovem (12 a 15 anos) e o jovem adulto (12 a 18 anos)

⁶⁵ “earned her degree and a paycheck from writing, but to her husband, she might as well have been knitting” (BANKSTON, 2009, p. 49).

⁶⁶ “[...] what it meant was that he really had no understanding of me, of how important it was to me [...]. I do remember it as a black moment.” (LOWRY, 2008 *apud* BANKSTON, 2009, p. 49-50).

⁶⁷ “her life’s focus sharpened. Before that graduation, she had been a writer who happened to write for young adults. She realized the impact of her words on Young people at that ceremony and from the dozens of letters her editor sent her from readers across the country (and soon all over the world) who were touched by her novels about loss and adoption” (BANKSTON, 2009, p. 61).

(SEGABINAZI; RODRIGUES, 2021; YALSA⁶⁸, 2022, *online*), sendo complicada essa determinação de idades – ainda que norteadora das escolhas de leitura de muitos profissionais da educação e dos nichos do mercado editorial vinculados a elas – e tais parâmetros bastante moventes e não fixos⁶⁹.

1.2 A questão do público leitor na consolidação da carreira profissional de Lowry⁷⁰

As décadas de 1980 e 1990 são um período frutífero para a escritora, com romances autônomos e séries, a exemplo de *Anastasia Krupnik*. Em 1990, Lowry é premiada com a *John Newbery Medal* (Medalha John Newbery) por *Number the Stars* (*Numere as Estrelas*), de 1989, que retrata a perseguição nazista aos judeus na Dinamarca. Com o título *Um caminho na noite*, esse romance é publicado no Brasil pela Editora Xenon já no ano de 1990, com tradução de Cora Rónai e, em 2017, republicado com as ilustrações de Rui de Oliveira; na orelha da contracapa, lemos: “está completando trinta anos de lançamento e é um dos mais adotados em sala de aula em todo o mundo por oferecer suporte em estudos do Holocausto e a situação dos povos invadidos pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial” (XENON, 2017, n.p.). Em 2008, estava na lista dos dez melhores livros sobre o Holocausto para jovens adultos no *site* da livraria *Barnes and Noble* (BANKSTON, 2009) e, em 2021 (treze anos depois), continuou ocupando listas como essa (UP JORNEY, 2021)⁷¹.

Destaco que a Medalha *Newbery* é um dos prêmios de maior prestígio dado para o/a autor/a pela contribuição mais relevante à literatura infantil e juvenil norte-americana durante o ano, concedido pela *Association for Library Service to Children* (Associação de Serviços Bibliotecários para Crianças) da *American Library Association* (Associação de Bibliotecas Americanas)⁷². E “[o]s livros que ganham o prêmio têm seu logotipo estampado em suas capas

⁶⁸ *Young Adult Library Services Association* (Associação de Serviços de Biblioteca para Jovens Adultos). Disponível em: <https://www.ala.org/yalsa/products%26publications/yalsapubs/yals/policiesprocedures>. Acesso em: 16 abr. 2022.

⁶⁹ Em 14 dez. 2013, Raquel Cozer – colunista da *Folha de São Paulo* – já nos apresentava mais subdivisões para a literatura juvenil, em uma espécie de crise de identidade: Infantojuvenil (8 a 12 anos), *Young Adult* (13 a 18 anos), *New Adult* (18 a 25 anos), *Crossover* – cruzamento (“todos os anteriores e também leitores mais velhos”). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdivisoes-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>. Acesso em: 16 abr. 2022.

⁷⁰ Momentos marcantes registrados nas fotos de abertura deste capítulo aparecem durante a redação deste tópico.

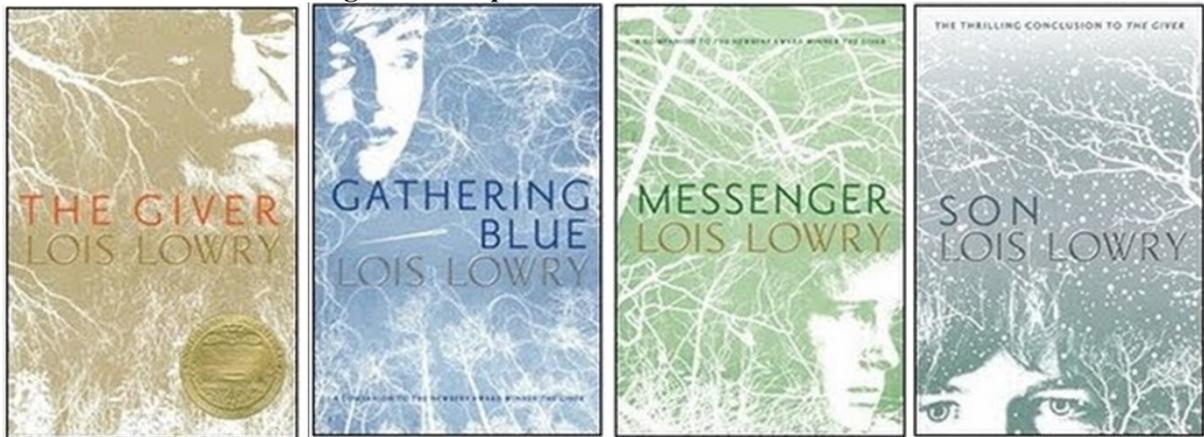
⁷¹ Disponível em: <https://upjourney.com/holocaust-books-for-young-adults>, acesso em: 29 abr. 2021. Essa lista foi montada por Susan Seligman e, segundo o *site* em referência, ela é uma educadora aposentada que trabalhou boa parte da carreira no Ensino Fundamental junto a estudantes com necessidades especiais e seu marido é filho de sobreviventes do Holocausto.

⁷² Cf. https://pt.linkfang.org/wiki/Newbery_Medal, acesso em: 27 set. 2021. Nesse *site*, é possível conferir a relação das obras e autores/as premiados/as desde 1922, ano em que iniciou a atribuição da Medalha *Newbery*.

– e seus autores ganham respeito e aumentam as vendas” (BANKSTON, 2009, p. 84, tradução livre)⁷³, sendo constantemente referendados por essa atribuição.

Em 1994, é a vez da *Newbery* ser concedida à autora por *The Giver*, lançado em 1993. Como vimos, esse romance intitulará posteriormente uma série composta por: *The Giver* (*O doador de memórias*), *Gathering Blue* (*A escolhida*), de 2000, *Messenger* (*O mensageiro*), de 2004 e *Son* (*O filho*), de 2012. Na sequência (ver figura 7), trago capas de um mesmo projeto gráfico dos livros em inglês pela Editora HMH e, na primeira (ver imagem 1 da figura 7), está estampada, em cor dourada, a referida Medalha. É importante mencionar a existência de outras capas e seus respectivos projetos gráficos, e as que apresento são quase idênticas às do *box*, composto por livros de capa dura, adquiridos do Canadá e são encontradas no *site* da própria escritora, assim como no seu livro de memórias fotográficas.

Figura 7 – Capas da série literária *The Giver*.



Fonte: Lowry (2016b, n.p.).

Em todas as imagens da figura 7, cada uma com a predominância de duas cores, é possível perceber um jogo entre a floresta, com traçados variados de vegetação, e rostos de pessoas diferentes. Os três primeiros olhares, nos rostos inclinados para o lado esquerdo, sugerem a busca por algo distante e conotam algum tipo de preocupação, enquanto o último olhar, frontal e fixo na direção de quem ou o que “se coloca na posição de expectador” (FOUCAULT, 2007c), parece desprotegido. Na imagem 2, fios de linhas interagem com a face aparentemente feminina, com a vegetação e com uma agulha, objeto que insinua o movimento de costura e união, entre a dimensão humana e a natural. Já a imagem 4, sustentada por um meio rosto com foco nos olhos, sugere um amplo espaço aquático entrelaçado ao da floresta;

⁷³ “Books that win the award have its logo emblazoned on their covers – and their authors gain respect and increased sales” (BANKSTON, 2009, p. 84).

enquanto a imagem 3 traz uma quase indistinção entre a vegetação densa e o rosto que parece servir-lhe de suporte.

Influenciados pelo primeiro livro, os outros três também foram adotados para integrar o currículo de diversas escolas norte-americanas. Inclusive, apesar dos riscos de censura de muitos dos livros da autora, devido sobretudo aos temas fraturantes com os quais ela trabalha (perdas, adoção, morte, guerra, deficiências físicas e morais, Holocausto), há guias de leitura⁷⁴ sobre eles para estudantes, trazendo o resumo da trama, perguntas de estudo, análise estrutural da narrativa, minibiografia da escritora, contexto histórico de produção da obra, sugestões extras. Em grande parte, esses guias são deveras redutores e me lembram as fichas de leitura que acompanha(ra)m livros no Brasil. Muitos de nós, em algum momento ou outro, fizemos usos deles em sala de aula e isso se deu porque fomos obrigados por uma política de leitura ditatorial, que costumava, de modo geral, engessar a leitura e determinar os sentidos da interpretação. Lamentavelmente, foi o que vivemos em nosso país no passado, mas que, de determinada forma, se repete em alguns aspectos no nosso presente, por termos um governo presidencial ditador (2018-2022) que tributa livros, desestimula o acesso a eles e incentiva o uso maciço de armas, a intolerância em vários níveis e tolhe a liberdade saudável de expressão, situação que começou a mudar em virtude do resultado das eleições em outubro de 2022.

Gama-Khalil (2020b, p. 236-237) enfatiza que

[d]a forma como a literatura infantil e juvenil é em geral escassamente trabalhada nas escolas vigora infelizmente o traço pedagógico e apaga-se quase que totalmente a sua materialidade estética, em função da crença de que crianças [e adolescentes] não estariam aptas[os] a interpretar os sentidos polissêmicos gerados pela literatura.

Em decorrência, muitas vezes, tenta-se encaixotar os sentidos dos textos, seguindo uma leitura programada e direcionada, visando controlar assuntos subjetivos, “opiniões pessoais, emoções, conflitos, discussões e controvérsias” (AZEVEDO, 2005, p. 6). Tal prática “é uma tendência histórica que alia a literatura à pedagogia e que tem gerado consequências negativas” (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 237), a exemplo de se servir do texto literário para fins utilitários.

Os professores, não raras vezes, são “condicionados a estabelecer uma relação unilateral, de mão única, essencialmente não dialógica com seus alunos: professores ‘sabem’ e alunos ‘não sabem’. Cabe aos primeiros transmitirem seu conhecimento aos segundos”

⁷⁴ No *site* da Editora HMH, encontrei, em 02 nov. 2021, um guia de leitura para cada livro do quarteto, assim como para o estudo das relações livro *versus* filme no caso do *The Giver*. Na ocasião, estavam disponíveis em: <https://www.hmhbooks.com/series/giver-quartet>. O *site* passou por mudanças e, infelizmente, esse *link* não está mais válido.

(AZEVEDO, 2005, p. 7, grifos do autor), como se fossem papéis em branco, tábulas rasas. Os alunos recebem conteúdos prontos e não lhes é permitido que “leiam ‘levantando a cabeça’” (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 237, grifo da autora). Torna-se, então, fundamental a mediação dialógica a ser oferecida pelos professores aos alunos, nesse ambiente escolar, à revelia de uma tradição mecanicista, para que ocupem como sujeitos uma posição responsiva ativa frente aos textos literários:

o professor de literatura, agente de letramento literário que interpelará o aluno-leitor, precisa organizar práticas de letramento que sejam revestidas de um certo equilíbrio e bom senso entre objetivos que relacionem a fruição e compreensão do mundo estético com as importantes reflexões sociais que permeiam e pulsam no interior do texto literário. (FRANÇA, 2020, p. 68)

Essa mediação – que necessita vincular-se a “práticas de letramento literário responsivas e éticas” (FRANÇA, 2020, p. 61) – tende a ser de melhor qualidade, a meu ver, na medida em que nossa formação leitora se enriquece, (re)pensamos nossas práticas docentes e persistimos nos estudos, ampliando nossa capacidade de “escuta ativa” e de percepção.

Como essa pesquisa de Doutorado é sobre a série *O doador de memórias* (2014a, 2014b, 2014c e 2016a) e adentrarei, nos próximos capítulos, na materialidade dos quatro textos (romances), ocupando alguns de seus vazios e observando seu sistema de perspectivas (ISER, 1979), julgo oportuno explicitar um motivo familiar que levou Lowry a escrever *The Giver*, já que muitas de suas criações têm relação com sua história de vida. Na década de 1990, seus pais tinham mais de oitenta anos e moravam numa casa de repouso no Estado da Virgínia; a mãe estava com o corpo frágil e a mente lúcida, enquanto o pai apresentava disposição física e a memória em processo de apagamento⁷⁵. Conforme seu próprio relato, a partir

da memória fraca de meu pai e de minhas próprias reflexões sobre os compromissos que fazemos, criei um mundo – não um grande; uma pequena comunidade situada no futuro, em uma época em que a tecnologia avançou de maneira que tornaria a existência humana confortável e segura por meio da **manipulação da memória**.

Mas para mim, porque escrevo para um público jovem, as perguntas que incitam e inspiram um livro devem sempre ser apresentadas através da consciência de um jovem. E assim eu criei um menino, e eu o chamei de Jonas.

⁷⁵ No segundo semestre de 2021, minha mãe (em realidade, minha “pãe” – pai e mãe) foi diagnosticada com um progressivo apagamento das memórias e a doença de Alzheimer se instalando em seu organismo. O Alzheimer “é a forma mais comum de demência neurodegenerativa em pessoas de idade. A causa é desconhecida, mas acredita-se que seja geneticamente determinada”, informação disponível em: <https://bvsmms.saude.gov.br/doenca-de-alzheimer-3/>, acesso em: 01 abr. 2022. Por muitos meses, foi bastante difícil caminhar com essa pesquisa, pois ela possui íntima e forte relação com minha trajetória, como a obra de Lois Lowry tem com a dela.

(LOWRY, 2007 *apud* BANKSTON, 2009, p. 88, tradução livre, grifo meu)⁷⁶

Esse “apagamento” e/ou “manipulação da memória”, como a autora expressa, ocasiona consequências positivas e negativas, um limite tênue entre a utopia e a distopia, como veremos nas análises vindouras. Segundo Bankston, ela “imaginou uma sociedade em que as memórias tristes e até mesmo os sentimentos ruins e a dor fossem apagados para sempre” (2009, p. 88, tradução livre)⁷⁷, problemática que vem à tona, sobretudo, por intermédio de Jonas, um personagem cujo crescimento e amadurecimento acompanhamos no decorrer de toda a série.

Lowry também contou em entrevista que, por questões editoriais e mercadológicas, esse livro não pôde exceder duzentas páginas e, ao final, ela precisou condensar bastante a narrativa. Para mim, a condensação de informações não prejudicou a trama; ofereceu possibilidades para a futura ampliação da história. Ele é

um livro radicalmente diferente de seus outros romances, até mesmo de *Number the Stars*. Foi uma aposta, já que agora ela tinha um público fiel que talvez não quisesse dar uma chance para um livro tão diferente. Pode até ser categorizado como ficção científica, talvez afastando leitores leais que não se interessavam pelo gênero. (BANKSTON, 2009, p. 95, tradução livre)⁷⁸

The Giver, classificado como ficção científica, mais especificamente utopia/distopia, seria uma aposta que daria certo. O livro foi publicado em mais de quarenta idiomas (HMH, 2022) e agraciado com uma versão comemorativa de *graphic novel* lançada em 2019 – adaptada por Philip Craig Russell e ilustrada por ele, Galen Showman e Scott Hampton –, pelo motivo basilar de o livro ter completado vinte e cinco anos em 2018. E, “[a]lém de ser lido nas séries do Ensino Fundamental ao Médio, também aparece em algumas teses de mestrado de alunos de pós-graduação” (BANKSTON, 2009, p. 96, tradução livre)⁷⁹, sobretudo em língua inglesa.

O sucesso desse romance e o seu desfecho em aberto pediram continuidade para a história, sequência que veio sete anos após (em 2000) e assim por diante (em 2004...). “*The*

⁷⁶ “of my father’s failing memory, and from my own musings about the compromises we make, I created a world – not a large one; a small community set in the future, in a time when technology had advanced in ways that would make human existence comfortable and safe through the manipulation of memory. But for me, because I write for a young audience, the questions that incite and inspire a book must always be presented through the consciousness of a young person. And so I created a boy, and I named him Jonas.” (LOWRY, 2007 *apud* BANKSTON, 2009, p. 88).

⁷⁷ “She envisioned a society in which sad memories and even bad feelings and pain were permanently erased” (BANKSTON, 2009, p. 88).

⁷⁸ “a book radically different than her other novels, far more different than even *Number the Stars*. It was a gamble, as she now had a faithful audience that might not want to take a chance on such a different book. It might even be categorized as science fiction, perhaps alienating loyal readers who were not interested in that genre” (BANKSTON, 2009, p. 95).

⁷⁹ “Besides being read in grades from elementary to high school, it has also appeared in a few masters theses by graduate students” (BANKSTON, 2009, p. 96).

Giver trouxe legiões de novos fãs. Ela [Lois Lowry] voltou ao mundo distópico que criou, em mais dois⁸⁰ romances” (BANKSTON, 2009, p. 97, tradução livre)⁸¹, e algumas características comuns entre eles são:

foram ambientados no futuro, após um evento cataclísmico mal descrito. A guerra devastou cidades, deixando-as inabitáveis. Os sobreviventes das ruínas construíram suas próprias sociedades, que não dependiam de um governo central, como o de Washington, D.C. Em vez disso, pequenas comunidades elaboraram suas próprias leis e punições. A paisagem rural criou o isolamento e permitiu que existissem com pouca interferência externa. (BANKSTON, 2009, p. 97, tradução livre)⁸²

Temos, na época de produção dessa biografia autorizada da autora, três vilarejos criados por ela: *The village of Jonas and The Giver* (O vilarejo de Jonas e do Doador), *The village of Kira* (O vilarejo de Kira) e *The village of Matty* (O vilarejo de Matty). Com aspectos sociais, econômicos, culturais e governamentais diferentes, nesses espaços, lida-se com o pós-guerra de modo peculiar e constrói-se regras sociais específicas.

Fazendo referência ao quarteto – que engloba mais um, *The village of Claire* (O vilarejo de Claire) –, Lowry explica: “Embora tenham um escopo mais amplo do que meus livros anteriores, eles falam da mesma preocupação: a necessidade vital de as pessoas estarem cientes de sua interdependência, não apenas entre si, mas com o mundo e seu ambiente” (2021, *online*, tradução livre)⁸³, conexões essas que serão retomadas em minhas análises. Nelas, parto do pressuposto que “[a] literatura só consegue assumir muitos saberes, porque ela os faz girar, não lida com eles de forma estática; por isso, o lugar dos saberes na literatura não é direto, porém sempre indireto, enviesado, deslocado, movente” (GAMA-KHALIL, 2018a, p. 23), reflexão que a pesquisadora brasileira desenvolve, em diálogo com o filósofo francês Roland Barthes (1988), sobre as “forças da literatura”.

Não posso deixar de mencionar que a trajetória da mulher-escritora em foco é marcada, em 1995, pela perda de seu filho primogênito, Donald Gray, num acidente de avião. “Sua morte na cabine de um avião de guerra deixou uma garotinha sem pai e arrancou um pedaço do meu

⁸⁰ Na ocasião, a série contava com três dos quatro romances.

⁸¹ “*The Giver* brought her legions of new fans. She returned to the dystopian world she created in two more novels” (BANKSTON, 2009, p. 97).

⁸² “were set in the future, following a scarcely described cataclysmic event. War had devastated cities, leaving them uninhabitable. Survivors from the ruins built their own societies, ones that did not rely on a central government, like the one in Washington, D.C. Instead, Small communities crafted their own laws and punishments. The rural landscape created isolation and allowed them to exist with little outside interference.” (BANKSTON, 2009, p. 97).

⁸³ “Though they are broader in scope than my earlier books, they nonetheless speak to the same concern: the vital need of people to be aware of their interdependence, not only with each other, but with the world and its environment” (LOWRY, 2021, *online*).

mundo. Mas também me deixou com o desejo de homenageá-lo, juntando-me a muitos outros que tentam encontrar uma maneira de acabar com o conflito nesta Terra tão frágil” (LOWRY, 2021, *online*, tradução livre)⁸⁴. Três anos depois, em 1998, é publicado *Looking Back (Olhando para trás)*, seu livro de memórias fotográficas, dedicado a seus quatro filhos e à criança que ela foi; é interessante observar como cada seção é aberta com uma citação de seus livros literários e como ecoam sua vida pessoal. Já, em 2012, a dedicatória de *Son (O filho)* – quarto e último volume da série *The Giver* – é para Martin, seu segundo marido, falecido no ano anterior.

Ela recebeu dezenas de prêmios⁸⁵, mas não podemos nos esquecer de sua batalha para consolidar sua carreira. Quando escreveu a biografia dela, Bankston assinalou: “Lois Lowry é uma palestrante requisitada. Em seus discursos, ela frequentemente descreve suas experiências de vida, incluindo sua luta de anos para fazer um nome para si mesma como autora” (2009, p. 62, tradução livre)⁸⁶. Sua popularidade aumentou consideravelmente, ressalta o biógrafo, depois do recebimento duplo da Medalha *Newbery*, num intervalo de cinco anos entre uma e outra. Desse modo, “[n]os anos 1990, Lowry criaria romances que teriam um legado duradouro que ela não poderia ter imaginado” (BANKSTON, 2009, p. 77, tradução livre)⁸⁷, alcançando um público leitor diversificado. Como algumas escritoras de sua geração ou posteriores, muitos de seus textos apresentam “reflexões sobre mazelas sociais, questões sobre o destino humano e do planeta, o sentido da vida e das guerras, conflitos pessoais e grupais, dentre outras” (GAMA-KHALIL; PERSICANO, 2021, p. 96), revestidas em diversas metáforas e uma linguagem literária que gera sentidos variados conforme a experiência leitora de cada um de nós.

Como parte do legado de Lowry, foram lançadas traduções de *The Giver* (171 p.), no Brasil, mais de uma vez. Em 1996, o livro foi publicado, em nosso país, com o título *O doador* (190 p.) pela Editora Ediouro; tal edição, datada de apenas três anos depois do lançamento de *The Giver* (1993), nos Estados Unidos, possui uma capa esfumada (ver imagem 1 da figura 8), com o fundo em tons de azul e branco, e, em primeiro plano, um rosto humano semelhante ao de um replicante (humano artificial, “robô”). Na testa dessa figuração, há uma paisagem diferente, expressando um novo horizonte, circundada/o por uma borda ovalada; a partir da

⁸⁴ “His death in the cockpit of a warplane left a little girl fatherless and tore away a piece of my world. But it left me, too, with a wish to honor him by joining the many others trying to find a way to end conflict on this very fragile Earth” (LOWRY, 2021, *online*).

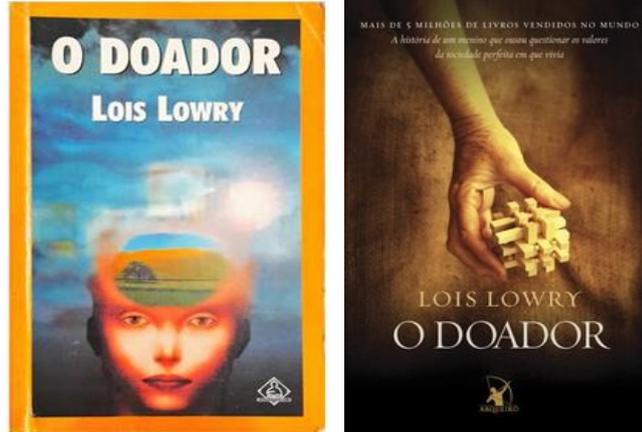
⁸⁵ A relação dos vários prêmios está disponível em: <http://loislowry.com/awards/>, acesso em: 30 mar. 2022.

⁸⁶ “Lois Lowry is an in-demand speaker. In her speeches, she often describes her life experiences, including her years-long struggle to make a name for herself as an author” (BANKSTON, 2009, p. 62).

⁸⁷ “In the 1990s, Lowry would craft novels that would have an enduring legacy she could not have imagined” (BANKSTON, 2009, p. 77).

cabeça, com o topo não mais definido, há uma junção do primeiro plano (parcialmente definido) com o segundo plano (indefinido), sugerindo ao leitor uma possibilidade de (in)definições⁸⁸:

Figura 8 – Capas brasileiras do livro *O doador*.



Fonte: Estante virtual (2023, *online*) e Editora Arqueiro (2022, *online*)⁸⁹.

Quanto à imagem 2 da figura 8, refere-se à capa da primeira edição, pela Editora Arqueiro (nesse tempo, Sextante), de *O doador* (192 p.), de abril de 2009. Na capa, há uma mão, relativamente envelhecida, segurando uma espécie de cubo de madeira, como se fosse entregá-lo a alguém; as cores do fundo, da mão e do cubo mostram uma graduação de tons terrosos ao bege, esfumados e margeados pelo preto. Na época, segundo informações dessa capa do livro (rever imagem 2 da figura 8) e do *site* da editora, *The Giver* contava com mais de cinco milhões de livros vendidos – tal vendagem também é citada por Bankston (2009, p. 96) –, contemplando traduções em diversos idiomas. Essa edição se esgotou e, em agosto de 2014, foi relançada como *O doador de memórias* (208 p.), *copyright* da tradução de 2009 pela Arqueiro e as vendas mundiais do livro 1 haviam atingido mais de onze milhões de exemplares.

Nas páginas finais da edição de 2014, consta o início da narrativa seguinte, *A escolhida*, motivando-nos a ler mais, além da “Entrevista com Taylor Swift”, cantora *pop* que interpretou, no filme *The Giver*, a Recebedora de Memória-aprendiz desertora (Rosemary); se não houvesse esses “extras”, a quantidade de páginas seria 187. Um dado importante é que o filme homônimo estreou, nos cinemas dos Estados Unidos, no dia 14 de agosto de 2014 e, no Brasil, em 11 de setembro de 2014 como *O doador de memórias*; o que repercutiu até na capa do livro 1 em português, adaptada do cartaz do longa-metragem. No mesmo ano, em novembro de 2014, foi

⁸⁸ Essa edição da Ediouro sofreu um apagamento nas redes sociais, propiciado, talvez, pela própria editora. Eu seu *site* (<https://www.ediouro.com.br/>, acesso em: 04 jun. 2023), o livro não consta no catálogo atual de livros, assim como o nome da autora não aparece na relação de autores.

⁸⁹ Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/busca?q=O%20Doador%20-%20Lois%20Lowry&offset=2> (em estantes de infantojuvenis e literatura estrangeira), acesso em: 04 jun. 2023 e <https://www.editoraarqueiro.com.br/livros/doador-o-esgotado/>, acesso em: 31 mar. 2022.

a vez de *Gathering Blue* (183 p.) ser publicada como *A escolhida* (192 p.) e, em maio de 2016, *Messenger* (142 p.) ganha o título de *O mensageiro* (160 p.).

A seguir, as capas dos livros em português do Brasil pela Arqueiro, nos quais analisarei, junto com o livro 4 – *O filho* (em português de Portugal) –, principalmente, as espacialidades do viver-morrer entrelaçadas ao ciclo da utopia e da distopia:

Figura 9 – Capas da série literária *O doador de memórias*.



Fonte: Arqueiro (2022, online)⁹⁰.

Algo que nos chama a atenção, na figura 9, é que, além de a capa de *O doador de memórias* (v.1) advir do cartaz do filme, a logo da Medalha *Newbery* não aparece, apesar de a premiação ser citada na orelha da contracapa, atestando seu valor literário. Se observarmos bem, no canto inferior à direita da capa (rever imagem 1 da figura 9), há uma espécie de selo redondo com a informação “inclui entrevista com Taylor Swift”, cuja breve participação no longa-metragem é realçada pelo fato de ser uma cantora popular na atualidade. Por um lado, da maneira como a capa foi configurada, a qualidade literária do livro acabou se tornando “um assunto cujo valor passa para segundo plano” (ANDRUETTO, 2012, p. 58); por outro, reforça uma tendência atual do mercado editorial (MATANGRANO; TAVARES, 2019): o sucesso comercial de livros/séries literárias distópicos interligado às adaptações cinematográficas.

Sobre os paratextos, no tocante artigo “Das dores de crescimento à dor de existir: representações literárias de adolescências feridas”, Ana Margarida Ramos e Richard Vernon (2015, p. 291) enfatizam: “Responsáveis pela criação de expectativas de leitura, apresentando indícios sobre o conteúdo das obras, os elementos paratextuais, como o título dos romances ou as ilustrações da capa, permitem, desde logo, situar as obras” (VERNON, 2015, p. 291) nos universos ficcionais que nos esperam. Contudo, no caso em foco da edição brasileira de *O*

⁹⁰ Disponível em: <https://www.editoraarqueiro.com.br/busca/?titulo=&autor=lois+lowry>, acesso em: 31 mar. 2022.

doador de memórias, os paratextos foram reduzidos ao material promocional do filme, a fim de interferir igualmente na venda do livro, incluindo cartaz de divulgação, capa do DVD, fotos de atores famosos (Jeff Bridges e Mary Streep) no acinzentado fundo da capa e dos jovens atores (Brenton Thwaites e Odeya Rush) no colorido centro, com o título em destaque na cor vermelha, jogo de cores fundamental no enredo, além da indicação da referida cantora *pop*. Na cor branca, acima do título, está o nome “Lois Lowry” e, abaixo das letras vermelhas, o enunciado verbal-síntese: “Quando não há memórias, a liberdade é apenas ilusão”. Tais elementos reunidos são capazes de atrair o público de todas as idades, bem como de diferentes modalidades artísticas.

Quanto às capas do v.2 e do v.3 (rever imagens 2 e 3 da figura 9), a segunda, com um forte azul em segundo plano, exhibe em primeiro plano – apesar de deslocada para o canto – parte do corpo de uma moça (para mim, desconhecida) e flores azuis com branco, justaposição de desenhos que sugere movimentos advindos das mãos da moça e em torno dos quais girará a trama narrativa. Já a terceira capa brasileira expressa uma forte relação da floresta com a forma humana em tons de azul, a qual ocupa quase todo o espaço disponível, com fundo branco; do pescoço para baixo, abrangendo a área corporal humana que contempla o peito e o coração (órgão vital), tudo está tomado pela floresta, a misteriosa entidade em estado natural, sugerindo uma íntima ligação entre o corpo humano e o corpo com raízes profundas.

Diferentemente da primeira capa da figura 9, essas duas trazem a logomarca da Editora Arqueiro, embaixo e ao centro, enquanto as letras com o nome da autora (Lois Lowry) ganham mais evidência. Uma recorrência, nas três, é a quantidade (em milhões) de livros vendidos, números que atestam a predominância de aquisição (e não se sabe se de leitura) do livro 1 (mais de onze milhões em agosto de 2014 e mais de doze milhões em novembro do mesmo ano – data de publicação, no Brasil, do livro 2; em maio de 2016 – mês de publicação, em nosso país, do livro 3 –, juntos, os livros 1 e 2 haviam vendido mais de quinze milhões de exemplares pelo mundo. Não se pode deixar de demarcar que o título *O doador de memórias*, a partir do volume 2, passou a figurar nas capas como o título da série literária em construção, como acontece com outras produções literárias em série que lhe são contemporâneas.

Son, o livro 4, ainda não foi traduzido para o nosso idioma. A edição mais próxima de nós é a da Editorial Everest, em português de Portugal, com o título *O filho*, de julho de 2014 – data próxima do lançamento do filme *The Giver* nos Estados Unidos. A seguir (ver figura 10), como parte de outro projeto gráfico, a capa do audiolivro (imagem 1) – suporte literário digital que utilizo na tessitura desta tese – e a sobrecapa e a capa do livro impresso (imagens 2 e 3) que deram origem ao audiolivro:

Figura 10 – Capa do audiolivro e sobrecapa e capa do livro *O filho*.



Fonte: Lowry (2014c, 2014d).

No caso dessa sobrecapa (rever imagem 2), confeccionada em papel especial e com as mesmas informações verbais da capa “amarela”, exerce mais que a função de proteger a discreta capa (dura), em amarelo ouro, do livro; ela expressa um lastro/uma memória de imagens (intericonicidade), lembrando-nos, por exemplo, de capas da série literária norte-americana. Em um primeiro plano, está um garoto de pele e cabelos claros e olhos bem azuis; quase que em paralelo à figuração dele, um portal e talvez a porta de uma morada; ao fundo, colinas cobertas por vegetação e sobrepostas por algumas colunas. Ou seja, há uma profusão de imagens, que pode sugerir abundância de memórias conflitantes ou não nesse quarto livro, o qual possui uma aliança curiosa com os outros três, conforme pontuei na Introdução.

A forte tendência contemporânea de o sucesso de muitos livros utópicos e/ou distópicos atrelar-se a adaptações filmicas está em consonância com o que Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares (2019) discutem sobre os “Futuros sombrios e a febre das distopias” e eles enumeram como exemplos: a trilogia *Jogos Vorazes* (2008-2010), de Suzanne Collins; a trilogia *Divergente* e dois *spin-offs* (2011-2017) – isto é, obras derivadas da obra principal –, de Veronica Roth; os seis livros de *Maze Runner* (2009-2016), de James Dashner. Essa forma de interação artística foi o modo através do qual conheci e interagi com *O doador de memórias* filme e livro, justamente nessa ordem, o que também se deu com inúmeras outras obras cinematográficas e literárias: é algo que me persegue desde criança e que se avolumou com a família que constituí, já que em casa nós quatro (o esposo, eu e os dois filhos) somos apaixonados por filmes e livros, com a ressalva de o caçula ser um pouco menos por sua grande ligação com jogos eletrônicos.

Matangrano e Tavares (2019) não fazem referência à quadrilogia *O doador*, ausência que se justifica, a meu ver, por alguns motivos: o quarteto parece não ter sido idealizado como uma série, dado ao intervalo de sete anos entre a publicação do primeiro e do segundo livro;

esses volumes (de 1993 e 2000) se localizam no século XX, enquanto os outros dois (de 2004 e 2012) no XXI; e possivelmente pelo fato de apenas o livro 1 ter se tornado filme, a partir de um projeto de dezoito anos do ator e produtor Jeff Leon Bridges (1949). Pode ser que os filmes subsequentes não vieram devido ao primeiro

não possuir tanta ação, nem tanto romance, quanto esses rivais adolescentes [*Jogos Vorazes* e *Divergente*]. Mas seria injusto sustentar esta comparação, até porque a trama do livro *O Doador*, de Lois Lowry, está muito mais próxima da literatura social de *1984* e *Admirável Mundo Novo* do que das tramas *pop* e velozes concebidas para nova geração. (CARMELO, 2014, *online*)

A própria autora de *O doador*, em depoimento a um colunista do jornal *The New York Times* em 2012, realçou que

cada livro jovem adulto publicado é um *thriller* distópico repleto de sequências de ação. “E é por isso que eles estão sendo transformados em filmes e o meu está em Hollywood há 16 anos – eles não podem descobrir onde a ação está.” (*O Doador* está sob opção contínua desde que foi publicado. Uma vez, os produtores disseram a Lowry que esperavam que Haley Joel Osment⁹¹ interpretasse Jonas, de 12 anos; Osment agora tem 24.) “Acho que escrevi 40 livros, e nenhum deles foi pesado em ação”, disse ela. “Eu sou uma pessoa introspectiva.” (LOWRY *apud* KOIS, 2012, *online*, tradução livre)⁹²

Nesses dois excertos citados, é recorrente a alusão à “pouca ação” na trama de *O doador de memórias*; no primeiro, é referendado seu caráter social e sua proximidade com distopias clássicas, o que exemplificarei durante os capítulos seguintes de análises; enquanto que, no segundo excerto, a própria Lowry refere-se à maneira como se vê: “uma pessoa introspectiva”, característica que será possível de notar em todos os protagonistas da série, sem exceção.

Ainda que o filme não componha mais o conjunto do objeto de análises desta tese, como descrevi no Prólogo, é válido destacar, por seus vários entrelaçamentos com o livro 1 e seu pretense público leitor, que Jeff Bridges, inicialmente pretendendo realizar uma produção voltada para seus filhos e para seu pai (Lloyd Bridges) atuar, encontrou o título *The Giver* em uma lista de livros destinados às crianças. Sentiu-se muito atraído pela capa, com um velho grisalho (representação que, provavelmente, o remeteu a seu progenitor), e, por meio da leitura,

⁹¹ Protagonista criança de *A.I.: Inteligência Artificial* (2001) e *O sexto sentido* (1999), filmes que me tocam sobremaneira.

⁹² “every young-adult book published is a dystopian thriller packed with action sequences. ‘And that’s why they’re getting made into movies and mine has been out in Hollywood for 16 years – They can’t figure out where the action is.’ (*The Giver* has been under continuous option since it was published. Once, the producers told Lowry they were hoping Haley Joel Osment might play 12-year-old Jonas; Osment is now 24.) ‘I think I’ve written 40 books, and none of them have been heavy on action’, she said. ‘I’m an introspective person.’” (LOWRY *apud* KOIS, 2012, *online*).

apaixonou-se pela história, que “esperava ser [de] um livro infantil, mas funcionava muito bem para adultos também” (BRIDGES, 2014, 00:35 a 00:41)⁹³. Posteriormente, foi o próprio Jeff Bridges quem interpretou o idoso e desgastado Doador, pelo motivo de falecimento do seu pai em 1998 e a película foi dirigida por Phillip Noice. O Doador é um dos personagens cruciais para a trama e ganhou maior destaque nas telas (SIDCASSAL, 2014), enquanto o protagonista garoto – Jonas, a voz narrativa e o Recebedor de Memória-aprendiz, – foi interpretado pelo jovem ator Brenton Thwaites. Na relação entre ambos os personagens está o cerne da história e é de onde deriva o título tanto do livro quanto do filme. Bridges (2014) cita, inclusive, que Lois Lowry forneceu todo o material para o roteiro e assessorou toda a adaptação fílmica⁹⁴.

Cabe aqui sublinhar que, no *site* da editora estadunidense *Houghton Mifflin Harcourt*, os livros do quarteto *The Giver* são indicados para a faixa etária de 12 a 16 anos e a escritora é descrita como “autora de livros para crianças e jovens adultos” (HMH, 2022, *online*); por sua vez, o *site* da editora brasileira Arqueiro, não traz essas informações sobre a trilogia traduzida intitulada de *O doador de memórias*. Nas fichas catalográficas dos livros em inglês, três são classificados, consoante a CIP (*Cataloging in Publication – Catalogação na Publicação*), como *science fiction* (ficção científica) e um (*Messenger*) como *utopia – fiction* (ficção utópica); em português, na ordem de publicação, a classificação é ficção infantojuvenil americana, distopia – ficção infantojuvenil americana e ficção americana. Tais categorizações, indubitavelmente, geram não raros problemas, como o das reduções a rótulos de idade e de gênero, que podem aproximar ou afastar leitores, assim como indicações positivas e/ou negativas de leituras.

Como vimos destacando, tais rótulos vinculam-se sobremaneira às tendências de mercado e aos presumidos gostos do público:

A ficção jovem adulta é categorizada por ter um protagonista adolescente ou personagem principal. Muitos romances modernos para jovens adultos apresentam protagonistas de 17 anos porque escritores e editores acreditam que leitores com menos de 17 anos gostam de ler livros com personagens que são quase adultos. Acredita-se que livros com personagens no início da adolescência sejam menos interessantes para os adolescentes mais velhos. Embora a maioria dos livros de Lowry apresentem personagens principais um pouco mais jovens – entre as idades de 10 e 14 – seus livros costumam atrair leitores mais velhos. Na verdade, o público de Lowry varia de alunos do Ensino Fundamental a adultos. (BANKSTON, 2009, p. 75, tradução livre)⁹⁵

⁹³ Cf. entrevista (legendada), de 8min52seg, cedida por Jeff Bridges, em 2014, a AdoroCinema, *website* brasileiro que veicula notícias e matérias sobre cinema, premiações, catálogo geral de filmes, atores e diretores. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-108797/>. Acesso em: 01 out. 2021.

⁹⁴ Na abertura deste capítulo, na última imagem que compõe a figura 6, vemos – da esquerda para a direita – Lois Lowry, Brenton Thwaites, Jeff Bridges e Odeya Rush (jovem atriz que interpreta Fiona, par amoroso de Jonas).

⁹⁵ “Young adult fiction is categorized by having an adolescent protagonist, or main character. Many modern young adult novels feature 17-year-old protagonists because writers and publishers believe that readers younger than 17 enjoy reading books featuring characters who are almost adults. Books with characters in their early teens are

De acordo com o biógrafo autorizado da escritora, quando *The Giver* era uma trilogia, “foi republicada com diferentes capas e localizada nas seções de literatura adulta de livrarias” (BANKSTON, 2009, p. 75, tradução livre)⁹⁶, ao contrário do mencionado por Bridges (2014), que soube do livro 1 através da referida lista de livros voltados a crianças.

Aquilo que se sobrepõe a essa movência classificatória, ao mesmo tempo em que a possibilita, são as qualidades literárias, a exemplo: da legibilidade dos textos da série – a “linguagem é escolhida cuidadosamente para não insultar jovens leitores ou adultos e, ao mesmo tempo, fornecer acesso a leitores mais jovens ou menos experientes” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)⁹⁷; das construções metafóricas, bastante volumosas, com ocorrências aqui e acolá de ironias; da incidência, nas quatro narrativas, de um narrador onisciente e um narrador refletor, que cede lugar aos monólogos dos então protagonistas, com certas interrupções de um narrador intruso; da utilização do diálogo como um dos elementos-chave para o desenvolvimento da trama. Ademais, os temas das narrativas, em grande medida, são existenciais e muito tocantes, além de muito doloridos, sendo esteticamente bem elaborados. Tais aspectos, porém, nem sempre são observados, sobretudo quando a leitura é rápida e superficial. Em decorrência, há a possibilidade de seu público leitor abranger variadas idades. Desta feita, adjetivos à parte,

[o] fato é que o[s] livro[s] pode[m] ser lido[s] por jovens e por adultos como literatura em função de um motivo muito direto e indubitável: há em suas páginas “literatura”. [...] a fundamental presença do discurso estético para a validação do literário, seja este dirigido a crianças, jovens, adultos ou idosos. O literário, nesse sentido, ultrapassa os limites ilusórios mas insistentes das faixas etárias. (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 227, grifo da autora)

Assim, pretendo evidenciar, durante as análises, as qualidades literárias da série escolhida, compreendida por mim como “sem adjetivos” (ANDRUETTO, 2012; GAMA-KHALIL, 2020b), “sem atributos” (SAER, 1988 *apud* ANDRUETTO, 2012), em uma linha de raciocínio, um sistema de projeções, que se (re)constrói conforme a interação com as narrativas em estudo acontece.

believed to be less interesting to older teens. Although most of Lowry’s books feature slightly younger main characters – Between the ages of 10 and 14 – her books often appeal to older readers. In fact, Lowry’s audience ranges from elementary school students to adults.” (BANKSTON, 2009, p. 75).

⁹⁶ “has been republished with different covers and located in the adult literature sections of bookstores” (BANKSTON, 2009, p. 75).

⁹⁷ “The language is chosen carefully so as not to insult young readers or adults while at the same time providing access for younger or less experienced readers” (ENOTES, 2015, *online*).

Roger Chartier (1999, p. 77) nos previne de que a “liberdade leitora [...] é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam[,] segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler”. Essa assertiva vai ao encontro do que Matangrano e Tavares (2019, p. 275) observam sobre o funcionamento do mercado editorial: “é difícil separarmos o mercado literário e seus meios de divulgação e difusão tradicionais – jornais, revistas, livrarias e eventos – de fenômenos midiáticos que alteraram substancialmente a forma como livros e autores são vistos, conhecidos e comentados”, na atualidade, como redes sociais, portais digitais, *podcasts* literários, canais do *Youtube*. Esses fenômenos midiáticos, sem dúvida, podem embaralhar o limite das faixas etárias e mostrar a riqueza de inúmeras obras pejorativamente taxadas, por exemplo, de “infantis”, redirecionando-as para um público de todas as idades.

Como adverte a escritora María Teresa Andruetto, nas categorizações da literatura como infantil ou juvenil (e acrescento jovem adulta), reside um perigo: “De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado” (2012, p. 61). Segundo ela, esses rótulos partem, inclusive, “de ideias preconcebidas sobre o que é uma criança e um jovem” (ANDRUETTO, 2012, p. 60) e tais “denominações que deveriam ser simplesmente informativas convertem-se em categorias estéticas” (ANDRUETTO, 2012, p. 58). Nisso, avolumam-se imbróglios de diversas ordens, dentre os quais “a problemática que não há uma juventude, mas juventudes plurais, porque é inegável que o espaço sociocultural e econômico determina a permanência do indivíduo dentro da categoria juventude ou não” (OLIVEIRA-IGUMA; GAMA-KHALIL, 2020, p. 165-166) e o chamativo evidenciamento dessa questão é uma das grandes contribuições da série em estudo de Lowry. A autora exemplifica, por meio de seu universo ficcional, várias realidades de vida e de morte de diferentes fases da existência humana, o que propicia ao leitor identificar-se com muitos de seus personagens e os sentimentos que os incomodam.

Como aponta o escritor e ilustrador Ricardo Azevedo (2005, p. 10-11), o “direcionamento para” nos conduz

de imediato à questão da divisão de pessoas em faixas etárias. [...] tal divisão é apresentada como natural, embora seja cultural. Foi criada, como sabemos, para facilitar a organização escolar e, mais tarde, reforçada por razões econômicas e comerciais, afinal permite determinar fatias de mercado.

E ela opera de maneira genérica e abstrata, uma vez que as pessoas de mesma idade não são iguais, nem possuem as mesmas experiências de vida – aliás, essas são singulares e

invisíveis aos outros (LAING, 1968 *apud* ISER, 1979). Além disso, consoante Azevedo (2005, p. 11), essa divisão etária

pode gerar um fosso entre crianças e adultos. Esse fosso, a meu ver, só é superado quando os mesmos descobrem o quanto são parecidos nos aspectos fundamentais da vida. Ambos sentem dor física; são, em graus diferentes, dependentes de fatores, sociais, afetivos, políticos e outros; envelhecem; são passíveis de sentimentos como ciúme, vaidade, ódio, amor, tristeza ou alegria; apreciam o conforto; detestam ser rejeitados; são sexuados, costumam temer a morte etc..

Esses são temas concretos para os seres humanos e a literatura possibilita “a leitura e identificação da grande maioria das pessoas, independentemente de faixas de idade” (AZEVEDO, 2005, p. 14). Nesse sentido, a boa literatura, ou seja, a que preza pela qualidade estética, possui “o trabalho polissêmico com a palavra” (OLIVEIRA-IGUMA; GAMA-KHALIL, 2020, p. 147) e não se serve diretamente do discurso utilitário. O que equivale a dizer que “a boa literatura tanto para crianças quanto para jovens é aquela que emancipa, isto é, proporciona o verdadeiro prazer estético, com variantes emocionais, expressivas e críticas capazes de se transformarem em conhecimento” (ANTUNES, 2013, n.p.) e provocarem, não raras vezes, algum tipo de mudança em suas práticas cotidianas.

Ana Margarida Ramos (2021, *online*), abordando os temas fraturantes (disruptivos, cinzentos, incômodos, não convencionais, proibidos) em livros lidos por crianças e adolescentes/jovens na atualidade, alega que esses assuntos são universais ou específicos das culturas, podendo variar entre os países e conforme o regime político de cada um. O próprio mercado editorial, de acordo com a pesquisadora portuguesa, se utiliza de muitas formas de censura, dentre elas a proibição ou o controle dos livros; assim, são taxados como adequados ou inadequados ao público leitor. Esse afastamento de temas considerados “tabus é um desserviço a favor da construção humana das crianças e/ou adolescentes, haja vista que é fundamental que esses possam ser levados a refletir sobre a vida que ‘rasga’ desde a idade mais tenra” (OLIVEIRA-IGUMA, 2019, p. 327, grifo da autora); não os encarar dificulta a autoconvivência e o convívio com as outras pessoas. Ademais, “[q]uando a criança é ignorada, ou não tem espaço para manifestar medos e traumas, há a imposição de um silêncio – e isso pode ter consequências em seu desenvolvimento mental e moral” (BARTH, 2022, p. 60), como vem acontecendo, desde a infância, comigo, leitora-pesquisadora que lida com tais sentimentos e seus efeitos emocionais/corporais através dos meus escritos, já que a escrita possui um poder simultaneamente curador e de resistência, conforme mencionei no início deste capítulo.

Andruetto (2012, p. 62) enfatiza que “a literatura (além de ser parte da indústria editorial⁹⁸) é uma das expressões mais importantes da cultura e uma construção social que dá coesão e valor aos habitantes de um país e que, como tal, precisa ser cuidada, estimulada e protegida por todos”. Essa construção social envolve persistência e nela atuam escritores/as, editores/as, professores/as, alunos/as, famílias, bibliotecários/as, pesquisadores/as, críticos/as, mediadores/as de leitura, Estado (ANDRUETTO, 2012). Deveria se ter como horizonte que, *a priori*, os livros

não se oferecem totalmente como uma impossibilidade para uma criança ou um jovem. O acesso deles a tais livros relaciona-se a uma questão bem mais complexa, que é a formação leitora, ou seja, a leitura de tais livros – e de outros (ou melhor: e de todos os livros) – dependerá das práticas leitoras da referida criança ou do referido jovem. Assim, não se pode partir do princípio de uma separação drástica entre o que é uma literatura infantil e uma literatura de adultos. A palavra de ordem deve ser a “literária” e o contato desta com seus possíveis leitores será norteado pelas práticas de leitura que eles experimentarem ao longo de sua formação leitora. (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 234, grifo da autora)

Essa formação leitora implica – segundo a pesquisadora – formação de gosto, práticas de leitura e reflexão/argumentação. Desenvolver essa tríade indissociável se torna um constante desafio pessoal e comunitário, pois “somos submetidos, desde a infância, a um impressionante volume de textos utilitários de caráter assertivo, apodíctico [evidente] e impessoal. [...] esses textos costumam utilizar a Língua de forma bastante ortodoxa, controlada e limitada, fugindo das metáforas, imagens, ambigüidades” (AZEVEDO, 2005, p. 8). Dentre os citados pelo autor, tive muito contato com livros didáticos, enciclopédias, dicionários, catecismo e livros evangelizadores (tanto católicos quanto espíritas), bulas de remédio, matérias jornalísticas.

Portanto, como um caso não isolado, tomo a liberdade de salientar uma dificuldade de abstração minha enquanto leitora – supostamente madura – de diversos textos literários, sobretudo contos, pelo motivo de terem condensadas em suas páginas ideias valiosas numa dimensão metafórica, plural. Se, por um lado, adotei certos clássicos (CALVINO, 2007) na infância e adolescência (como as séries *Vaga-Lume* e *Para gostar de ler*, ambas publicadas pela Editora Ática e ligadas à escola⁹⁹; alguns exemplares da coleção Júlio Verne, que compunham nossa pequena biblioteca caseira, e do *Sítio do Picapau Amarelo* – sendo também expectadora cativa da série televisiva de mesmo nome em quase todas as temporadas); por outro, consumi

⁹⁸ Provavelmente, a expressão “indústria editorial” se equivale a “mercado editorial” no texto da autora.

⁹⁹ Adorava esses livros e, indubitavelmente, contribuíram para minha competência leitora em formação. Consoante Matangrano e Tavares (2019, p. 76), a “coleção *Vaga-Lume* foi lançada no final de 1972, e desde então já publicou autores conhecidos e inéditos, com obras muitas vezes ligadas ao fantástico”.

inúmeros livros com estruturas pré-definidas, cuja interação se dava de maneira cristalizada e passiva (como as séries *Júlia e Sabrina*¹⁰⁰, lançadas pela Nova Cultural e facilmente encontradas em bancas de jornais e revistas), além dos livros de autoajuda e espíritas, nos quais eu buscava respostas para questões comportamentais e existenciais.

Muitas dessas leituras com caráter utilitário e objetivo provocaram um não “contato com um universo rico e plural de saberes”; nos livros efetivamente

literários – destinados a adultos e crianças – aprendemos muitas coisas, mas esse aprendizado acontece por intermédio de uma experiência indireta com os saberes; eles estão ali girando, movendo-se e não de forma fixada e estagnada. O discurso estético, em função da poeticidade que lhe é constitutiva, pode deflagrar uma heteronímia de sentidos e, sendo assim, tende a instigar o seu leitor a fazer uma leitura plural. (GAMA-KHALIL, 2020b, p. 235-236)

Como boa ficção, eles são “matéria viva, passível de invenção e grande experimentação” (AZEVEDO, 2005, p. 8). Por isso, para Wolfgang Iser (1979, p. 85), no processo de interação entre texto e leitor, a contingência (os vazios) – possibilidade de que alguma coisa aconteça ou não – é base constituinte da interação e dela deriva. “Assim, a contingência mostra sua ambivalência produtiva: nasce da interação e, ao mesmo tempo, é sua propulsora. Quanto mais ela se reduz, tanto mais ritualizada a interação se cristaliza; quanto mais ela cresce, tanto mais inconsistente se torna a cadeia de reações” (ISER, 1979, p. 85), avolumando-se os vazios e as negações.

De acordo com Iser (1979, p. 91), grande teórico da Teoria da Recepção ao lado de Hans Robert Jauss, os vazios “se oferecem para a ocupação pelo leitor”, eles “possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar estas perspectivas”; já as negações, “se formam pelas supressões no texto” e “provocam o leitor a situar-se” diante dele, pois o que é suprimido é negado; e, juntos, vazios e negações atuam “como instâncias de controle” do processo de interação. O texto literário é, consoante Iser (1979, p. 123), um sistema de perspectivas – do autor, do narrador, do personagem-narrador, dos personagens (principal e secundários) e do leitor fictício/implícito – e quando “o ponto de vista do leitor se desloca entre estes segmentos, a sua mudança constante, durante o processo de leitura, liga[-os] [...] provocando uma rede de perspectivas, dentro da qual cada perspectiva abre não só a visão das outras, como também do objeto imaginário intencionado”. Nos próximos

¹⁰⁰ Não me recordo bem, mas parece que deixei de ler *Júlia e Sabrina* ainda na graduação; quanto aos livros de autoajuda, o rompimento da relação foi na pós-graduação em Leitura e Ensino, a partir do momento em que comecei a estudar os discursos, os enunciados e acompanhei a pesquisa da minha orientadora à época, a saudosa Sirlene Duarte.

capítulos, me deterei em perscrutar em profundidade essas possibilidades de interação com os livros selecionados, as quais nos permitem variadas surpresas.

Antes de prosseguir, ressalto que, atualmente, Lois Lowry está com oitenta e seis anos (completados em 20 de março de 2023), escreveu mais de quarenta livros¹⁰¹ para crianças, jovens, adultos e idosos, sendo o último *The Windeby Puzzle: History and Story* (*O quebra-cabeça de Windeby: História e história*), publicado em fevereiro de 2023, isto é, recém-saído do forno/da prensa. Um dos últimos foi *On the Horizon: Memories of World War II* (*No Horizonte: Memórias da Segunda Guerra Mundial*), publicado em 2020 nos formatos de livro impresso e de audiolivro, com este narrado/recitado pela própria autora. Inclusive, em maio de 2021 numa *live*, tive a oportunidade de assistir ao vivo a uma entrevista que ela concedeu sobre esse livro¹⁰², o primeiro dela escrito em versos e ilustrado pelo renomado artista Kenard Pak. “Extraído das memórias de Lowry quando criança no Havaí e no Japão, bem como de pesquisas históricas, *On the Horizon* conta a história de soldados e civis cujas vidas foram perdidas ou alteradas para sempre pelas tragédias gêmeas de Pearl Harbor e Hiroshima” (HMH, 2019, *online*)¹⁰³, assunto e características que reforçam as marcas da guerra e da morte na sua vida, e a forte presença dessas marcas – implícita ou explicitamente – nas linhas e entrelinhas da sua obra e no seu estilo de escrita.

O estilo equivale à voz que “se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 21), cuja atuação é regulada pelo próprio texto, por intermédio de seus vazios e suas negações. Na sequência, apresento um levantamento – realizado, entre 2018 e 2022, em língua portuguesa – de produções acadêmicas brasileiras e de outras leituras não-acadêmicas possibilitadas por esses recursos textuais, com foco na série *O doador*, incluindo textos que trazem também o longa-metragem adaptado do primeiro livro. Importante frisar que, se esse mapeamento fosse feito em língua inglesa, alcançaríamos, com certeza, outro panorama, bastante amplo.

¹⁰¹ Os títulos podem ser conferidos em seu *website*, <http://loislowry.com/books/>, e também no da Editora HMH, <https://www.hmhbooks.com/author/Lois-Lowry/2230053>; acesso em: 30 mar. 2022 e 27 maio 2023. O *Skoob*, uma ampla rede social brasileira para leitores, traz uma minibiografia de Lowry e menciona dezessete dos seus títulos – cf. <https://www.skoob.com.br/autor/livros/5400>; acesso em: 10 nov. 2022.

¹⁰² Lecture Series – Author Lois Lowry – “Memories of World War II”. Disponível em: <https://www.facebook.com/aviationmuseum/videos/455779808819853/>. Acesso em: 30 mar. 2022. Essa entrevista foi concedida a um representante do Naval Air Station Wildwood Aviation Museum (Museu de Aviação Wildwood da Estação Aérea Naval), de Nova Jersey, EUA.

¹⁰³ “Drawn from Lowry’s memories as a child in Hawaii and Japan, as well as from historical research, *On the Horizon* tells the story of soldiers and civilians whose lives were lost or forever altered by the twin tragedies of Pearl Harbor and Hiroshima” (HMH, 2019, *online*).

1.3 Leitores-recebedores de memórias: estudos e pesquisas, no Brasil, que contemplam (ou não) a série *O doador*

As investigações sobre essa série literária por parte de pesquisadoras/es brasileiras/os são muito poucas, e tem-se mostrado bastante tímida a produção de estudos e pesquisas sobre ela no Brasil, sendo difícil encontrar – no território nacional – trabalhos acadêmicos que a abordem (in)diretamente e que também pertençam ao universo dos Estudos Literários. Tais leituras, se existentes, tendem para o v.l e principalmente para o filme nele embasado, perpassando variadas áreas do conhecimento, como: Cinema, Artes Visuais, Letras (Linguística e Literatura), Ciências Sociais, Direito, Educação, Psicologia.

O filme *The Giver* (*O doador de memórias*, 2014), uma adaptação bem sucedida do livro 1 (v.l), é muito mais conhecido entre nós que a série como um todo ou mesmo o livro que lhe serviu de base criativa. “Com uma proposta interessante, o filme inicia em uma aparente utopia em tons de cinza, literalmente. Isso porque a fotografia foi trabalhada tanto no preto e branco, como no colorido, proporcionando uma ligação peculiar do público com o protagonista do filme” (DIGITAL RIO, 2014, *online*); “Outro ponto positivo é que o filme não tem pressa, sendo que a ação propriamente dita ocorre no momento certo, sem atropelos e bem justificada” (SIDCASSAL, 2014, *online*), apenas para citar algumas críticas.

Quando elaborei o pré-projeto desta pesquisa de Doutorado, no segundo semestre de 2018, e no seu decurso, ou seja, de lá para cá (primeiro semestre de 2022), encontrei:

✚ Resenhas e comentários de espectadores/leitores sobre o filme *The Giver* (*O doador de memórias*) e o livro homônimo, com maior incidência no primeiro;

Esse “movimento espectador/leitor” mais amplo pode ser conferido no *Google*, com base em palavras-chave como: “*O doador de memórias*”, “*The Giver*”, “Lois Lowry”. Disponível em: <https://www.google.com.br>. Acesso em: 02 nov. 2018 e 10 abr. 2022.

No *Skoob*¹⁰⁴, localizei apenas uma postagem que faz referência às duas obras artísticas: *O doador de memórias*, por Carol Ortiz, 2017, 3min. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/autor/video/5400/zgITt-RykXo>. Acesso em: 28 maio 2023.

✚ Informações sobre oficinas de leitura desenvolvidas em sala de aula do Ensino Fundamental, Médio e Superior que os englobam;

¹⁰⁴ Para aquelas pessoas que não conhecem essa rede social brasileira, ela funciona “como uma estante virtual, onde você pode não só colocar os livros que já leu, como aqueles que ainda deseja ler. Tudo de forma organizada para que você não se perca durante as leituras. E você ainda tem a vantagem de poder compartilhar suas opiniões com seus amigos, fazer trocas de livros, participar de sorteios, ganhar cortesias e muito mais” (SKOUB, 2023, *online*), conforme descreve o próprio *site* em diálogo direto com o leitor.

Em setembro de 2020, durante um encontro de leitura do *Lector in fábula* (um dos projetos de extensão do GPEA), um dos participantes mencionou uma atividade de literatura que desenvolveu com seus alunos comparando distopias clássicas e *O doador de memórias*. Posteriormente, conversamos pelo *WhatsApp* e ele me informou detalhes, incluindo comentários acerca da reflexão desenvolvida sobre a questão da subjetividade dos personagens e da destruição das artes nessas obras literárias.

CAMILO, Alessandra da R. Trindade; BECKER, Simone; FONTANELLA, Valdirene Alves. Oficina de leitura e escrita inspirada em literatura, cinema e fantástico. *Letrônica: Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*, v. 9, n. 2, p. 282-294, jul.-dez. 2016. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/4a52/f0b70371da1ba66248bf4619397c7fde9d38.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2022.

* Oficina realizada, num curso de graduação em Letras, baseada em trechos do livro *O doador de memórias* (LOWRY, 2014) e do filme homônimo (NOYCE, 2014). Teve “como objetivos promover a interação e a reflexão sobre a leitura de sentidos de palavras em diferentes contextos e suportes, bem como o estímulo da produção escrita espontânea e criativa, a apresentação de múltiplas visões dos alunos e a colocação deles como sujeitos no processo” (CAMILO; BECKER; FONTANELLA, 2016, p. 282).

CIOCARI, Roberta Macedo. *A construção de representações por meio da leitura extensiva aliada à sala de aula orientada à ação na formação de professores leitores*. 2018. 301 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2018. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/1541/2/2018RobertaMacedoCiocari.pdf>. Acesso em: 28 maio 2023.

* A pesquisa, construída com as vozes gravadas de dezoito participantes e a aplicação de questionários, durante as aulas do curso de Linguagens e Tecnologias do Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, se deu com base em cinco perguntas-posicionamentos. Sobre o livro *O doador de memórias*, doze pessoas (71%) o consideraram, em 2018, “muito bom” enquanto cinco (29%) o avaliaram como “bom” (no gráfico, faltou alusão à opinião de uma pessoa).

MIRANDA, Shirley Rocha. Atividade do filme *O doador de memórias*. 5 abr. 2022. Disponível em: <https://www.trabalhosgratuitos.com/Sociais-Applicadas/Ci%C3%A4ncias-Sociais/ATIVIDADE-DO-FILME-O-DOADOR-DE-MEM%C3%93RIAS-1707729.html>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* Dentre as questões que nortearam a discussão fílmica, aparecem temas atuais como o da pandemia da Covid-19, os medicamentos que utilizamos para aliviar nossas dores, motivos de a memória ser perigosa, se é possível desconstruir ou não as bolhas do nosso tempo, dentre outros.

SABBAG, Deise. Filme *O doador de Memórias*: apontamos. Não datado. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1895410/mod_resource/content/1/Doador-de-Memo%C3%A4rias.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

* Elementos cruciais da narrativa são enumerados e rapidamente analisados – tais como: a ausência de cores, várias formas de controle, a uniformidade, a precisão de linguagem, a ausência de memórias e dores –, além de uma comparação entre o protagonista da história, Jonas, e o Jonas bíblico.

 Alguns Trabalhos de Conclusão de Curso e artigos em que se analisa preferencialmente o filme, ou é analisado na relação com outros de temática utópica/distópica, entre outras, ou serve de “pretexto” para discussões diversas¹⁰⁵;

¹⁰⁵ Trabalhos em língua portuguesa encontrados – por meio das palavras-chave “*O doador de memórias*”, “*The Giver*”, “Lois Lowry” – no *Google Scholar* ou *Google Acadêmico* (<https://scholar.google.com>). Acesso em: 02 nov. 2018, 18 mar. 2022 e 10 abr. 2022.

BATISTA, Ana Júlia Bastos. *Processos de escolha: reflexões a partir do filme O Doador de Memórias*. 2022. 21 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/34592>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* O “presente trabalho tem como objetivo apresentar os conceitos de vocação, autoconhecimento, identidade profissional e processo de escolha e refletir sobre os mesmos utilizando-se de um recurso audiovisual-lúdico, o filme *O Doador de Memórias*” (BATISTA, 2022, p. 5).

BRANDÃO, Joyce Elvira Souza. *Sobre as interações das cores e suas simbologias*. 2019. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33507>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* “Essa monográfica tem como objetivo discutir a potencialização das cores e a hierarquia entre cada método em que elas podem ser observadas e como se comportam entre elas. Apresenta como as cores foram inseridas no cotidiano das culturas e tornando objetos de estudo para muitos que reconheciam a força existente nelas” (BRANDÃO, 2019, p. 6). Dentre as imagens analisadas, estão a capa e fotografias do filme *O Doador de memórias*.

COURA, Alexandre de Castro; ZANOTTI, Bruno Taufner. *O doador de memórias à luz da cultura positivista: por uma nova forma de ver e aprender Direito*. *RDFG: Revista de Direito da Faculdade Guanambi*, v. 5, n. 1, p. 29-49, jan.-jun. 2018. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/RDFG/article/view/13902/7641>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* Nesse artigo, de início, são expostas as ideias centrais do filme *O doador de memórias*. Na sequência, é “analisado o conceito de paradigma a partir do filme, sua relação com o Direito, em especial o conceito positivista kelseniano de direito, e, por fim, a superação dessa noção pelo pós-positivismo” (COURA; ZANOTTI, 2018, p. 29).

MARTINS, Alice Fátima; ARAÚJO, Bruno Eduardo Moraes de. Ficção científica no cinema: diálogos transdisciplinares a partir do filme *Brazil*. *25º Encontro da ANPAP*, Porto Alegre, p. 116-127, 26 a 30 set. 2016. Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2016/comites/ceav/alice_martins-bruno_araujo.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

* No artigo, Martins e Araújo (2016) buscam “apontar alguns dos temas presentes no filme *Brazil* de Terry Gilliam e contextualizá-los com diálogos sócio-políticos contemporâneos, propondo uma reflexão sobre sociedade tecnológica, ciência, cultura global, consumismo, controle e disciplina” (p. 116); nesse sentido, “*O Doador de Memórias* é apenas um dentre vários exemplos de como utopias podem se transformar em distopias nas obras de FC e de como o diálogo entre o sócio-político da realidade e da ficção é presente nas obras científicas” (p. 120).

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira *et al.* Paralelos entre utopia e distopia na ficção: análise fílmica no caso *O doador de memórias*. *Revista Científica On-line*, Faculdade de Tecnologia de Guaratinguetá, v. 8, n. 1, p. 12-32, jun. 2018. Disponível em: <http://www.fatecguaratingueta.edu.br/revista/index.php/RCO-TGH/article/view/222>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* “O objetivo deste trabalho é analisar como a construção do universo ficcional audiovisual distópico se apropria do panorama sociocultural contemporâneo. Assim, buscou-se a compreensão da conceituação de utopia e distopia dentro do universo ficcional, paralelos entre ficção e realidade com uma lente distópica e fez-se, também, a análise do filme *O Doador de Memórias*” (PINHEIRO *et al.*, 2018, p. 12).

SILVESTRI, Kátia Vanessa Tarantini. A arquitetônica bakhtiniana: um diálogo com o filme *O doador de memórias*. *Revista Língua & Literatura*, v. 17, n. 29, p. 272-292, dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/1757>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* “Pela noção de arquitetônica bakhtiniana, noções como identidade, memória e corpo são ressignificadas à luz da dialogia. Isso significa uma contrapalavra às compreensões mecânicas dadas a tais termos. O diálogo proposto com o filme *O doador de memórias* apresenta-se como *corpus* por entender a metodologia dialógica como partilha discursiva na busca de entendimento abrangente” (SILVESTRI, 2015, p. 278).

✚ Um número reduzido de artigos que se detêm no livro (v.1), como dissertações que o utilizam ou dedicam algum capítulo/subcapítulo para seu estudo;

CERQUEIRA, Juliana R. Figueiredo. Educação, ensino e acesso ao conhecimento na distopia. *Anais do VIII SAPPIL: Estudos de Literatura*, Universidade Federal Fluminense, n. 1, p. 335-342, 2017. Disponível em: <http://anaisdosappil.uff.br/index.php/VIIISAPPIL-Lit/article/view/700>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* Esse “artigo apresenta os objetivos e progresso de uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento que visa analisar as relações entre a educação e a distopia – voltando-se principalmente ao ensino e ao acesso ao conhecimento – de modo a investigar como elas dialogam com imaginários contemporâneos, em contexto ocidental e capitalista” (CERQUEIRA, 2017, p. 335).

CERQUEIRA, Juliana R. Figueiredo. *Da alienação ao descobrimento: o ensino e o conhecimento nas distopias. Controle, disciplina e resistência*. 2019. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/10111/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Juliana%20Cerqueira.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* “A presente dissertação tem como objetivo investigar as representações do ensino e do controle do conhecimento em distopias, de modo a levantar diferentes visões do ensino na literatura e como essas visões estabelecem um diálogo com a contemporaneidade. [...] serão utilizados os romances *Brave New World* de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, *The Giver* de Lois Lowry” (CERQUEIRA, 2019, p. vii).

ROCHA, Alessandra Leles. Língua e Linguagem na construção distópica de *O Doador de Memórias*. *Revista Entrelaces*, v. 1, n. 13, p. 114-126, jul.-set. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/31271>. Acesso em: 18 nov. 2018.

* A proposta desse artigo consiste em uma análise crítica partindo das relações estabelecidas entre a língua, a linguagem e a literatura, na constituição das relações sociais e de poder observadas no livro *O Doador de Memórias*, de Lois Lowry.

TAVARES, Fabiana Valéria da Silva. Formação literária e de consciência política em *O doador de memórias*, de Lois Lowry. *Anais Eletrônicos do XV Congresso Internacional ABRALIC*, Uberlândia, p. 4164-4175, 2018. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547746378.pdf. Acesso em: 24 nov. 2019.

* Na relação entre a leitura literária emancipadora e a formação política, a autora propõe “que os elementos literários de *O doador de memórias*, tais como personagem, espaço, atmosfera e enredo, constroem uma trama literária intensa que explora censura, memória, identidade, igualdade e (falta de) liberdade, e resultam na formação política do jovem leitor” (TAVARES, 2018, p. 4164).

QUARESMA, José Wilker Machado; LIMA, Rafael Barreto; FERREIRA, Gerlane da Silva. A falsa utopia do projeto “Escola sem partido”: intercursos entre a obra *O doador de memórias* e os Projetos de Lei nº 867/2015 e nº 193/2016. *Revista Diversidade e Educação*, v. 9, n. 2, p. 317-344, 2021. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/13614>. Acesso em: 18 mar. 2022.

* A pesquisa que deu origem ao artigo “visa apresentar a importância de uma leitura crítica para a formação de sujeitos conscientes mediante o contexto de disputas políticas e ideológicas que geram retrocessos no currículo educacional brasileiro. Nesse sentido, aspectos do projeto ‘Escola Sem Partido’ [...] foram analisados sob a ótica da literatura distópica, aqui representada pela obra de Lois Lowry, *O Doador de Memórias* (*The Giver*, 1993)” (QUARESMA; LIMA; FERREIRA, 2021, p. 317).

✚ Quanto ao livro 2 (v.2), encontrei, até o momento, dois artigos que tratam diretamente dele;

ROCHA, Alessandra Leles. *A escolhida: a literatura, a sociedade e o feminino*. *Revista Educação, Cultura e Sociedade*, v. 10, n. 1, p. 246-258, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos2.unemat.br/index.php/recs/article/view/8560>. Acesso em: 10 abr. 2022.

* O “artigo propôs tecer uma breve reflexão entre o conto “The Girl Who Can”, da escritora ganesa Ama Ata Aidoo e o livro *Gathering blue (A Escolhida)*, da escritora norte-americana Lois Lowry, ofertando ao leitor um novo viés de análise, o qual significa fazê-lo romper com o modo convencional de enxergar a vida e dispensar a atenção especial diante das funções e valores existentes nas entrelinhas.” (ROCHA, 2020, p. 246).

TAVARES, Fabiana Valéria da Silva. Representação da mulher e da deficiência física no universo ficcional juvenil: a trajetória do herói e a formação identitária e política em *A escolhida*, de Lois Lowry. In: LIMA, Marcus Vinícius Lessa de; PIMENTA, Tamira Fernandes; PERSICANO, Léa Evangelista; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (org.). *Nos multiversos das letras: Estudos em literatura, letras e interartes*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. p. 514-537. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/NosMultiLet.pdf. Acesso em: 08 jul. 2021.¹⁰⁶

* A proposta da autora centra-se numa “breve discussão de como a representação feminina e a deficiência compõem, juntas, elementos essenciais no romance *A escolhida* (2014b), a fim de entendermos como a trajetória de formação identitária da protagonista expõe a estrutura distópica ali apresentada” (TAVARES, 2021, p. 519) e questiona a ideologia e o *status quo* do grupo de governantes do vilarejo.

✚ No que se refere aos livros 3 (v.3) e 4 (v.4), não obtive resposta(s) nas buscas, em língua portuguesa, por artigos, dissertações e teses sobre eles nos *sites* do Google Acadêmico e/ou do Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES¹⁰⁷; entretanto, como o v.1, todos os outros três são alvos de resenhas e comentários por parte dos leitores, ainda que em quantidade menor se comparados ao primeiro.

No *Skoob*, encontrei somente uma postagem relativa ao livro 2 (v.2): *Precisamos conversar sobre A Escolhida*, por Laplace Cavalcanti (2016), 8min30seg. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/autor/video/5400/7LvNWIX23Zw>. Acesso em: 28 maio 2023.

E, na sequência, listo as minhas próprias produções, entre 2019 e 2022, sobre a série literária *O doador* (como um todo ou parcialmente) e o filme *O doador de memórias*:

PERSICANO, Léa Evangelista. A floresta, relações de saber-poder e as memórias em *O doador de memórias*. *XVI Congresso Internacional ABRALIC*, Brasília, v. II, p. 2382-2388, 2019. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/anais/>. Acesso em: 08 jul. 2021.

¹⁰⁶ Esse segundo texto, para minha agradável surpresa, foi apresentado no CENA VI e publicado em um dos livros do evento, o *e-book* no qual atuei como uma dos organizadores.

¹⁰⁷ Disponível em: <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 02 nov. 2018, 18 mar. 2022 e 11 abr. 2022.

<p>* “Neste artigo, nosso objetivo é refletir acerca de papéis representados pelas florestas, na série literária <i>O doador de memórias</i>, da escritora norte-americana Lois Lowry. A floresta é interpretada enquanto espaço proibido para uma sociedade utópica, em que tudo parece funcionar perfeitamente; como lugar ambivalente de aparência tranquila, serena para alguns e possuidor de feras, angústias para outros; assim como personagem (hostil) e uma entidade ameaçadora” (PERSICANO, 2019, p. 2382).</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. Os personagens subversivos, Montag e Jonas, nas distopias <i>Fahrenheit 451</i> e <i>O doador de memórias</i>. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; URZEDO, Luma Maria Braga de (org.). <i>Nos multiversos da ficção científica</i>. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021a. p. 227-239.</p> <p>* O texto é um “exercício de reflexão sobre os personagens protagonistas de ambas as distopias, Guy Montag e Jonas, também pensamos sobre a ausência/supressão da literatura e das memórias (sociais, escritas, orais, imagéticas, dos objetos) enquanto mecanismo de controle, utilizadas a favor de certos grupos e/ou indivíduos para garantir a ordem e a estabilidade – seja em uma sociedade às vésperas de uma guerra (mas que não se preocupa com questões como essa, pelo grau de alienação a que está submetida) como a que vive o bombeiro Montag, ou em uma comunidade reconstruída de pós-guerra (que não sabe o que é dor, miséria, diferenças sociais, fazer escolhas) da qual faz parte o garoto Jonas” (PERSICANO, 2021a, p. 228).</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. O controle da ordem e mecanismos do poder disciplinar na (anti)utopia de <i>O doador de memórias</i>. In: LIMA, Marcus Vinícius Lessa de; PIMENTA, Tamira Fernandes; PERSICANO, Léa Evangelista; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (org.). <i>Nos multiversos das letras: Estudos em literatura, letras e interartes</i>. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021b. p. 91-108. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/NosMultiLet.pdf. Acesso em: 08 jul. 2021.</p> <p>* “O presente texto consiste em um exercício de análise [foucaultiana] do primeiro volume de <i>O doador de memórias</i> (2014), objeto de estudo da nossa tese de doutorado na área dos Estudos Literários. [...] As noções conceituais acionadas são: panoptismo, poder disciplinar, relações de saber-poder e resistência; associadas, na medida do possível, ao enunciado enquanto função enunciativa. Nosso objetivo é pensar sobre o controle da ordem e mecanismos do poder disciplinar, em uma sociedade que prima pelo mesmo, que aboliu de seu cotidiano o diferente perigoso” (PERSICANO, 2021b, p. 91).</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. A floresta como espaço do medo em <i>O mensageiro</i>, de Lois Lowry. <i>Caderno de Resumos 4º Seminário de Estudos do Gótico</i>, p. 91, 2021c. Disponível em: https://4seminariodestudosdogotico.paginas.ufsc.br/files/2021/08/4SEG-CADERNO-DE-RESUMOS_17-08.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.</p> <p>* “<i>O mensageiro</i> (2004) é o terceiro volume da quadrilogia utópica-distópica <i>O doador de memórias</i> (1993-2012), [...] engloba traços do modo fantástico, do insólito e do gótico. [...] Matty, o protagonista que traz o poder curativo em suas mãos, é um jovem que possui uma aliança secreta com essa Floresta [...]. Essa estabilidade de convivência entre Matty e a Floresta é transformada pelo acontecimento da Feira de Negócios [...]. Assim, nesta comunicação, pretende-se [...] destacar, analisar e compreender a tríade gótica – <i>locus horribilis</i>, presença fantasmagórica do passado e personagens monstruosas (FRANÇA, 2017) – como produtora do medo estético nesse objeto de estudo literário” (PERSICANO, 2021c, p. 91).</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. Esquecer, lembrar, subjetivar nos espaços utópicos/distópicos da série literária <i>O doador de memórias</i>. <i>Encontro Remoto do GT ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”</i>, 23 a 25 nov. 2021d. Comunicação.</p> <p>* Foi apresentada uma síntese da pesquisa de Doutorado sobre a série literária <i>O doador de memórias</i>, com foco nas espacialidades da vida e da morte, em cenários utópicos-distópicos, observando-se a relação entre espaços, valores e processos de objetivação/subjetivação/dessubjetivação dos personagens-sujeitos.</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. Corpos dissidentes, modos de sentir e de resistir. In: PERSICANO, Léa Evangelista; ROCHA, Helen Cristine Alves. Corpos dissidentes (mesa-redonda). Mediação de Amanda Letícia Falcão Tonetto. <i>CENA VII: Corpo em cena</i>, UFU, 09 dez. 2021e. (74min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X2brTSAZNJ0. Acesso em: 10 dez. 2021.</p>

<p>* [O conteúdo da fala da mesa-redonda foi publicado como texto escrito, com pequenos ajustes (ver descrição na próxima referência da tabela).]</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. <i>Corpos dissidentes, modos de sentir e de resistir na série literária O doador de memórias</i>. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PIMENTA, Tamira Fernandes; BORGES, Lilliân Alves (org.). <i>Corpo em cena</i>. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022a. p. 217-236. Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/wp-content/uploads/2022/10/CorpoEmCena.pdf. Acesso em: 04 dez. 2022.</p> <p>* No ensaio, a reflexão centra-se em corpos dissidentes na série literária <i>O doador de memórias</i>, reflexão que possibilita associações entre seus corpos-espacos e a luta e a resistência de cada um, em cenários utópicos-distópicos de pós-guerras, o que permite relações entre o universo ficcional de Lowry e a nossa realidade social.</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. <i>O doador de memórias: do papel à tela e da harmonia ao pesadelo</i>. <i>Revista X</i>, v. 17, n. 04, p. 1292-1309, 2022b. Dossiê Temático MINUTO 2 – Movências Interdisciplinares da Utopia. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/87006. Acesso em: 24 dez. 2022.</p> <p>* “O objetivo do artigo é pensar a relação intermediática (adaptação) entre o livro e o filme <i>O doador de memórias</i>. Tal reflexão se embasa em estudiosos de literatura e cinema, e em teóricos da memória (individual, social, coletiva). Nas narrativas literária e cinematográfica, acompanha-se o drama de Jonas da véspera da Cerimônia de Doze ao seu treinamento como Recebedor de Memória. [...] Ocorre a desestabilização da subjetividade do protagonista, o escolhido para novo Guardião, no aprendizado junto ao Recebedor de Memória oficial” (PERSICANO, 2022b, p. 1292).</p>
<p>PERSICANO, Léa Evangelista. O tema fraturante da morte e a resignificação dos sujeitos na e pela série literária <i>O doador de memórias</i>. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de (org.). <i>“Espiar pra dentro”</i>: os temas fraturantes e a reelaboração dos sujeitos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022c. p. 113-138. Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/wp-content/uploads/2023/01/EspiarPraDentro.pdf. Acesso em: 25 fev. 2023.</p> <p>* O ensaio utiliza como objeto de estudo a série literária <i>O doador de memórias</i>, da autora Lois Lowry, e como <i>corpus</i> de análise a temática da morte. Percebe-se, nessa materialidade literária, variadas formas de se problematizar a morte: através do seu abrandamento, da experiência pelas perdas, da auto-vivência de morrer, do estabelecimento de pactos que conduzem a ela. Duas questões principais norteiam o texto: Como o público leitor pode lidar com “variadas maneiras de manifestação literária desse tema real e cotidiano? De que modo os próprios protagonistas da série – ainda crianças, adolescendo, ou já adultos – são subjetivados por exposições veladas ou explícitas desse acontecimento, algumas/muitas vezes adiável, mas não inevitável em suas/nossas vidas?” (PERSICANO, 2022c, p. 119-120). Além de se enfatizar que os livros da série atendem a um público leitor diversificado e não apenas a crianças e jovens.</p>

Felizmente, venho me tornando uma pesquisadora colaboradora na divulgação da obra de Lowry, em território nacional, com comunicações, conferências, resumos, artigos, ensaios, publicados em mídias diversificadas.

*Ansioso como eu, pelas análises?
Vamos, agora, nos aventurar por elas?!*

Figura 11 – O vilarejo cinzento.



Fonte: Seção 1/4 – Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

*Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas
[...]*

*E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos panos de medo.
[...]*

*Faremos casas de medo,
duros tijolos de medo,
medrosos caules, repuxos,
ruas de medo e calma.*

Carlos Drummond de Andrade, "O medo"

*Meus olhos são pequenos para ver
os milhares de casas invisíveis
na planície de neve onde se erguia
uma cidade, o amor e uma canção.*

Carlos Drummond de Andrade, "Visão 1944"

CAPÍTULO 2

O apagamento da morte nos espaços de controle sobre a vida e sua idealização utópica

O livro *O doador de memórias* (2014a, v.1) principia de modo a resgatar algo conhecido em nosso imaginário coletivo: quando o abro e começo sua leitura, advém um eco do “Era uma vez”, de um jeito tradicional de narrar, pois a história se inicia com “Era quase dezembro”. Expressões como essas, denominadas “fórmulas de início”, “imediatamente insere[m] o leitor ou ouvinte em um mundo de magia, onde noções de espaço e tempo concretamente demarcadas se esvanecem” (MICHELLI, 2020, p. 101; 91), e aumentam as expectativas frente ao que está por vir. Também, conclamam ao leitor “aceitar tacitamente um acordo ficcional [...]. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras” (ECO, 1994, p. 81). Dessa maneira, de súbito, a expressão evidenciada causa estranhamento e curiosidade: por que dezembro? E, conforme o narrador sinaliza logo a seguir, vêm informações a respeito de um personagem chamado Jonas e fica a impressão de que algo o amedronta, o assusta.

Como o mês de dezembro se aproxima, esse personagem está confuso quanto a definir aquilo que sente e, intrigada, me pergunto: por quê? E, com esse e outros questionamentos que vão surgindo, me entrego ao ato de ler. Ao interpretar, se dá algo a nível do “acontecimento discursivo” (FOUCAULT, 2006a), que “tomando o próprio discurso a partir de sua aparição e da sua regularidade, pode desvelar suas nervuras e suas novas e inusitadas máscaras” (GAMA-KHALIL, 2004, p. 221). Sinto-me desafiada, porque, como leitora-pesquisadora que adentro em um texto literário, ou melhor, em um “labirinto literário” (GAMA-KHALIL, 2010), tento não me desprender de alguns dos fios narrativos de Lois Lowry, uma escritora-Ariadne¹⁰⁸, fios que são possíveis de agarrar para não nos perdermos no processo interpretativo, movidos por curiosidade, aflição e esperança.

2.1 Os rituais diários, as cerimônias anuais e os dispositivos de saber-poder

O enredo, atrelado a uma mente jovem, “traça uma trama que o leitor acessa pelos olhos de Jonas, o protagonista cuja formação está em evidência” (TAVARES, 2018, p. 4167). Trata-se de uma narração em terceira pessoa, um narrador onisciente, com foco nesse personagem,

¹⁰⁸ No Anexo B, há uma síntese do Mito de Ariadne, com base no livro *Ariadne contra o Minotauro* (2006), de autoria de Marie-Odile Hartmann.

seja em seus pensamentos, suas palavras, suas percepções, seus sentimentos e suas ações (FRIEDMAN, 2002), os quais também refletem, em grande parte da história, uma íntima relação com a comunidade. Esse grupo comunitário é pacato, seus membros são idealizados, produzidos e direcionados para papéis sociais específicos, anunciados na Cerimônia de Doze, um rito de passagem anual que inicia as crianças mais velhas na vida adulta. Se há falhas da parte de alguém, ocorre a “dispensa” para Alhures – um lugar misterioso além dos limites territoriais – e, quando um cidadão envelhece, também é “dispensado”, mas em um ritual alegre e cheio de homenagens.

Jonas não sabe se está assustado, ansioso, excitado ou apreensivo. Pertence ao grupo dos Onze e, como os demais, o acontecimento que se aproxima tem mexido com ele(s), considerando que não é um evento qualquer. À medida que pensa sobre os termos, suas definições remetem à alguma situação vivenciada, como “assustado” o lembra do dia no qual um piloto em treinamento cometera um erro e a voz dos alto-falantes anunciou com ênfase: “EVIDENTEMENTE ELE SERÁ **DISPENSADO**” (LOWRY, 2014a, p. 6, grifo meu). Isso ocorreu após o toque de recolher àqueles/as que estavam em áreas externas aos prédios para o mais próximo, durante o trajeto do avião a jato. Essa mensagem vem seguida de uma explicação do narrador acerca do que compreende esse personagem protagonista e os outros membros da comunidade: “um cidadão contribuinte ser **dispensado** da comunidade era uma decisão definitiva, uma punição terrível, uma constatação esmagadora de fracasso” (LOWRY, 2014a, p. 6, grifo meu), levando todos a esmorecer diante dessa ideia.

A palavra “dispensa” e suas variações, como “dispensado”, não podiam ser usadas ao acaso e aleatoriamente, ou seja, em qualquer situação, em qualquer lugar, por qualquer um, nem a qualquer hora. Sua utilização, mais que de outras palavras, passa pelo procedimento discursivo de interdição, externo ao discurso: “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 2006a, p. 9), o que ocasionou ao garoto Jonas ser repreendido certa vez pelo treinador quando zombou do amigo: “É isso aí, Asher! Você está **dispensado!**” (LOWRY, 2014a, p. 7, grifo meu), porque não era permitido às crianças pronunciá-la em várias ocasiões, nem em tom de brincadeira. O narrador, que parece conhecer intimamente seus pensamentos, expõe que ele é “cuidadoso com a linguagem” (LOWRY, 2014a, p. 7), consequência da prática social de todos tentarem ser precisos na busca pelos termos adequados ao se expressarem e também externa como o personagem se percebe: “*Apreensivo*, concluiu Jonas. É assim que estou” (LOWRY, 2014a, p. 8, grifo da autora), em um de seus monólogos interiores, enquanto aproxima-se de casa.

Entro, como leitora, num cenário utópico-distópico em que há uma forte tendência à padronização e as individualidades são engolidas e apagadas pela coletividade, mesmo quando parecem ser respeitadas, como na Cerimônia de Doze. Aproximo-me desse garoto por meio do narrador e dele próprio, e de alguns personagens-chave que com ele interagem, em uma relativa alternância entre o contar (sumário narrativo) e o mostrar (a cena imediata), sendo que o contar também atua no mostrar. De acordo com Norman Friedman,

[a] principal diferença entre narrativa e cena segue o modelo geral-padrão: o sumário narrativo é uma apresentação ou relato generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais [...]; a cena imediata emerge tão logo os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, espaço, ação, personagem e diálogo começam a aparecer. Não o diálogo tão-somente, mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de espaço-tempo é o *sine qua non* [a condição indispensável] da cena. (2002, p. 172)

No percurso de leitura, vou “da afirmação à inferência, da exposição à apresentação, da narrativa ao drama, do explícito ao implícito, da idéia à imagem” (FRIEDMAN, 2002, p. 172), deparando-me com muitas cenas nas quais, mesmo o narrador se servindo no mais das vezes de verbos no pretérito perfeito do indicativo, que indicam fatos ocorridos e concluídos, sou conduzida num “aqui” e “agora” à proporção que interajo com a história. Esse e os outros personagens vivem atrelados a um presente e, no máximo, a um passado que se limita aos anos de sua infância; essas vidas precisam conotar bem-estar, felicidade e plenitude, pois o clima utópico necessita imperar no modo como percebem o mundo à sua volta, mediado pelos avanços tecnológicos que, aparentemente, tornaram a existência humana confortável e segura através da manipulação da memória (LOWRY, 2007 *apud* BANKSTON, 2009).

Quanto “ao conceito de *focalização* pode ser definido como procedimento de mediação dos elementos de uma *história*, a partir de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma *personagem*, inserida na ação, quer seja o do narrador” (REIS, 2018, p. 170, grifos do autor), havendo, na narrativa em questão, tanto o narrador onisciente quanto o refletor. Nesse caso, o narrador refletor se alinha ao ponto de vista de Jonas, que se modifica ao longo da trama pela expansão de seu campo de percepção corporal. O protagonista é dotado de uma grande diferença nos “gradientes sensoriais” (BORGES FILHO, 2007, p. 68) do seu corpo – visão, audição, olfato, tato, paladar – em relação aos outros personagens-sujeitos, porque a visão dele se destaca; não por ser o sentido entre os cinco que tradicionalmente passa por isso, mas pelo motivo da ligação dela (a visão) com o cargo de maior prestígio no corpo social, como explicarei no tópico dois deste capítulo. Jonas não sabe do que se trata e essa “coisa” lhe ocasiona muitos

incômodos e medos, despertando a minha atenção de leitora-pesquisadora para a relação dos seus sentidos corporais com o espaço (BORGES FILHO, 2007).

O protagonista tende a ampliar a visão e, junto dela, a audição, o olfato, o tato e o paladar, ainda que em menor proporção. É por meio dos gradientes sensoriais que interagimos com o espaço circundante, “estabelece[ndo] uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são realizados nessa relação sensorialidade-espaço”, conforme enfatiza Oziris Borges Filho (2007, p. 69), efeitos esses tanto denotativos como conotativos. Ressalto que os sentidos do corpo humano teoricamente são os mesmos, mas cada pessoa os tem de modo e intensidade diferentes; assim, não consiste apenas no fato de se perceber a realidade de formas distintas, porque isso se dá em função de os sentidos não serem necessariamente os mesmos. As pessoas os têm com peculiaridades próprias e, conforme suas experiências de vida, desenvolvem mais uns e outros menos. Então, desde o aspecto físico há diferenças e, quando se considera os aspectos sociais e culturais, entram novas diferenças, marcando nossas singularidades.

Depois, encontro Jonas em meio à apreensão relativa à Cerimônia de Doze, à noite após a refeição, no ritual noturno de relato dos sentimentos, momento em que ocorria “o processo de peneirar suas emoções complicadas” (LOWRY, 2014a, p. 9). Ele, Lily (a irmãzinha), o pai e a mãe (com alto cargo no Departamento de Justiça) conversavam sobre os acontecimentos do dia. Segundo Foucault (2006a, p. 39), “o ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam; [...] define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa [...] os limites de seu valor de coerção”, consistindo num sistema complexo de restrições que propicia, por exemplo, a membros da comunidade, no seio de suas unidades familiares, terem suas emoções reguladas. Alessandra Leles Rocha (2018, p. 118) evidencia que, “[d]entre tantas reflexões promovidas pela leitura da obra *O doador de memórias*, da autora Lois Lowry, está a importância da língua e da linguagem na composição das relações sociais e de poder”, permeando várias práticas cotidianas como os rituais noturno e matutino de “confissão” dos sentimentos e dos sonhos, e as cerimônias sazonais de dezembro de Um a Doze, além das Cerimônias de Dispensa, de Perda e do Murmúrio-de-Substituição.

A impressão que tenho é a de que os familiares “confessam” diariamente, o que me conduz às relações de saber-poder e à noção de dispositivo, consoante Foucault (2007b, p. 244), “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais [...] É a rede que se pode estabelecer entre esses elementos”.

Agamben (2005), fazendo referência a esse conceito apresentado por Foucault, destaca que, em sociedades disciplinares, os dispositivos objetivam – por intermédio de práticas, discursos, saberes, exercícios – a criação de corpos dóceis e “livres”, os quais reconhecem sua identidade e “liberdade” como sujeitos no processo do próprio assujeitamento. Eles são produtores de subjetivações e, em decorrência, máquinas de governo.

O exemplo da **confissão** é aqui iluminante: a formação da subjetividade ocidental, ao mesmo tempo dividida e, no entanto, dona e segura de si, é **inseparável da ação plurissecular do dispositivo penitencial**, no qual um novo Eu se constitui através da negação e, ao mesmo tempo, da assunção do velho. A cisão do sujeito operada pelo dispositivo penitencial era, neste sentido, produtiva de um novo sujeito, que encontrava a própria verdade na não-verdade do eu pecador repudiado. (AGAMBEN, 2005, p. 15, grifos meus)

Se me lembro bem de quando enunciava meus pretensos pecados em um confessionário diante do padre/pastor, como acontece com um número muito significativo de fiéis, esse “eu pecador repudiado” emergia e um jogo de verdades se punha a funcionar, causando uma sensação melhor ou pior do que quando ali cheguei. É o que noto principalmente em relação a Jonas, que demonstra incômodos acerca do relato/da confissão dos sentimentos, mas não é aceitável silenciar o que se sente e diante do que muitas vezes, enquanto mães e pais ou responsáveis, também expomos os filhos com a ilusão de essa ser, em grande parte, uma prática salutar, em conformidade com nossas convicções pessoais, moldadas em prescrições sociohistóricas e vinculadas a um discurso religioso.

À mesa, a primeira a falar foi Lily, seguida do pai deles, que trabalha como Criador, e é responsável pelas necessidades físicas e emocionais das crianças-novas (bebês) no começo da vida. Ele se mostra preocupado com um Produto (menino) que está ameaçado de dispensa pelo Comitê de Anciãos, por não crescer na rapidez esperada e não dormir bem. O narrador esclarece:

A **dispensa** de crianças-novas era sempre triste, porque elas ainda não tinham tido oportunidade de desfrutar a vida na comunidade. E não tinham feito nada de errado. Havia apenas duas ocasiões de **dispensa** que não constituíam castigo: a **dispensa dos velhos**, que era um **momento de celebração** por uma vida plena e bem vivida, e a **dispensa de uma criança-nova**, sempre acompanhada da sensação de **o-que-poderia-ter-sido**. (LOWRY, 2014a, p. 11, grifos meus)¹⁰⁹

¹⁰⁹ Considero muito oportuno relatar uma lembrança de minha orientadora, quando leu essa passagem no livro: “lembro que fiquei chocada... e me lembrei de um episódio de *Os dinossauros*, quando a avó seria dispensada numa montanha alta” (GAMA-KHALIL, 2022). Nesse comentário, ela se refere à série norte-americana também conhecida no Brasil como *Família Dinossauro* (1991-1994), que retrata o cotidiano da família Silva Sauro (Dino, Fran, os filhos Bobby, Charlene e Baby, e a vovó Zilda), num mundo moderno com rotinas de trabalho e dinossauros se utilizando de objetos como: roupas, televisão, telefone, etc.. O episódio citado é o três, “O dia do

No excerto, observo outros sentidos para a palavra “dispensa”, diferentemente empregada pelo locutor e por Jonas nos contextos de erros do piloto e do menino Asher, que se relacionavam respectivamente à não compreensão das instruções de voo e à perda da partida de futebol. De todo modo, são erros com sinônimo de fracasso, levando ao “ato de dispensar” a atribuição de piloto e o jogador da partida. Nesse trecho, conforme se apregoa, “dispensa” não é sinônimo de castigo, mas de celebração e alegria para os idosos, e de uma espécie de vazio para os bebês, pois não chegariam a compartilhar da vida em comunidade. O narrador, na sequência, enfatiza que é algo delicado sobretudo para os Criadores, como o pai de Jonas, porque lhes vem uma sensação de fracasso.

De acordo com Zygmunt Bauman (2003, p. 7, grifos do autor), o termo “comunidade” é uma das palavras que carregam significados positivos e sensações acolhedoras: “Ela sugere uma coisa boa: o que quer que uma ‘comunidade’ signifique, é bom ‘ter uma comunidade’, ‘estar numa comunidade’. [...] todos eles [os significados] prometendo prazeres e, no mais das vezes, as espécies de prazer que gostaríamos de experimentar”, porém não são mais alcançáveis. Pode ser, como enumera Bauman (2003, p. 7-8), um lugar caloroso, confortável e aconchegante, onde “todos nos entendemos bem, podemos confiar no que ouvimos, estamos seguros a maior parte do tempo e raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos. Nunca somos estranhos entre nós”, nos queremos bem, “[s]e dermos um passo mau, ainda **podemos nos confessar**, dar explicações e pedir desculpas, arrepender-nos se necessário” (grifo meu), está nos nossos deveres e direitos ajudar e sermos ajudados. E essa é uma teia de sentidos que a palavra ecoa, à primeira vista e por vários momentos na trama em análise, tendo uma forte associação com a expressão “unidade familiar”, modelo de família vigente que prepara os filhos (as crianças) para a vida comunitária e controla o modo de ser e de (re)agir do pai e da mãe.

Jonas gostaria de ficar em silêncio. Entretanto, é contra as regras ocultar os sentimentos, não os pronunciar verbalmente e expressa, de maneira rápida e em tom confessional, sua apreensão com a Cerimônia de Doze, a mais importante de todas:

– Estou me sentindo apreensivo – confessou [...] – Sei que não há realmente motivo algum para apreensão – explicou Jonas – e que todos os adultos já passaram por isso. Sei que você já passou, Pai, e você também, Mãe. Mas é a

arremesso”, que mostra uma prática social comunitária de arremessar os velhos no piche logo após o aniversário de 72 anos; trata-se de uma prática milenar, colocada em questionamento por Bob (um adolescente de 14 anos), que acaba interferindo no modo de pensar da mãe. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x26i2pf>. Acesso em: 29 jul. 2022. Devido à forte relação do “arremesso” com a “dispensa”, metaforizada em *O doador de memórias*, retomarei essa referência em uma análise futura, provavelmente no desenvolvimento de um artigo em parceria com minha orientadora.

Cerimônia que está me deixando apreensivo. Já estamos quase em dezembro. (LOWRY, 2014a, p. 13)

O dizer dele, como o do sujeito de Dolores, analisado por Nilton Milanez em um texto extremamente sensível e muito didático: “A dessubjetivação de Dolores – escrita de discursos e misérias do corpo-espaço”,

está preso a uma rede de relações sociais e históricas, que age sobre seu corpo e é aplicado, por extensão, à vida cotidiana, colocando para o sujeito categorias sob as quais ela deve se enquadrar. O que parece, então, uma fala banal, emerge como um conjunto de leis implícitas que transforma a nós, indivíduos, em sujeitos. (MILANEZ, 2013, p. 374)

O pai e a mãe, na ausência da irmã, reagem à inquietação do filho falando sobre o que ocorreu com eles, no mesmo período, suscitando nele uma identificação, o que confirma as amarras dos sujeitos com as leis e técnicas que regulam a sociedade. Esclareço que, no vilarejo altamente urbanizado e padronizado em que moram, tal Cerimônia simboliza para todos o rito de passagem da infância para a vida adulta, o correspondente a uma formatura para alguns na nossa sociedade, e definirá a atribuição funcional do protagonista e dos/as outros/as na mesma idade, os/as Onze-quase-Doze, fazendo com que percam seus nomes próprios e passem a ser chamados pelo nome dessas atribuições, a fim de exercitarem papéis sociais pré-estabelecidos e aos quais os indivíduos ficam sujeitos.

Esse grau de impessoalidade proposto pela obra nos remete à ideia da perda de uma identidade individual para a formação de uma identidade coletiva. Isso porque, tal movimento favorece a manutenção do equilíbrio e do controle social proposto na distopia, onde a língua se constitui um instrumento decisivo para a assimilação e difusão de uma cultura, de uma identidade única. (ROCHA, 2018, p. 119)

Nesse contexto sociohistórico e cultural criado pela ficção d’*O doador de memórias*, ao qual como leitores temos acesso ao longo da narrativa, a vida individual é do âmbito coletivo desde sempre, isto é, desde antes do nascimento até à dispensa para Alhures, havendo “uma reafirmação do significado dos ritos de passagem e iniciação para a manutenção da equidade social” (ROCHA, 2018, p. 120). Nessa conjuntura, muitos saberes e conhecimentos¹¹⁰ são interditados à comunidade, principalmente os provenientes de lembranças e memórias de

¹¹⁰ Segundo Judith Revel (2005, p. 77), na perspectiva foucaultiana, “saber” e “conhecimento” são bem distintos: “enquanto o conhecimento corresponde [...] à construção de um processo complexo de racionalização, de identificação e de classificação dos objetos independentemente do sujeito que os apreende, o saber designa, ao contrário, o processo pelo qual o sujeito do conhecimento, ao invés de ser fixo, sofre uma modificação durante o trabalho que ele efetua na atividade de conhecer. [...] o saber implica, ao mesmo tempo, uma relação com os objetos do conhecimento (movimento de objetivação) e com o si cognoscente (processo de subjetivação)”.

gerações passadas, de fatos históricos catastróficos e de livros. Consistem em saberes e conhecimentos associados a outras verdades que não a propalada pelo Comitê de Anciãos e que não fazem parte da realidade dos personagens-sujeitos, estando sob a guarda de um Ancião que atende pela designação de Recebedor de Memória.

Enquanto o pai fala sobre dezembro e as cerimônias desse importante mês, Jonas, introspectivo, se recorda de como se deu a chegada da irmã. O pai e a mãe fizeram o requerimento de uma menina, com certas características e haviam sido aprovados; “ele lembrava o entusiasmo, as conversas em casa a respeito dela: como seria sua aparência, quem ela seria, como se encaixaria em sua unidade familiar estabelecida” (LOWRY, 2014a, p. 16). Na Cerimônia de Um, que também acontecia anualmente em dezembro, destinada à Nomeação e à Colocação, as crianças-novas – identificadas por números – eram “batizadas” por nomes próprios (no caso, Lily) previamente selecionados pelo Comitê de Anciãos e entregues às unidades familiares, por ele estruturadas. Essas são núcleos formados por um casal de homem e mulher, com ausência de prática sexual e dois filhos atribuídos, um do sexo masculino e o outro do feminino, advindos de Mães-biológicas por um processo semiartificial de reprodução.

No dispositivo de sexualidade que percebo atuando na narrativa, o qual “deve ser pensado a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas” (FOUCAULT, 2007a, p. 164), a interdição das práticas sexuais se realiza, dentre outras estratégias, com: a) a produção de bebês por métodos de laboratório e gestações através de incubadoras humanas (Mães-biológicas); b) a recepção de filhos nas unidades familiares por intermédio de requerimentos formais e objetivos; c) a quase inexistência de toques corporais, seja do indivíduo para consigo mesmo ou para com outro(s), ficando os rápidos e regulares toques restritos aos horários de trocas de roupas e de tomar/dar banho; d) a ingestão de medicação diária (pílulas) inibidora da libido/dos desejos (Atiçamentos, como denominados na comunidade), a partir do momento em que esses se manifestam e são, obrigatoriamente, relatados/comunicados em casa; e) a nivelção dos corpos, por meio de cortes curtos de cabelo aos dez anos – “as meninas perdiam suas tranças e os meninos também abandonavam o cabelo comprido infantil” (LOWRY, 2014a, p. 50) –, e uso de roupas largas (túnicas) com as “roupas de baixo diferentes para as meninas, cujos corpos começavam a mudar; e calças mais compridas para os meninos” (LOWRY, 2014a, p. 51) desde os onze anos; f) a metaforização do assunto e o silenciamento em torno dele, já que “tudo isso era meramente oferecido em pacotes, sem nenhum acompanhamento de discurso” (LOWRY, 2014a, p. 51), ou a exacerbação de ordens visando o “tratamento” da “doença” (Atiçamentos) que podia se exteriorizar, em sonhos, de uma hora para outra e, em consequência, “contaminar” a população.

Esse controle social pulverizado se materializa, também, em enunciados e discursos que interligam a saúde pública, a familiar e a individual, onde “o sexo tornou-se o alvo central de um poder que se organiza em torno da gestão da vida, mais do que da ameaça da morte” (FOUCAULT, 2007a, p. 160), incluindo os alertas através dos alto-falantes, uma das tecnologias de vigilância no romance que o aproxima de *1984* (1949), de George Orwell, importante obra distópica na qual o controle constante é exercido sobretudo pelas teletelas, com a finalidade de a ordem ser mantida.

Nessa narrativa, no interior de todos os prédios, como o pequeno apartamento onde reside o protagonista Winston, a teletela, simultaneamente, recebia e transmitia: “Todo som produzido por Winston que ultrapassasse o nível de um sussurro muito discreto seria captado por ela; mais: enquanto Winston permanecesse no campo de visão enquadrado pela placa de metal, além de ouvido também poderia ser visto” (ORWELL, 2009, p. 13). O corpo e as ideias eram policiados o tempo todo: “Era terrivelmente perigoso deixar os pensamentos à solta num lugar público qualquer ou na esfera de visão de uma teletela. Qualquer coisinha podia ser sua perdição. Um tique nervoso, um olhar inconsciente de ansiedade, o hábito de falar sozinho – tudo que pudesse produzir” (ORWELL, 2009, p. 79), um mínimo de anormalidade, ou a suspeita de algo a esconder.

Em uma proporção menor, mas com base no mesmo princípio de vigilância panóptica, “como na obra de Orwell, existe no romance de Lowry uma série de aparelhos que permitem escutar e observar os sujeitos em todos os lugares e até mesmo emitir avisos e advertências relativas à quebra de regras ocorrendo no momento da enunciação, de modo a manter a ordem” (CERQUEIRA, 2019, p. 77). Isso coloca as espacialidades, os objetos e os personagens-sujeitos ao alcance uns dos outros, num sistema em que o panoptismo¹¹¹ funciona como os olhos que veem e os ouvidos que escutam: há câmeras e alto-falantes espalhados por todos os cantos que compõem o espaço predominantemente urbano, bem como os indivíduos que exercem esse papel em relação aos outros e a si mesmos. Os alto-falantes são da percepção de todos e as câmeras, do conhecimento apenas de alguns, compondo o arcabouço dos mecanismos de vigilância, controle e armazenamento de dados, e possibilitando a constituição de arquivos.

¹¹¹ O Panóptico, de Jeremy Bentham, “é uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto. Dispositivo importante, pois automatiza e desindividualiza o poder. Este tem seu princípio não tanto numa pessoa quanto numa certa distribuição concertada dos corpos, das superfícies, das luzes, dos olhares; numa aparelhagem cujos mecanismos internos produzem a relação na qual se encontram presos os indivíduos” (FOUCAULT, 2009, p. 191). E, ao longo do capítulo, pontuo elementos importantes do Panóptico (modelo arquitetônico) e do panoptismo (dispositivo disciplinar).

Pressupondo o bem-estar coletivo, a voz enfatiza: “ATENÇÃO! LEMBRANDO QUE OS ATIÇAMENTOS DEVEM SER COMUNICADOS PARA QUE SE PROCEDA AO TRATAMENTO” (LOWRY, 2014a, p. 41). Esse é um alerta que antecede a rápida conversa dos pais com os filhos, quando os Atiçamentos se iniciam, e ela ocorre no ritual matutino com a comunicação do sonho que contém o desejo. O contexto de relato dos sonhos envolve “o conhecimento do próprio sonhador, de sua própria história, de sua consciência, da idéia que tem de si mesmo e de sua situação. Porque sua vida imaginária é, ela própria, parte de um conjunto, que é a vida total da pessoa em sociedade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 849), sobre as quais direciona-se toda uma gama de relações de saber-poder.

Quando aconteceu com Jonas, seu sonho foi com Fiona, uma garota que lhe desperta certa afeição; o espaço onírico era composto por uma sala de banhos quente e úmida, com uma única banheira, e ele estava com o peito nu, sem a túnica ou o jaleco do trabalho voluntário, querendo banhá-la nua; irritou-se com ela, porque não o levou a sério, e estava encabulado não sabendo o porquê¹¹². Por orientações da mãe, precisou iniciar o “tratamento” para conter os desejos: “– [...] Chegou a hora de você começar a tomar as pílulas, é só. É esse o tratamento para os Atiçamentos. [–] Jonas se reanimou. Sabia da existência das pílulas. Seus pais as tomavam todas as manhãs. E alguns de seus amigos também” (LOWRY, 2014a, p. 42), diante do que ele ingere o medicamento e se sente “estranhamente orgulhoso por ser parte daqueles que tomavam as pílulas” (LOWRY, 2014a, p. 43), ou seja, vem-lhe o sentimento de pertença à sua comunidade por não fugir ao normalizado e ao normatizado, e rapidamente se acalma. Esse “tratamento” é uma prática usual e consensual entre os membros da comunidade, desde que os desejos brotam até a entrada na velhice, fase da vida em que se supõe que eles não mais existem.

Desse modo, por mais que “[a] comunidade era tão meticulosamente organizada, [e] as escolhas eram feitas com tanto cuidado” (LOWRY, 2014a, p. 52) por seus representantes, como pensa Jonas e a maioria dos membros desse corpo social, tudo se insere “em uma estratégia global. E, inversamente, nenhuma estratégia poderia proporcionar efeitos globais a não ser apoiada em relações precisas e tênues que lhe servissem, não de aplicação e consequência, mas de suporte e ponto de fixação” (FOUCAULT, 2007a, p. 110). Nesse duplo condicionamento, por um lado, identifico o “Grande Poder” (FOUCAULT, 2007a, p. 108) exercido pelo Comitê de Anciãos – um tipo de câmara legislativa com um líder, homem ou mulher, eleito há cada dez anos –, que delibera sobre tudo e todos de maneira direta ou indireta:

¹¹² Esse sonho de Jonas se deu após banhar uma idosa, Larissa, na sala de banhos da Casa dos Idosos. Na cena, os dois dialogam sobre a Cerimônia de Dispensa de idosos para Alhures e a evidencio, no início do tópico 2.2, porque analiso essa cerimônia na perspectiva das espacialidades destinadas à vida (e à morte).

[O] Casamento de Cônjuges envolvia tantas considerações que às vezes um adulto que requeria um companheiro esperava meses, até anos, para sua União ser aprovada e anunciada. Todos os fatores – disposição, nível de energia, inteligência e interesses – tinham de corresponder um ao outro e interagir perfeitamente. A mãe de Jonas, por exemplo, possuía um grau de inteligência mais elevado do que o de seu pai, mas seu pai tinha uma índole mais calma. Eles se equilibravam. A União deles, que, como todas as outras, tinha sido monitorada pelo Comitê de Anciãos durante três anos, antes que eles fossem autorizados a requerer filhos, sempre fora bem-sucedida.

Assim como o Casamento de Cônjuges, a Nomeação e a Colocação de crianças-novas, as Atribuições eram escrupulosamente ponderadas pelo Comitê de Anciãos. (LOWRY, 2014a, p. 52-53)

No geral, o direito de escolha foi tirado da população do vilarejo cinzento através dela mesma, por uma opção bastante antiga de padronização, a “Mesmice” (LOWRY, 2014a, p. 87), termo sobre o qual teço uma reflexão, no primeiro tópico do próximo capítulo, associando-o à interdição de saberes e conhecimentos e à ignorância de muitas verdades comprometedoras. A Mesmice “pode ser explicada [rapidamente] como um processo de alienação e subordinação” (ROCHA, 2018, p. 120) dos indivíduos a um governo centralizado, mas ao mesmo tempo capilarizado. Se as atitudes desse governo conotam sabedoria e bondade aos olhos dos governados, pois ele apregoa saber o que fazer e como conduzir, não cometendo erros (LOWRY, 2014a), torna-se mais fácil e mais exequível exercer uma violência “adocicada e mascarada de boas intenções” (CERQUEIRA, 2019, p. 71)¹¹³, diante do que se evita questionamentos e obtém-se uma potencialização máxima da força produtiva dos indivíduos, no caso em tela tanto na infância (desde os oito anos) quanto na vida adulta (a partir dos doze).

Saliento que, apesar de o cinza não ser referendado no texto literário para definir esse espaço, minha percepção sobre o vilarejo-cidade está vinculada a essa cor, bem como a compreensão do autor do mapa cartográfico que se encontra na abertura deste capítulo (rever figura 11)¹¹⁴. O experiente ilustrador Laszlo Kubinyi representou o vilarejo imerso em uma névoa/neblina, enquanto o imaginei cercado por uma espécie de bolha, em função das pistas e dos vazios que o texto nos oferece no decorrer de sua leitura (ISER, 1979). O cinza é uma cor neutra, quase uma não-cor, e um espaço no qual “[a] vida [é] sem cor, sem dor, sem passado” (LOWRY, 2014a, p. 170), como retratado pela autora por meio da voz narrativa onisciente, torna-se propício a uma comunidade sem memórias, alienada, com ambientes e comportamentos padronizados, indivíduos robotizados, “o mais do mesmo”.

¹¹³ Juliana Cerqueira, em sua dissertação de mestrado muito bem construída acerca do ensino e do conhecimento nas distopias, aciona a “pedagogia do oprimido” por Paulo Freire para pensar obras distópicas como *The Giver*, em que atua um jogo entre o *ser menos* e o *ser mais*.

¹¹⁴ Essa figura se refere, especificamente, à seção 1/4 do Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

Por outro lado, no duplo condicionamento, o Comitê de Anciãos recorre ao Recebedor de Memória, o Guardião oficial da memória coletiva antiga, a qual não se faz presente, de modo algum, nas lembranças e memórias das gerações recentes da comunidade. É “o Ancião de posição mais elevada. [...] pessoa de posição tão eminente [que] vivia e trabalhava sozinha” (LOWRY, 2014a, p. 18), e consultam-no para tomar decisões que envolvem conhecimentos e saberes dos quais eles não dispõem. Também precisam dos geneticistas, a fim de apurar padrões genéticos humanos e da fauna, obtendo a “pureza de raça” e alimentos apropriados às vidas regradas, além do controle ambiental e climático que impera no lugar. São vários os “‘focos locais’ de saber-poder” (FOUCAULT, 2007a, p. 111, grifo do autor), além dos dois citados, que atuam como suportes e pontos de fixação para que o poder se ramifique e funcione em rede, de modo produtivo, estruturando a “possibilidade de ação sobre a ação dos outros (que é co-extensiva a toda relação social)” (FOUCAULT, 2013a, p. 292) e com raízes bastante profundas.

Assim, em *O doador de memórias*, agem de maneira interligada as relações de poder, os dispositivos e as instituições que os entrelaçam. No livro, as principais instituições que funcionam como “focos locais” de saber-poder são: o Centro de Nascimento (destinado à seleção da espécie, incluindo a Dispensa de bebês), o Centro de Criação (prepara as crianças-novas para inserção nas famílias), as unidades familiares com filhos (formam as crianças para a vida em comunidade), o Centro de Cuidados à Infância (creche, lugar onde as crianças ficam enquanto os pais trabalham), a escola (para aquisição de conhecimentos técnicos e valores como disciplina), os locais de trabalho (para o voluntariado, o treinamento e o exercício da profissão), a Casa dos Adultos Sem Filhos (para os que já exerceram o papel de pai ou mãe), a Casa dos Idosos (para acolher os velhos e dispensá-los para Alhures). Nesse contexto, não podemos perder de vista que “é necessário, antes, analisar as instituições a partir das relações de poder, e não o inverso” (FOUCAULT, 2013a, p. 290), que muitos desses espaços institucionais cooperam no funcionamento dos dispositivos de sexualidade e da velhice, para os quais dedico algumas linhas neste capítulo, e que interligando todos eles há o dispositivo disciplinar do panoptismo, “um ritual meticuloso de poder que, por seu modo de operar, estabelece [...] a relação entre corpos, espaço, saber e poder” (DREYFUS; RABINOW, 2013, p. 252-253), possibilitando vigiar, controlar e punir os desvios e os desviantes.

Dessa forma, tal como n’*A República*, de Platão, e nas utopias/distopias de H. G. Wells, que influenciaram a produção distópica de *Nós* (Ievguêni Zamiátin), *Admirável Mundo Novo* (Aldous Huxley) e *1984* (George Orwell), “mesmo assuntos específicos relacionados à esfera subjetiva e emocional como sexualidade, casamento e procriação” são “discutidos e regulamentados pelos especialistas, objetivando alcançar os melhores resultados para a

sociedade” (SILVA, 2021, n.p.), que se considera, nessas obras, em larga proporção protegida e feliz, embora à custa do amortecimento dos sentidos. Existe o que Foucault (2007a, p. 152; 150, grifos do autor) denominou de “uma série de intervenções e *controles reguladores: uma bio-política da população*. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida”, o biopoder, que foi colocado no lugar do poder sobre a morte; então, “[p]ode-se dizer que o velho direito de *causar* a morte ou *deixar* viver foi substituído por um poder de *causar* a vida ou *devolver* à morte”, ficcionalizado com certas semelhanças entre os autores.

No romance de Lowry, que “apresenta uma comunidade aparentemente perfeita e regrada pelos princípios da simetria e da igualdade; uma sociedade extremamente controlada, na qual não existe dor, tristeza, guerra e tantos outros elementos indesejáveis” (CERQUEIRA, 2019, p. 73), a vida é muito latente enquanto a morte é uma sombra e uma penalidade, “é o limite [do poder], o momento que lhe escapa; ela se torna o ponto mais secreto da existência, o mais ‘privado’” (FOUCAULT, 2007a, p. 151, grifo do autor). Nesse cenário, de zero aos doze anos, as vidas das crianças são determinadas pelas cerimônias de dezembro, em que seus direitos e deveres sociais vão se modificando, bem como as roupas que trajam ou detalhes nelas¹¹⁵, os objetos que recebem/utilizam, os cortes de cabelos. “A Cerimônia anual marca o período de transição do lugar e das regras de cada um na sociedade, provando que o poder distópico controla rigorosamente as fases de amadurecimento e o papel de cada um” (CERQUEIRA, 2019, p. 76), sendo os rituais, os ritos, as cerimônias e as instituições condições para a vida existir e não obstáculos a sua manifestação e seu crescimento (PERNIOLA, 2000).

Voltemos à cena na qual o pai de Jonas declara, no ritual noturno, que se empenhará em trazer o menino para casa durante as noites. Está tentando reverter a situação do Produto que corre o risco de dispensa, já que não cresce, não alcança o tamanho e o peso almejados, nem o sono sereno. É necessário aumentar os cuidados com ele, para ser encaminhado a uma unidade familiar que aguarda um menino. O Criador precisa de autorização, pois o bebê, cuja designação atual é o número Trinta e seis, será “paparicado” no seio familiar, o que pode colocar em xeque “a disciplina e a racionalidade dos costumes” (ARIÈS, 2019, p. 105), e acaba confessando: “–

¹¹⁵ A princípio, no texto, há informações de que as crianças – de acordo com as idades – usam casacos com botões atrás (quatro, cinco e seis anos), depois na frente (sete) e após com botões menores e bolsos (oito). Na sequência, aparece a túnica em substituição ao casaco e essa se torna um uniforme permanente no universo ficcional, só não sendo utilizada no momento dos jogos e do trabalho voluntário. E cabe aos Anciãos terem uma túnica longa especial. Philippe Ariès (2019, p. 36-37), com base em documentos históricos, descreve os trajes das crianças em relação aos trajes dos adultos, ora os mesmos ora diferentes, constatando que “as pessoas respeitáveis continuaram a usar a túnica longa”, constantemente ou em determinadas ocasiões, sendo respeitáveis por sua idade e/ou sua condição, como os anciãos, magistrados, professores, estadistas, eclesiásticos.

O nome dele, se conseguir chegar à Nomeação sem ser **dispensado**, vai ser Gabriel” (LOWRY, 2014a, p. 16, grifo meu). Faz referência à anotação junto ao número citado, informações que constam na lista de Nomeação daquele ano e que localizou guardada no Centro de Criação. Descumprindo uma regra, chama o bebê de Gabe, de forma sussurrada, porque ocorreu-lhe “que chamá-lo por um nome pode melhorar seu tratamento. Mas isso só quando não estiver ninguém por perto, é claro” (LOWRY, 2014a, p. 16), conforme justifica.

É importante lembrar que “nos povos mais distanciados e mais diversos uns dos outros ‘não ter nome’ é sinônimo de não existir, e ‘dar nome’ significa instituir” (CUNHA, 2004, p. 220, grifos do autor). E, embora a consciência desse Criador esteja adormecida pelo sistema governamental que o conduz, talvez ele pressente a íntima relação entre o nome próprio (ainda que sem sobrenome no caso dessa narrativa, por não haver descendentes) e o estabelecimento da existência e da visibilidade dos seres no mundo. Assim,

[a]s coisas e as palavras estão muito rigorosamente entrecruzadas: a natureza só se dá através do crivo das denominações e ela que, sem tais nomes, permaneceria muda e invisível, cintila ao longe, por trás deles, continuamente presente para além desse quadriculado que, no entanto, a oferece ao saber e só a torna visível quando inteiramente atravessada pela linguagem. (FOUCAULT, 2007c, p. 222)

A linguagem, de acordo com o filósofo, mesmo que não tenha uma associação clara e direta com as coisas, como no começo dos tempos considerando-se o mito bíblico da criação, não se encontra apartada “do mundo; continua, sob uma outra forma, a ser o lugar das revelações e a fazer parte do espaço onde a verdade, ao mesmo tempo, se manifesta e se enuncia” (FOUCAULT, 2007c, p. 50). Há, com a linguagem, a constituição de várias verdades e de realidades distintas, mas que se configuram como uma só aos olhos dos moradores do vilarejo em foco, com características de uma cidade urbanizada, na qual todos, exceto o protagonista, vivem imersos na ausência de cores e/ou vislumbram somente uma cor indefinida (neutra, cinzenta) em tudo que olham.

A condição subjetiva desses indivíduos contraria o ditado popular “o pior cego é aquele que não quer ver”. Segundo Marilena Chauí (1988), no ensaio “Janela da alma, espelho do mundo” – em que retoma o enunciado célebre do pintor Leonardo da Vinci –, trata-se de um

[p]rovérbio sugestivo, porquanto, se afirma haver seres a ver, também afirma que não vê-los é deliberação da má vontade, entrelaçando o olhar à moral. Eis porque, força realizadora e irrealizadora, o olhar sempre foi considerado perigoso: as filhas e a mulher de Ló, transformadas em estátuas de sal; Orfeu perdendo Eurídice; Narciso perdendo-se de si mesmo; Édipo cegando-se para ver o que, vidente, não podia enxergar; Perseu defendendo-se da Medusa

forçando-a a olhar-se. Os índios [, ou melhor, indígenas] recusando espelhos, pois sabem que a imagem refletida é sua própria alma e que a perderão se nela e nele depositarem o olhar. (CHAUÍ, 1988, p. 33)

Contudo, um modo de ver condicionado é reforçado diariamente entre os personagens-sujeitos por meio de discursos que circulam entre eles e da ingestão de medicação diária. Noto, conforme esclarece Milanez (2013, p. 373), a existência de um conjunto de procedimentos controladores da maneira de ver e viver que determinam a forma de eles estarem no mundo, o que não significa que estão assujeitados a essa história, mas compõem essa engrenagem, como estou tentando demarcar ao longo deste capítulo. E que ecoa, em certa medida, a metáfora do aquário por Paul Veyne (2009, p. 19, grifo do autor): “os contemporâneos encontram-se [...] fechados em discursos como aquários falsamente transparentes, ignoram quais são e até que existe um aquário. As falsas generalidades e os discursos [...] passam por verdadeiros. [...] a verdade é reduzida a *dizer a verdade*, a falar” consoante aquilo que se aceita ser verdade, a qual cria uma ilusão de felicidade e harmonia no ambiente comunitário.

Quando, no outro dia à noite, o pequeno bebê é trazido no cesto da bicicleta do Criador para a casa deles, Lily, em sua espontaneidade de criança mais nova, percebe algo diferente e expressa: “tem uns olhos engraçados, iguais aos seus, Jonas! [...] Talvez ele tenha a mesma Mãe-biológica que você” (LOWRY, 2014a, p. 24). A princípio, o irmão se irrita muito, uma vez que ela fez menção a seus olhos e porque é uma indelicadeza apontar o que é diferente (constrangedor) nas pessoas. No sistema utópico-distópico representado no livro, “as diferenças de raça e outros traços, como certas cores de cabelo e afins, são eliminados para a uniformização da comunidade. [...] é uma forma de **impedir a imaginação de modos de vida ou de identidade diferentes daqueles vigentes**, assegurando [...] o controle da sociedade” (CERQUEIRA, 2019, p. 80-81, grifo meu). Os olhos da maioria dos membros da comunidade são escuros e, tal como Jonas, o bebê tem raros olhos claros e esses o impressionam, como se estivesse olhando num espelho ou fosse a encarnação de um duplo, um outro (FRANÇA, 2009). “*Speculum* (espelho) deu o nome à **especulação** [...] enquanto superfície que reflete, seja o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento. O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 393, grifo dos autores), conteúdos não previstos de serem acessados nesse universo ficcional, pelo motivo de não serem cultivados e cuja verdade veiculada é uma só, a propalada pelo Comitê de Anciãos e a introjetada/subjetivada pelo corpo social.

Os espelhos são uma raridade no vilarejo, apesar de não proibidos, conforme relata o narrador. Não se tem necessidade de os utilizar e isso não é gratuito, pois não é uma prática

peçoal se autocontemplar nesse cenário que direciona sobremaneira o olhar para o coletivo e as ações segundo roteiros diários e rígidos, engrenando todos os corpos individuais em um só corpo social. Os espelhos “simboliza[m] a sucessão de formas, a duração limitada e sempre mutável dos seres”, oferecem “uma imagem **invertida** da realidade” e, como a superfície das águas, são “utilizado[s] para a adivinhação, para interrogar os espíritos. Sua resposta às questões colocadas se inscreve por reflexo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 394-395, grifo dos autores), elementos impensados para essa sociedade. Provavelmente como os outros e devido aos efeitos do panoptismo, que se baseia no “princípio geral de uma nova ‘anatomia política’ cujo objeto e fim não são a relação de soberania mas as relações de disciplina” (FOUCAULT, 2009, p. 197, grifo do autor), Jonas

nunca se dera ao trabalho de olhar muito para si, mesmo quando se encontrava num lugar onde existia algum espelho. Agora, vendo a criança-nova e a expressão do seu rosto, Jonas lembrou que os olhos claros não eram apenas incomuns, mas conferiam aos que os tinham uma certa aparência – de quê? De *profundidade*, decidiu ele; como se alguém olhasse para o fundo da água clara de um rio, onde poderiam estar à espreita coisas que ainda não tinham sido descobertas. Ficou encabulado, dando-se conta de que ele também tinha aquele tipo de olhar. (LOWRY, 2014a, p. 25, grifo da autora)

Embora sejam incomuns especulações filosóficas nesse contexto, parece que o protagonista apresenta um lampejo de reflexão, a ponto de associar os olhos claros com a água clara e aparentemente tranquila do rio, guardando diversos segredos em suas profundidades. “Ao ser diante do espelho pode-se fazer a dupla pergunta: para quem estás mirando? Contra quem estás te mirando? Tomas consciência de tua beleza ou de tua força?” (BACHELARD, 2002, p. 23), talvez das duas. E ainda que o filósofo poeta distinga o objeto em si como muito civilizado/manejável/geométrico da fonte das águas – que é “motivo para uma *imaginação aberta* [...] [frente a qual] Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, a revelação de seus duplos poderes viris e femininos, a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade” (BACHELARD, 2002, p. 24-25, grifos do autor) –, mirar nos olhos, no objeto refletor ou na superfície das águas está para o não costumeiro, entre os membros da comunidade do vilarejo, por possibilitar múltiplas revelações e trazer a ameaça da morte, onde o tema da vida é a pauta aparente dos dias ilusórios.

Para Foucault (2006b, p. 414-415), do ponto de vista “de um conjunto de relações que definem posicionamentos”, o espelho é uma experiência complexa e intermediária entre as utopias, “posicionamentos sem lugar real” e as heterotopias, contrapositionamentos localizáveis. No Prefácio de *As palavras e as coisas*, explica que “[a]s utopias consolam: é que se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem

idades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico”, enquanto “[a]s heterotopias inquietam” (FOUCAULT, 2007c, p. XIII, grifo do autor). No texto “Outros Espaços” (2006b), como exemplos das heterotopias, ele enumera: o colégio do século XIX, o quartel, as casas de repouso, as prisões, o cemitério, o jardim, os museus, as bibliotecas, as colônias e o navio. E elucida, dentre outros princípios, que “cada heterotopia tem um funcionamento preciso e determinado no interior da sociedade, e a mesma heterotopia pode, segundo a sincronia da cultura na qual ela se encontra, ter um funcionamento ou um outro” (FOUCAULT, 2006b, p. 417). No decorrer desta tese, alguns desses espaços heterotópicos ganham destaque e são melhor situados.

Consoante Foucault (2006b, p. 415), ao pensarmos no espelho como utopia, o espectador se vê no lugar em que não está, num “espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície”, ele está bem distante e, onde não se encontra, “uma espécie de sombra” oferece a ele mesmo a própria visibilidade, que lhe permite olhar onde está ausente; e, como heterotopia, o espelho possui existência real e projeta efeito retroativo para o espectador que se posiciona frente ao objeto, a partir do qual se reconhece ausente no lugar em que está por se ver bem distante, e partindo do olhar que de qualquer maneira se dirige a ele, do fundo do espaço virtual que se localiza do outro lado do espelho, retorna a si e direciona os olhos para si mesmo, constituindo-se onde está. Há, portanto, a instalação em conjunto de uma irrealidade e de uma realidade, por intermédio desse jogo de olhares.

Eco (1989), no ensaio “Sobre os espelhos”, sublinha que a imagem especular se destaca dentre os casos de duplicatas, expressando atributos de unicidade e assinala que esses objetos/essas superfícies se fazem presentes em muitas literaturas devido a isso.

[E]sta virtual duplicação dos estímulos (que às vezes funciona como se existisse uma duplicação, e do meu corpo objeto, e do meu corpo sujeito, que se desdobra e se coloca diante de si mesmo), este roubo da imagem, esta tentação contínua de considerar-me um outro, tudo faz da experiência especular uma experiência absolutamente singular, no limiar entre percepção e significação. (ECO, 1989, p. 20)

Essa é, pois, uma experiência vetada no mundo de Jonas, cuja interdição já foi subjetivada e não é posta, facilmente, em questionamento. Nesse mundo, a singularidade se contrapõe à massificação que impera e, como um estrangeiro que chega à casa daquela unidade familiar, Gabe causa o impacto do estranhamento e da insegurança, sobretudo no protagonista, que pode “considerar-se um outro”. A exceção dessa troca de olhares entre eles o faz voltar a si e a pensar no que os torna diferentes dos demais, uma característica corporal específica: os olhos claros, que distinguiu até então só numa menina Cinco. “O olhar aparece como o símbolo

e o instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 653). E, como as águas do rio, os olhos e o olhar podem reservar muitas surpresas, resgatando “[a] idéia da dualidade da pessoa humana [...] que implica uma certa idéia do homem como responsável pelo seu destino” (BRAVO, 2005, p. 262), vivendo uma experiência de subjetividade, de autocontemplação, o que não está no *script* comunitário.

Nós, leitores, não devemos nos esquecer de que em sociedades como essa, em que a vida dos sujeitos é monitorada com constância, tanto espacial quanto temporalmente, do nascimento à morte (ainda que esta seja metaforizada), eles não se auto-observarem e não refletirem sobre si mesmos vincula-se, sobremaneira, a instâncias de controle. Como exemplo, há os aparatos e as funções de sequestração analisadas por Foucault (2015) em relação à sociedade capitalista, e os vejo regularem, de algum modo, o corpo social idealizado por Lowry. Eles se materializavam, conforme descreve o autor francês, através do “pleno emprego dos indivíduos”, submetendo “o tempo da vida ao tempo da produção” e as “instituições [de sequestração]¹¹⁶ encarregavam-se do controle direto ou indireto da existência. Retiravam da existência alguns pontos que, em geral, eram o corpo, a sexualidade e as relações interindividuais”, exercendo-lhe controle suplementar e nem sempre visível; assim, isolavam os indivíduos sequestrados e formavam “uma população estranha, irredutível aos outros, com vantagens e desvantagens” e constituíam “um grupo que se tornará uma [espécie] de força coletiva apoiada em formas específicas de existência que lhes são dadas”, fabricando o social e instituindo a normatização, bem como uma discursividade para tal fim cujos discursos foram/são proferidos inicialmente por uma autoridade hierárquica (FOUCAULT, 2015, p. 192-198).

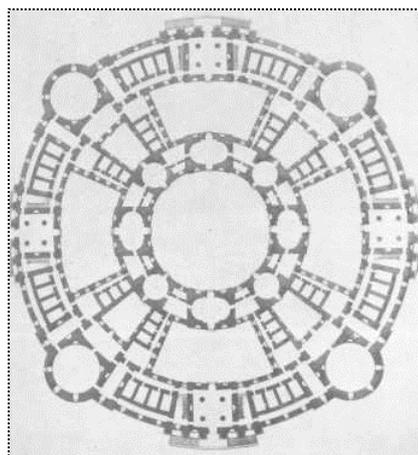
Pelo tipo de vida em torno de normas rígidas em comum e de um bem-estar coletivo acima de tudo, o “eu” está contido no “nós” e/ou é seu sinônimo, como exemplifica *Nós* (1924), de Zamiátin: “Sou eu e ao mesmo tempo não sou eu” (2017, p. 17), o “‘NÓS’ é divino, e ‘EU’ é diabólico” (2017, p. 176, grifos do autor). Essa construção textual também representa com maestria a correspondência entre indivíduo e sociedade n’*O doador de memórias*, em que a atenção precisa se voltar para a coletividade e por isso há uma tendência à normatização e padronização globais, punindo os desvios e os desviantes delas. Para tanto, nessas obras de

¹¹⁶ Cf. Foucault (2015), instituições pedagógicas (creches, colégios, orfanatos), corretivas (colônias agrícolas, casas de correção, prisão), terapêuticas (asilos, albergues, hospitais), religiosas (igrejas, capelas), produtivas (fábricas, colônias agrícolas), caixas econômicas e previdências. A função de sequestração não é exercida apenas “naqueles estabelecimentos geográfica e arquitetonicamente isolados, mas também em todas aquelas instâncias difusas que, situadas em torno deles ou em lugar deles, garantiam o controle” (FOUCAULT, 2015, p. 192-193).

ficção, as populações são milimetricamente vigiadas e controladas, cerceadas por produções utópicas e/ou distópicas que têm em sua base “o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento [indivíduo] um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder [...] independente daquele que o exerce” (FOUCAULT, 2009, p. 191), consistindo em um dispositivo essencial por automatizar e desindividualizar o poder. “Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta, as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder [...]; torna-se o princípio da sua própria sujeição” (FOUCAULT, 2009, p. 192) e dos outros com quais convive.

Esses são alguns efeitos importantes do Panóptico, idealizado pelo jurista inglês Jeremy Bentham e foi criado inicialmente para a prisão. A seguir, a imagem de sua planta baixa, acompanhada de sua descrição:

Figura 12 – Planta do *Panopticon*.



O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. (FOUCAULT, 2009, p. 190)

Fonte: Bentham (1785 *apud* FOUCAULT, 2009, n.p.).

Esse modelo arquitetural deixou seu legado para a organização de diversas unidades espaciais, tanto no mundo empírico quanto no mundo ficcional, e de múltiplas formas de controle. Então, algo extremamente marcante n’*O doador de memórias* são as formas simbólicas de panoptismo, sejam por: arquitetura dos espaços (funcionais e urbanos; permitidos e proibidos; dentro e fora das barreiras/fronteiras; físicos e psicológicos; “reais” e fantásticos), tecnologias, unidade familiar, rituais diários e ritos de passagem, profissões atribuídas, medicalização, bloqueio de emoções e sensações, controle de pensamentos, precisão de linguagem, uso de roupas uniformes e designadas, dentre outras que compõem o livro em estudo, com a finalidade de garantir padronização, igualdade, estabilidade, ordem e felicidade, num vilarejo com estrutura de cidade, “atravessada inteira pela hierarquia, pela vigilância, pelo olhar, pela documentação, a cidade imobilizada no funcionamento de um poder extensivo que

age de maneira diversa sobre todos os corpos individuais – é a utopia da cidade perfeitamente governada” (FOUCAULT, 2009, p. 189), mesclada com potencialidades e traços distópicos.

Uma das indagações que se colocam para o leitor que se fia nessa perspectiva, como no meu caso, é “Utopia e/ou distopia para quem?”, intimamente relacionada com o ponto de vista, questão que retomo nos próximos capítulos, por haver “uma linha tênue que separa as utopias das distopias” (GAMA-KHALIL, 2019, p. 175) e, muitas vezes, um ciclo que as comporta. No romance de Lowry, em meio a uma vigilância simbólica e espacial, as crianças, os adultos e os idosos são habituados a não se autocontemplar, a não cuidar de si e a não refletir sobre a própria existência, recebendo passivamente e de bom grado o que os mantém vivos e direciona suas vidas, como venho apontando. As escolhas gerais e individuais na comunidade provêm de decisões do Comitê de Anciãos, isto é, vêm do exterior (governo), mas funcionam de modo objetivado, introjetado e subjetivado nos personagens-sujeitos (autogoverno). As roupas largas e idênticas – túnicas de “tecido sem cor” (LOWRY, 2014a, p. 101) usadas como uniformes – que escondem atributos físicos de homens e mulheres a partir dos onze anos, a alimentação pronta entregue nas residências e em outros espaços por parte de certas equipes, os horários fixos e rígidos de realização das atividades diárias, dentre outros, compõem essa dinâmica.

Esse modo de “utilização do tempo”, a meu ver, possui semelhanças com o funcionamento de uma Casa de Detenção no século XVIII e uma Icária (ilha) Patronal no século XIX, instituições apresentadas por Foucault, respectivamente, em “O corpo dos condenados” (2009, p. 11-13), capítulo inicial de *Vigiar e Punir*, por meio de um regulamento para a “Casa dos jovens detentos em Paris” e na “Aula de 21 de março de 1973”, do curso/livro *A Sociedade Punitiva*, penúltima aula que principia com a descrição “do regulamento de uma tecelagem de sedas [...] uma utopia, é a institucionalização da fábrica-caserna-convento: uma fábrica sem salário, em que o corpo do operário pertence integralmente ao patrão, em que o corpo do operário é literalmente encadeado ao aparato da produção” (FOUCAULT, 2015, p. 185-186), o equivalente a um espaço utópico-distópico em vários aspectos, com a mistura das vidas civil e industrial, vigiadas como num sistema militar e cercadas por muralhas que as protegem e as separam do restante do mundo. No romance em apreciação, apesar de o termo “operário” direcionar o leitor para uma classe específica de trabalhadores, visualizo, de forma mais ampla, os outros indivíduos da massa produtiva de seu universo ficcional como operários que têm sua existência capturada, em todos os níveis, pelo estilo de vida ilusoriamente utópico e feliz.

Guardadas as devidas semelhanças, proporções, atualizações e projeções ficcionais, esse sistema temporal-espacial opera tanto n’*O doador de memórias* quanto em *Nós*, como em outras obras distópicas e/ou utópicas, havendo horários certos, espaços específicos e comportamentos

direcionados para tudo. No livro de Lowry, o roteiro das horas-atividades da parcela ativa da comunidade consiste em acordar, levantar, se lavar¹¹⁷, tirar a roupa de dormir e vestir a túnica (cujas características variam pouco de acordo com a faixa etária), ingerir a refeição da manhã, relatar os sonhos e agradecer por eles com o enunciado-padrão “Obrigado/a por seu sonho, [nome do membro familiar]”, tomar a pílula (na maioria das vezes, desde os onze anos, quando começam os desejos sexuais/Atiçamentos, que precisam de “tratamento”), subir na própria bicicleta ou ser colocado na garupa da dos pais até os nove, ir para a creche/escola ou os locais de ocupação profissional, entoar o cântico da manhã (o hino patriótico), recrear no intervalo previsto (para as crianças de até doze anos incompletos), comer a refeição do meio-dia na creche/escola ou no serviço, direcionar-se ao trabalho voluntário (para crianças entre os oito e onze anos) e ao treinamento (a partir dos doze), pedalar para casa, nutrir com a refeição da noite, relatar os sentimentos do dia, tomar banho, vestir a roupa de dormir, fazer as tarefas escolares ou extras (no caso dos adultos) em escrivatinhas próprias, deitar, adormecer e de preferência não sonhar.

Em partes, essa rotina se altera nos dois dias de dezembro destinados às cerimônias anuais e nos raros feriados:

Os adultos ficavam desobrigados do[s] dia[s] de trabalho; as crianças, da escola, do treinamento e das horas de trabalho voluntário. Os Operários teriam um outro dia de feriado e, como substitutos, assumiam naquele dia as tarefas indispensáveis: cuidar das crianças-novas e dos Idosos, entregar alimentos; e a comunidade ficava livre. (LOWRY, 2014a, p. 135)

Nas referidas datas, a classe dos Operários ganha certa visibilidade, já que eles nos parecem invisíveis em várias ocasiões. Quanto ao sistema temporal-espacial no livro de Zamiátin, milhares de adultos produtivos são conduzidos pelo dispositivo da Tábua das Horas, um tipo de Tábua dos Dez Mandamentos (OLIVEIRA; SOUSA, 2013, p. 251), que

converteu cada um de nós em verdadeiros heróis [...]. Todas as manhãs, [...] precisamente na mesma hora, precisamente no mesmo minuto, nós, os milhões, levantamos como um só. Exatamente na mesma hora, unimilhões começamos a trabalhar e, na mesma hora, unimilhões, terminamos o trabalho. E fundidos num único corpo com milhões de mãos, exatamente na mesma

¹¹⁷ Essa informação e a de tomar banho não são mencionadas no romance, são explícitas apenas as que se referem ao fato de os bebês e os idosos consistirem nos únicos grupos de pessoas permitidas de serem vistas nuas e banhadas por terceiros (Criadores, Curadores e voluntários) em espaços para esse fim, tanto nas residências, no Centro de Criação (suponho) quanto na Casa dos Idosos. Na sala de banhos deste lugar, há várias banheiras, “uma ao lado da outra”; é um ambiente “com sua atmosfera úmida e quente e o perfume das loções de limpeza”, há também “a fileira de espreguiçadeiras acolchoadas, onde outros Idosos estavam à espera. [...] a pele sensível, a água calmante, os movimentos delicados de sua mão deslizando com o líquido de limpeza” (LOWRY, 2014a, p. 39; 33-34), sugerindo uma cena idílica e momentos controlados de prazer, se é que existem na ótica comunitária, para quem é banhado.

hora determinada pela Tábua, no mesmo segundo, levamos a colher à boca e, no mesmo segundo, saímos para passear, vamos ao auditório, ao ginásio de exercícios de Taylor, adormecemos... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 30)

Nessa organização, estão previstas: as entoações regulares do Hino do Estado Único; a Hora Pessoal, em intervalos estabelecidos e para os “imprevistos”; a Tábua dos dias sexuais com os devidos talões cor-de-rosa, responsáveis pela matematização do sexo e visando o bloqueio do amor, numa sociedade sem casamento. Além do uso frequente do soma, droga que leva os personagens-sujeitos a evadirem da realidade empírica deles e adentrarem num mundo em que a felicidade substitui possíveis frustrações e dores cotidianas.

O Benfeitor, com potência sobre-humana, é o líder do Estado Único, sendo reeleito anual e unanimemente. Como observa George Orwell, em resenha sobre *Nós* publicada inicialmente em 1946 na Revista *Tribune* e republicada na edição que utilizo do livro, “[o] princípio condutor do Estado é que felicidade e liberdade são incompatíveis. No Jardim do Éden, o homem era feliz, mas em sua loucura exigiu liberdade e foi expulso para o ermo. Agora o Estado Único restaurou sua felicidade ao retirar-lhe a liberdade” (2017, p. 318-319). O mesmo se deu n’*O doador de memórias*: o Comitê de Anciãos, mais que um representante legislativo no vilarejo, instituiu a Mesmice, desenvolvida por cientistas como os da Genética, porque o Comitê de Anciãos tem “realmente de proteger as pessoas das escolhas erradas. [...] É mais seguro” (LOWRY, 2014a, p. 103), o que gera o efeito de um novo Éden.

Em *Nós*, a cidade é revestida pelo Muro Verde, que a separa de selvagens, conforme explica D-503, o narrador-protagonista que pensa utopicamente como os demais: “Oh, grandiosa e divina sabedoria limitadora das paredes e barreiras! Essa talvez seja a mais grandiosa de todas as invenções. [...] com esse Muro isolamos nossas máquinas, nosso mundo perfeito, do insensato e repugnante mundo das árvores, pássaros, animais...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 30), modo de pensar muito parecido entre os personagens-sujeitos do universo utópico-distópico de Lowry, “protegidos” por uma espécie de bolha e névoa cinzentas, quiçá um Muro Cinza simbólico e por que não dizer “real” para os habitantes de lá e, para além dele, provavelmente apenas Alhures, que a população não sabe ao certo do que se trata, mas não deixa de fazer suposições a respeito.

As distopias – e muitas utopias igualmente –, em geral, são construídas de modo a dar a crer a seus habitantes que nada mais existe nos limites além da região em que se situam: todos encarcerados naquele espaço positivo ou negativo, dependendo do modo como se observa e/ou das experiências que se quer ter. (GAMA-KHALIL, 2019, p. 177)

Ou seja, nada importante parece existir depois dos limites seguros do vilarejo-cidade. Avançar nas pontes sobre os rios, percorrer as estradas e os caminhos até outras comunidades não é algo fácil nem passível de ser realizado sem autorização, muito menos sozinho, sendo monitoradas as poucas visitas intervillarejos. E embrenhar-se nas florestas? Fora de cogitação: “na paisagem desconhecida escondiam-se perigos ignorados. As árvores se tornaram mais numerosas, as florestas que margeavam a estrada eram escuras e densas de mistérios” (LOWRY, 2014a, p. 176). No entanto, essa “demarcação de territórios – sempre uma manifestação de poder – [...] não impede que limites e fronteiras sejam modificados e transgredidos” (HISSA, 2006, p. 38), por atos subversores de poderes. Mas, enquanto isso não acontece, acompanhemos o protagonista pelos caminhos internos e conhecidos do vilarejo onde mora, estuda e se voluntaria.

2.2 A Dispensa de Idosos e a Cerimônia de Doze: espaços de despedida da velhice e da infância

Após entendermos o que se passa com Jonas e notar o impacto que a chegada de Gabe causou nele, é possível visualizá-lo na ida para o trabalho voluntário. Aliás, raro momento em que se tem liberdade de escolha quanto ao lugar de dedicação dessas horas, as quais serão fundamentais e exigidas para as atribuições funcionais futuras:

[S]entia-se satisfeito por, ao longo dos anos, ter decidido passar suas horas como voluntário em locais variados para poder experimentar as diferenças. Percebia, entretanto, que o fato de não se ter concentrado numa só área deixara-o sem a menor ideia – nem ao menos uma conjectura – de qual seria sua Atribuição. (LOWRY, 2014a, p. 33)

Ele faz o trajeto dos edifícios da comunidade, a fim de encontrar o amigo Asher, roteiro que contempla – a partir do ponto zero que é seu corpo (FOUCAULT, 2013b) – a área residencial, pequenas fábricas, prédios de escritórios, Centro de Cuidados à Infância (para o qual Lily vai depois da escola) e seus pátios de recreio, Praça Central, amplo Auditório (destinado às reuniões públicas), Centro de Criação (onde trabalha seu pai), Centro de Distribuição de Alimentos (responsável pela entrega dos mantimentos para as residências e os outros ambientes com agrupamento humano), Casa dos Idosos. A padronização típica desse vilarejo-cidade se traduz num macroespaço físico, no qual

não há desníveis de solo, o ambiente é cuidadosamente projetado para separar em conjuntos residenciais as moradias, os centros de recreação, as escolas, as fábricas, as plantações, os asilos, e todas as instalações necessárias para o funcionamento ajustado e azeitado como um relógio, **num mecanismo em**

que todos trabalham em prol do desenvolvimento comum. Externamente, as comunidades são separadas, embora a narrativa não especifique como. (TAVARES, 2018, p. 4166, grifo meu)

Ressalto que todos esses espaços têm bicicletário, para que as crianças (desde os nove anos) e muitos adultos deixem nele seu meio de transporte, a bicicleta. O uso dela pode demonstrar: preocupações com a qualidade de vida da população; melhorias na mobilidade urbana, na qual as distâncias são curtas; busca por um desempenho corporal eficiente; tentativa de se evitar acidentes, em um cenário de “causar a vida”; permissão do fluxo de pessoas num limite de velocidade baixo e bastante controlado, ao contrário do que se dá em *Fahrenheit 451* (1953), de Bradbury, distopia na qual os cidadãos dirigem carros num limite de velocidade muito elevado para alguns de nossos padrões sociais e com frequência sofrem acidentes. Outros aspectos importantes a esse respeito são o traço de individualidade que a bicicleta carrega, o equilíbrio que seu condutor precisa ter e o fato de sua direção ser direcionada para frente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 132), além da visibilidade corporal que esse meio de transporte propicia, elementos essenciais em um contexto biopolítico disciplinar.

Pensando na arquitetura opressora, embora a descrição do narrador de Lowry não englobe o número de andares nem a quantidade de cômodos por prédios e edifícios na pequena comunidade – o que dificulta, às vezes, a percepção de alguns deles em termos de dimensão (por exemplo, altura e amplitude), na comparação com a descrição espacial em outras obras literárias aqui referendadas –, o aspecto simétrico das construções é mais evidente, já que estão dispostas com muita regularidade no solo nivelado e são agrupadas de maneira a facilitar a engrenagem da rotina diária, tendo em vista que “os padrões geométricos ordenados” influenciam “em maior ou menor grau” o comportamento do indivíduo “a favor da razão e da ordem” (SILVA, 2021, *online*). Além do mais, suponho que as distâncias de uma à outra edificação foram bem calculadas, pois não pode haver desperdício de tempo e de recursos nos trajetos. Com a urbanização, enfatiza Claeys (2013, p. 113-114),

a imagem da cidade tende para a distopia. As versões mais restritivas e totalitárias dessa imagem ameaçadora costumam compartimentar a vida humana em espaços pequenos de trabalho e vida – unidades organizadas para controlar ao máximo a vida individual. [...] muros e a construção de edifícios são integrados a sistemas de vigilância que facilitam a obediência.

Assim, a arquitetura e o planejamento urbanos possuem um papel fundamental tanto na idealização distópica quanto na utópica, porque há utopias cujos espaços “obedecem a uma organização funcional – as funções urbanas, tais como moradia, trabalho e lazer, são analisadas e instaladas previamente. Os espaços construídos são entremeados de espaços vazios e verdes,

exigência da higiene” (LAGE, 2019, p. 5). No romance, inclusive, há Comitê de Planejamento urbano, Funcionários de Paisagismo e tudo foi estudado através de projetos, abarcando a concepção da paisagem da Praça Central e seus arredores até os campos agrícolas cultivados.

No que Jonas entra na Casa dos Idosos, é recebido pela atendente, assina a folha de registros do voluntariado e tem sua assinatura atestada por ela. A atendente informa a presença positiva de voluntários nesse dia, pela “celebração de uma dispensa”, o que normalmente interfere na rotina diária. O garoto, seja em que circunstância for, não tira da cabeça o pensamento da Cerimônia de Doze: “*Pensando na Cerimônia outra vez, Jonas?*” (LOWRY, 2014a, p. 33, grifos da autora), e graceja consigo em mais um de seus monólogos interiores; porém, como pontua o narrador, não deixa de considerar que possivelmente os seus amigos estão em situação semelhante. Ele vai em direção à sala de banhos, na qual se encontram Asher e Fiona, garota de quem Jonas gosta. Segundo o narrador, algumas das características dela são ser boa aluna, sossegada, bem-educada, com senso de humor; já Asher fala depressa e mistura as palavras e as frases, é atrasado, descuidado com o uniforme, engraçado, brincalhão, o que equivale a dizer que o seu modo de se comportar não é aquele que mais agrada.

Enquanto caminha ao longo do comprido corredor, que estabelece a comunicação entre os cômodos, Jonas olha para os quartos dos dois lados e vê a maioria dos idosos calmos e sentados, entretidos com trabalhos manuais, sendo poucos os que dormem. Esses quartos eram todos “mobiliados com conforto, os assoalhos revestidos de grossos tapetes. Era um lugar sereno, de ritmo lento, ao contrário dos movimentados centros de fabricação e distribuição onde se realizava o trabalho diário da comunidade” (LOWRY, 2014a, p. 32), o que parece denotar que são muito bem cuidados, lembrando que não é uma escolha por parte das unidades familiares manter ou não consigo os idosos, pois essas se dissolvem quando o último dos dois filhos deixa a residência, o lar, para assumirem seus compromissos comunitários. “Quando os adultos da comunidade envelheciam, suas vidas mudavam. **Não eram mais necessários** para criar unidades familiares. Os próprios pais de Jonas, quando ele e Lily crescessem, iriam morar com os Adultos Sem Filhos” (LOWRY, 2014a, p. 106, grifo meu) e mais tarde com os idosos, o que significa que é uma prática social envelhecer e ir direto para a Casa dos Idosos.

Sublinho que “asilo” não é um termo encontrado na materialidade do texto narrativo em análise, talvez pela associação com o nascimento do asilo (da instituição asilar), sua pedagogia normalizadora, a representação da loucura e do louco (CASTRO, 2016), a conexão com “dar asilo aos necessitados”; diferentemente de Casa ou Lar de Idosos, que “é um local destinado ao acolhimento de pessoas da terceira idade, onde elas receberão todo o apoio e cuidados

necessários”¹¹⁸ e sugere um ambiente totalmente arquitetado para protegê-las, com todo o conforto que merecem, abrandamento que não esconde, a meu ver, o fato de ser um espaço de reclusão e de diferenciação. Foucault (2013c, p. 21;22, grifo do autor) concebe os asilos como contraespaços, heterotopias biológicas, “lugares privilegiados [...] reservados aos indivíduos ‘em crise biológica’”; anteriormente conhecidas como heterotopias de crise, vieram desaparecendo e sendo “substituídas por heterotopias de desvio: isto significa que os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que as rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida”. Ele realça que “a ociosidade em uma sociedade tão atarefada quanto a nossa é como um desvio – desvio aliás, que acaba por ser um desvio biológico quando ligado à velhice” (FOUCAULT, 2013c, p. 22), questões também presentes no romance.

Em decorrência, é primordial reparar que, na configuração urbana do vilarejo, a Casa dos Idosos – apesar do nome romantizado – é tratada como uma heterotopia de desvio. Fica situada do lado oposto à área residencial e à área produtiva, e à relativa distância do Centro de Distribuição, lugar de passagem das “caixas de papelão com os mantimentos para as residências da comunidade” (LOWRY, 2014a, p. 31) e outros ambientes onde são servidas refeições prontas. Tenta-se corrigir os desvios biológicos da velhice, nessa casa especialmente projetada para ela, com trabalhos manuais, terapia ocupacional, remédios e alimentação apropriados, atividades de lazer, porque a ociosidade não está regulamentada.

Esse cenário me motiva a perguntar: quem é o idoso (velho) nesse universo ficcional? Como funciona aí o dispositivo da velhice? Como depreendo de várias passagens interligadas da narrativa e dos discursos que delas emergem, é aquele/a que, após a fase adulta, não precisa mais ingerir pílulas para inibir desejos sexuais (LOWRY, 2014a, p. 42); seu corpo frágil e sua aparência enrugada autorizam-no a “ser em breve programado para a dispensa” (p. 80); gosta “de falar sobre a infância dele” (p. 81); não recebe crianças para cuidar (p. 120); sua vida é “tranquila e serena como conzinha aos Idosos”, tanto no asilo quanto em Alhures (p. 120); não é mais necessário (p. 106); não tem família, nem faz parte da vida dos filhos (p. 129); jamais será avô ou avó, o que “[n] um outro tempo significava pais dos pais. [...] Mais ou menos como olhar a si mesmo olhando-se num espelho” (p. 128-129); é bem tratado e respeitado (p. 128); recebe medicação (não especificada) e alimentação especial dentro de “regras dietéticas” (p. 94); é submetido a atividades de recreação e terapia ocupacional (p. 94); é punido por desobediência, usa-se “uma vara disciplinar nos Idosos igual à das crianças pequenas” (p. 94);

¹¹⁸ Cf. <https://casaereposo.com.br/internacao/lar-de-idosos-diferenca-asilo/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

vive em um espaço de reclusão, pois “[o]s Idosos da comunidade nunca saíam de seu lugar específico” (p. 128); é dispensado com uma celebração (p. 129).

O dispositivo da velhice passa pelo “causar mais vida”, mesmo que de forma provisória, num “lugar onde se está em segurança”, “em casa de amigos”¹¹⁹ da mesma faixa etária e, após, “devolver à morte” dispensando os idosos para Alhures:

– Enquanto estiverem **trabalhando e contribuindo para a comunidade, irão morar com os outros Adultos Sem Filhos**. Daí em diante **não farão mais parte da minha vida**. E, depois disso, **quando chegar a hora, irão para a Casa dos Idosos** – prosseguiu Jonas, pensando em voz alta. – E serão **bem tratados, respeitados**, e quando forem **dispensados** haverá uma **celebração**. (LOWRY, 2014a, p. 129, grifos meus)

A síntese feita pelo garoto, com tanta naturalidade, é em função de ser o que impera na concepção dele e do corpo social do qual faz parte, sendo que “[o] sujeito é uma condição que coloca a nós, pessoas, dentro de um quadro histórico, determinado por relações exteriores a nós do qual não somos a origem nem de nosso dizer nem de nosso fazer” (MILANEZ, 2013, p. 373). E por tudo que é enunciado sobre os idosos e em certos casos corroborado por eles, há uma articulação de poderes e saberes, em que os múltiplos elementos discursivos entram em estratégias diferentes (FOUCAULT, 2007a) e, por mais que se pretenda divulgar uma imagem de idoso feliz e acolhido, num ambiente confortável, cuja vida é motivo de comemoração, elementos contraditórios vêm à tona e produzem efeitos de sentido distintos, a depender da perspectiva que se observa e da verdade que se deseja acreditar.

Desse modo, “[o] discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margens a tolerâncias mais ou menos obscuras” (FOUCAULT, 2007a, p. 112). Os idosos, ao mesmo tempo em que são alvo de cuidados especializados como as crianças, são igualmente castigados com meios/objetos idênticos, como a vara disciplinar, e existe uma comparação entre ambas as fases da vida. Em linhas gerais, é possível serem vistos como pertencentes às idades da não razão (WEINMANN, 2014), julgados como caóticos, indisciplinados, desarrazoados; nessas fases, supõe-se que a sexualidade não se manifesta e esses grupos ficam aos cuidados de alguém, acarretando ônus ao governo e não gerando bens para a comunidade. Portanto, devido a construções histórico-discursivas atreladas à criação de determinada(s) verdade(s), o destino dos velhos, os corpos agora inúteis, é a “dispensa”. Essa tem que ser celebrada, como se comemora, por exemplo,

¹¹⁹ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/asilo/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

uma aposentadoria pelos serviços prestados à sociedade e tal aposentadoria pode simbolizar tranquilidade e menos movimento, consoante um certo perfil de idoso.

Ao chegar à sala de banhos, Jonas troca a túnica pelo jaleco dos voluntários, cumprimenta Asher, Fiona e os curadores-assistentes. Dirige-se a uma idosa, que é a próxima na fila das espreguiçadeiras acolchoadas, conduzindo-a à banheira, depois de tirar-lhe o roupão que cobria o corpo frágil. Chega a ouvir o suspiro de prazer dela, quando seu corpo enrugado se acomoda naquele espaço úmido com água quente, e se recorda do pai banhando o bebê na casa deles e do relaxamento do pequeno. Nesse contexto, o narrador destaca que “[e]ra contra as regras crianças ou adultos olharem a nudez dos outros: mas as regras não se aplicavam às crianças-novas nem aos Idosos” (LOWRY, 2014a, p. 34), e que Jonas se chateava com os cerceamentos ligados a isso, pois não faziam sentido para ele.

Então, esses são os casos específicos de contato físico autorizado, que se aplica a idosos e a bebês, cujos cuidados especiais relativos a eles são realizados por parte dos responsáveis, que por sua vez se utilizam de esponjas e toalhas macias para mediar o contato, em locais com plateia. Em evidência, temos uma sala coletiva de banhos, com várias banheiras justapostas, uma das pouquíssimas situações em que a nudez é regulamentada. Essa cena exterioriza o dispositivo de sexualidade operando socialmente, mas questões escapam ao poder, como o fato de um corpo idoso sentir prazer e um bebê sentir conforto a partir do toque; além do mais, Jonas olha de relance para Fiona, deixando algo a cargo da imaginação do leitor. Como vimos no tópico anterior, os Atiçamentos dele se iniciaram com o sonho que teve com ela, após esse momento da narrativa. Tudo o que presenciou e que nos foi relatado propiciou que seus desejos emergissem e fossem “tratados”.

Enquanto esteve banhando Larissa, conforme o nome no crachá da idosa, é colocado a par de alguns detalhes da Cerimônia de Dispensa que ocorre na Casa dos Idosos:

- Esta manhã comemoramos a **dispensa** de Roberto – contou ela. – Foi **maravilhoso**.
- Conheci Roberto! – disse Jonas. [...]
- Contaram toda a história da vida dele antes de **dispensá-lo** – ela disse. – É o que sempre fazem [...].
- Conte sobre a **comemoração**.
- Bem, houve a narrativa da vida dele, que sempre vem primeiro. Depois o brinde. Todos nós levantamos nossas taças e brindamos. Cantamos o hino [patriótico]. Ele fez um lindo discurso de despedida e vários entre nós também discursaram dedicando-lhe bons votos. [...] Ele ficou emocionado. Precisava ver a expressão no rosto dele quando o deixaram ir.
- Larissa – perguntou ele –, o que acontece quando fazem a **dispensa**? Para onde exatamente foi Roberto?
- Ela ergueu os ombros nus e molhados num gesto breve.

– Não sei. Acho que ninguém sabe, a não ser o comitê. Ele apenas se inclinou, fez uma mesura para todos nós e depois saiu, como todos fazem, pela porta especial da **Sala da Dispensa**. Mas você tinha de ter visto a cara dele. De **pura felicidade**, eu diria.

Jonas deu um largo sorriso.

– Queria ter estado lá para ver.

Larissa franziu a testa.

– Não sei por que não permitem que as crianças participem. Acho que por falta de espaço. Deviam mandar aumentar a **Sala da Dispensa**. (LOWRY, 2014a, p. 35-36, grifos meus)

Essa passagem do livro é fundamental para a análise em empreendimento neste capítulo, por isso a transcrevi quase na íntegra, apesar de extensa para uma citação. Esse diálogo, de certo modo, retoma e reforça uma das passagens iniciais sobre os principais tipos de dispensa nessa comunidade e, num crescendo de expectativas, possibilita-me enquanto leitora a fantasiar a esse respeito: que Cerimônia misteriosa é essa? Como é essa Sala da Dispensa? E essa porta, o que tem depois dela? Por que as crianças não podem compartilhar desse momento? Seria só uma questão de espaço reduzido, ou também de interdições e segredos? E esse Comitê de Anciãos, como é tão articulado no que concerne a relações de saber-poder? Essas e ou outras indagações ficam borbulhando dentro do meu corpo-espaço de leitora, em virtude de todo esse quadro pintado por Lowry, por meio da voz narrativa, dos pensamentos do protagonista, dos seus monólogos, dos diálogos dele com outros personagens, desses entre si, os quais ele presencia.

O diálogo na sala de banhos reitera os vazios do texto (ISER, 1979) relativos sobretudo ao termo “dispensa” e suas variações, em diversos momentos da trama, e também os vazios de utilização do próprio termo que, no caso em tela, ora é substantivo, ora verbo, ora adjetivo. Ao longo da narrativa, seu emprego adquire sentidos múltiplos, a partir de significados como os listados a seguir, retirados de um dicionário, mas não se limitam a eles:

Ato de dispensar, de não estar obrigado a; escusa.

Isenção de serviço, dever ou encargo.

Permissão para não cumprir uma obrigação ou um dever.

[...] Cessação de um dever feita pela autoridade competente ou pela lei [...].

[...] Anulação de um acordo ou contrato de trabalho feita pelo contratante; despedimento, demissão: dispensa por justa causa.

Documentação ou ação através das quais se solicita dispensa. (DICIO, s.d., *online*)

Como já mencionei, na obra, não compreender instruções de voo e perder uma partida de futebol na escola não são simples erros, equivalem a fracassar, em níveis diferentes, levando ao “ato de dispensar” o piloto e o jogador, sendo mais grave ainda para o primeiro, que foi no mínimo “demitido, dispensado por justa causa”. Quanto ao excerto antes citado, indica que a

dispensa é sinônimo de celebração e pura felicidade para os idosos, como enuncia Larissa, alguém desse próprio grupo.

Na construção textual literária, que rerepresenta o mundo desordenando-o (GAMA-KHALIL, 2010) por meio de uma trapaça salutar da língua com ela mesma (BARTHES, 1988), alguns sentidos são esperados e muitos outros inesperados, tanto por parte do leitor quanto do autor, numa rede de interpretações possíveis, até porque “o texto também tem seus poderes” (GAMA-KHALIL, 2004, p. 222). Destaco que a própria autora d’*O doador de memórias*, Lois Lowry, instiga com perspicácia a nós, leitores, atribuímos sentidos ao que é lido e imaginado pela utilização de figuras de linguagem como a metáfora, o eufemismo e a ironia, o que engendra ambiguidades e faz multiplicar “as possibilidades de entendimento do mundo com a construção polissêmica de muitas verdades e sentidos” (GAMA-KHALIL, 2010, p. 190), embora nem ela nem nós temos controle sobre o que é produzido no e pelo discurso literário. Refletindo acerca da interpretação como acontecimento, a pesquisadora brasileira elucida que

[a] movência de sentidos é peculiar a todo discurso, principalmente no que diz respeito ao literário, que traz em sua rede fios metafóricos que incitam a reinvenção, a recitação, a re-interpretação. Todo discurso está entre quem projeta a enunciação e quem a recebe, e esses dois sujeitos encontram-se numa rede que se re-constrói continuamente, movida pelos procedimentos de controle do discurso. Os poderes e os sentidos que o enunciador propõe podem ser silenciados diante do gesto de leitura de quem o interpreta. Enquanto acontecimento, o discurso possibilita a irrupção de novas interpretações. (GAMA-KHALIL, 2004, p. 223)

Assim, o diálogo anteriormente transcrito permite perceber, na instituição que abriga idosos (não desamparados, porém não mais necessários), a organização minuciosa e o funcionamento dessa importante prática social chamada Dispensa, e como ela acontece para esse público determinado, já que para os bebês “deficientes” a dinâmica é outra. Consiste numa espécie de ritual (FOUCAULT, 2006a), em que os gestos, os comportamentos, as circunstâncias e os signos são visualizados nas etapas que o constituem: narrativa de vida, brinde, hino, discurso (de quem parte e de alguns dos que ficam), reverência (mesura), passagem por uma porta especial como acesso a um reino mágico, Alhures, felicidade plena. Não podemos esquecer que é algo proibido às crianças de participar e o destino das pessoas, após esse ritual, só não é desconhecido pelo Comitê de Anciãos, o que demonstra “os limites de seu valor de coerção” (FOUCAULT, 2006a, p. 39) e o alcance das relações de saber-poder.

Para a maioria dos idosos, sobretudo se sua atribuição funcional ao longo da vida foi importante, a comemoração é muito animada; todavia, se a atribuição for desmerecida, como, por exemplo, a de Mãe-biológica, a celebração fica cansativa, segundo o mesmo relato de

Larissa a Jonas, em trecho suprimido da citação anterior. A idosa dá a entender que a existência de uma Mãe-biológica tem valor social reduzido:

– Bem, eles tentaram fazer a vida dela parecer significativa. Evidentemente [...], *todas* as vidas são significativas, não digo que não sejam. Mas a da *Edna*, céus... Ela foi Mãe-biológica, depois trabalhou na Produção de Alimentos durante anos, até vir para cá. Nem chegou a ter uma unidade familiar. (LOWRY, 2014a, p. 35, grifos da autora)

Essa fala, na qual percebo um tom de deboche entremeado a uma tentativa de justificar o que a coletividade pensa em comum, ecoa uma repreensão da mãe do garoto à sua irmã, quando esta manifestou interesse por essa função, no dia em que receberam Gabe na casa deles pela primeira vez:

– Lily! – repreendeu a Mãe num tom áspero. – Não diga isso. É uma **Atribuição muito pouco nobre**. [...] – Três anos – replicou a Mãe em tom firme. – **Três nascimentos e só**. Depois disso, tornam-se **Operárias** para o resto de suas vidas adultas, até o dia em que entram para a **Casa dos Idosos**. É isso o que você quer, Lily? **Três anos de preguiça e depois trabalho físico pesado até ficar velha?** (LOWRY, 2014a, p. 25-26, grifos meus)

A incumbência de corpo-recipiente do embrião e incubadora humana, embora seja o principal recurso de controle da taxa de natalidade, é muito pouco valorizada na comunidade, onde as práticas sexuais são inexistentes conforme o dispositivo de sexualidade que funciona no vilarejo. Do jeito como essas duas mulheres se pronunciaram, é sinal de inteligência reduzida de quem a recebe, equilíbrio escasso (antes e durante, muita preguiça; após, trabalho físico intenso), como se fosse até maldição, visto que a Mãe-biológica é dispensada de compor uma unidade familiar. Obtém “permissão para não cumprir uma obrigação ou um dever” (DICIO, s.d., *online*) de tanta envergadura social, pois não está à altura de representar uma instituição “sossegada, reflexiva, um tempo de renovação e preparação para o dia seguinte” (LOWRY, 2014a, p. 29), como a mãe de Jonas – mulher com grau de inteligência elevado – que manifesta, também, menosprezo pela pessoa idosa, empregando o termo “velha” em tom pejorativo.

Na fala de Larissa, entretanto, aparece uma explicação sobre “eles”, suponho serem os responsáveis pela Cerimônia de Dispensa ou os próprios Anciãos do Comitê, tentarem parecer que “*todas* as vidas são significativas” (LOWRY, 2014a, p. 35, grifo da autora), mas, pelo que ela deixa escapar, por não ser dona do seu dizer e sim atravessada por vários discursos, em realidade às vidas não são conferidas a mesma importância. Desse modo, “os homens procuram consolar-se com a criação de uma verdade vetora, que organize sua vida, o seu estar no mundo”, como tão acertadamente pontua Gama-Khalil (2010, p. 190). E apesar de os idosos não terem

ciência do destino exato deles após a comemoração, porque ninguém voltou de Alhures para contar como é lá: “Todos os que eram dispensados – até as crianças-novas – eram mandados para Alhures e nunca mais voltavam” (LOWRY, 2014a, p. 47), a certeza de ter um lugar para ir, depois da estadia na Casa dos Idosos, é consoladora.

Fabiana Tavares (2018, p. 4169, grifos da autora) expõe que

[o] lugar prometido como recompensa [...] é chamado de Alhures – em inglês, *Elsewhere*. Cabe, aqui, um comentário sobre os nomes: se, por um lado, o termo “utopia” advém do grego e significa “lugar nenhum” (em inglês, *Nowhere*), o termo Alhures promete, embora seja indefinido, um além-terra, um lugar outro, longe ou perto, que seja algo “a mais” (“*else*”).

Essa promessa gera expectativa de reconforto e esperança não só entre os idosos, mas em grande parte da comunidade. Porém, Jonas externa sua curiosidade à Larissa perguntando o que acontece ao realizarem a dispensa e qual foi o destino efetivo de Roberto. E se ressentido por não ser permitido às crianças participarem da comemoração, coerção essa que impõe um dos limites do ritual e simultaneamente ocasiona especulações a respeito. A “[r]esposta para onde fica Alhures e o que de fato ocorre na Dispensa só são reveladas a ele quando finalmente se torna o Recebedor de Memórias, e esse é o cerne do enredo da história contada por Lowry” (TAVARES, 2018, p. 4169), por isso adiarei um pouco mais para evidenciar essas questões, que vão emergir em breve no treinamento dele.

Não posso deixar de registrar que é muito impactante para mim a descrição das práticas que resumem as vidas dos personagens-sujeitos do livro *O doador de memórias* apenas a corpos produtivos e improdutivos, assim como a reflexão sobre elas, devido aos fortes ecos com nossa sociedade e à armadilha/rede que nos observo presos, não necessariamente subjugados (MILANEZ, 2013), numa engrenagem como essa enquanto sujeitos em um momento histórico dado, o fim do século XX e o início do XXI, período também de produção da série *O doador*. Eles trazem em “novas” roupagens discursos e mecanismos de saber-poder encontrados em outras conjunturas, a exemplo da nossa, alguns dos quais sigo escarafunchando e estudando.

Finalmente, para aplacar a ansiedade de Jonas, o tão esperado dia da Cerimônia de Doze chegou! No grande Auditório da Praça Central, que acolhe praticamente a comunidade toda, já era o segundo dia das cerimônias de dezembro. “A comunidade em peso assistia à Cerimônia a cada ano. Para os pais, significavam dois dias de folga do trabalho; sentavam-se todos juntos no imenso auditório. As crianças ficavam junto de seus grupos até se dirigirem, uma a uma, ao palco” (LOWRY, 2014a, p. 45). Utilizei o termo “praticamente” para relativizar “toda”, porque os Operários não parecem se sentar na plateia, pelo fato de estarem aqui e acolá, dentro e fora

do Auditório, fornecendo o suporte para que tudo se realize dentro do previsto, não exercendo nenhuma atividade específica, como de praxe, mas toda e qualquer uma, incluindo as mais pesadas, desgastantes e que exigem menor aptidão intelectual, segundo a enunciação da voz narrativa e de personagens-sujeitos.

Trouxe anteriormente uma citação do livro que relata que, nos raros dias de feriado, os Operários realizam todas as atividades essenciais para as famílias gozarem da folga: os adultos deixam o trabalho; as crianças, a escola e o trabalho voluntário; e os iniciados na vida adulta, o treinamento. Assim, como substitutos, os Operários folgariam em outra data e cuidariam das crianças-novas e dos Idosos, entregariam alimentos “e a comunidade ficava livre” (LOWRY, 2014a, p. 135). Isto é, eles não compõem efetivamente a comunidade, não podem se misturar com ela, são invisíveis, estão às margens e, ao mesmo tempo, espalhados e entranhados no corpo social. Eles consistem nos escravos dessa utopia, são sua fratura exposta encoberta.

Na abertura da Cerimônia, consoante o narrador, o discurso variava pouco de um ano para outro e por esse motivo era quase recitado pelo/a líder comunitário/a. É recorrente enfatizar “o tempo da infância e o período de preparação, as futuras responsabilidades da vida adulta, a profunda importância da Atribuição, a seriedade do treinamento que os esperava” (LOWRY, 2014a, p. 55). Na sequência, focando nas diferenças individuais de cada um/a do grupo dos Onze-quase-Doze, os quais, como as outras crianças, vêm sendo condicionados a agir e a pensar em prol do coletivo, o que é enunciado pela Anciã-Chefe propicia uma diferenciação e um encaixe disciplinar-produtivo dessas crianças-quase-adultos conforme “a arte das distribuições” e “os recursos para o bom adestramento” (FOUCAULT, 2009).

– Esta é a ocasião – começou ela, olhando direto para eles – em que **reconhecemos as diferenças**. Vocês, Onzes, passaram todos os anos até agora aprendendo a adaptar-se, a padronizar seus comportamentos, a controlar todo impulso que pudesse separá-los do grupo. Hoje, porém, **nós acatamos suas diferenças**. Elas **determinaram** o futuro de cada um de vocês. (LOWRY, 2014a, p. 55-56, grifos meus)

No contexto, a personagem-sujeito com autoridade para conduzir os rituais dos dois dias em que a comunidade para em dezembro é a Anciã-Chefe, que representa o Comitê de Anciãos (“nós”) e por extensão a comunidade (um “eu” também coletivo). Assinalo que, como leitores, não temos acesso à quantidade de Anciãos que compõem o Comitê; o que depreendo, pelas leituras que venho realizando do livro, é que se trata de um grupo de homens e mulheres respeitáveis, os governantes comunitários, e ao que tudo indica são idosos. Mas se distinguem dos idosos comuns, por suas atividades constantes e de destaque, e mobilidade em vários dos

espaços do vilarejo-cidade; além de trajarem “um manto comprido que só os Anciãos usavam” (LOWRY, 2014a, p. 160) e esses são dias bastante apropriados para essa roupa especial.

A Anciã-Chefe, então, pronunciará as decisões do Comitê, depois de outros Anciãos receberem uma intensa salva de palmas da plateia, levando-se em conta uma meticulosa observação das crianças, não só ao longo do corrente ano, mas durante toda a infância delas. Em função desse fato, considero oportuno referendar um movimento afirmativo de cabeça e uma lembrança de Jonas acerca da vigilância constante e crescente sobre ele e o grupo dos Onze pelos Anciãos, na conversa que seu pai e sua mãe tiveram com ele relativa a essa Cerimônia: no ambiente escolar, “[n]a recreação e [n]as horas de voluntariado, notara como os Anciãos observavam tanto ele quanto os outros Onzes. Vira-os tomar notas. Sabia também que faziam prolongadas reuniões com todos os instrutores que ele e os outros Onzes tinham tido durante seus anos de escola” (LOWRY, 2014a, p. 19). Tal procedimento me remete à prática do exame, detalhado por Foucault em *Vigiar e Punir* (2009, p. 177): “O exame combina as técnicas de hierarquia que vigia e as da sanção que normaliza. É um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir”; ele está “[n]o coração dos processos de disciplina, **ele manifesta a sujeição dos que são percebidos como objetos e a objetivação dos que se sujeitam**. A superposição das relações de poder e das de saber assume no exame todo o seu brilho visível” (grifo meu).

Na narrativa, esse procedimento segue a uma inspeção das crianças *in loco*, em determinadas ocasiões, por parte do grupo deliberador e a uma inspeção mais direta e permanente pelos instrutores, que prestam contas aos “chefes” do desempenho dos “escolares”. Ademais, a vigilância hierárquica não passa despercebida e as próprias crianças consideram sua existência desde muito pequenas, estando expostas a sanções normalizadoras:

O castigo usado para crianças pequenas era um sistema oficial de varadas com a vara disciplinar: uma arma fina e flexível que, quando utilizada, causava uma dor aguda na criança. Os especialistas em Cuidados à Infância eram zelosamente treinados para praticar os métodos disciplinares: uma varada rápida nas mãos no caso de um pequeno deslize de comportamento; três varadas mais fortes nas pernas nuas no caso de um segundo delito. (LOWRY, 2014a, p. 58)

Tais deslizes/desvios, inclusive, se relacionam a erros durante a aquisição da linguagem verbal e, se reincidentes, podem levar quem os comete a ficar mudo completamente por um bloqueio temporário da fala. Esse dado chocante emerge na explicação da Anciã-Chefe, no ato de atribuição do atrapalhado Asher, o Onze-Quatro, e está associado a episódios que se deram com o garoto e dos quais se recorda Jonas, que, por sua vez, não é nem um pouco descuidado

com a linguagem. O método disciplinar do castigo com varadas, como demarca o narrador, é um sistema oficializado e, portanto, consensual de tortura, causador de dores intensas e traumas, porém “tem a função de reduzir [e corrigir] os desvios” (FOUCAULT, 2009, p. 173) e visa a um bem comunitário maior: direcionar a não razão da infância e suas possibilidades para a obtenção de uma suposta racionalidade adulta, necessária ao cidadão virtuoso e ao corpo dócil e produtivo. E junto aos idosos a correção de indisciplina vincula-se, muito provavelmente, a crises biológicas ou desvios biológicos, que podem ser abreviados com a dispensa, já “que [eles] não têm a discricção de morrer de infarto” (FOUCAULT, 2013c, p. 10) logo deixem de ser ativos na maquinaria da produção de bens e serviços, porque a morte não tem suas faces reconhecidas no vilarejo cinzento. As imagens da morte, das quais muitos de nós conhecemos só algumas, teoricamente foram abolidas de lá com a chegada da Mesmice; no entanto, estão metaforizadas com insistência na materialidade do texto literário.

Dentro do amplo Auditório, a diferenciação funcional ocorre, na proporção em que as crianças-quase-adultos são chamadas, de acordo com sua posição na fila, por seus nomes próprios e números de nascimento acrescidos da idade atual (o de Fiona, por exemplo, é Onze-Dezoito) e lhes são auferidos crachás com as novas designações. Não nos esqueçamos de que a fila é “o lugar que alguém ocupa numa classificação, o ponto em que se cruzam uma linha e uma coluna, o intervalo numa série de intervalos que se pode percorrer sucessivamente. [...] Ela individualiza os corpos por uma localização que não os implanta” (FOUCAULT, 2009, p. 140-141), todavia cria uma distribuição e uma circularidade numa rede de relações de saber-poder. A partir do momento em que a fileira é percorrida e seus ocupantes se dirigem ao palco, os adultos novos e destreinados ficarão conhecidos e serão tratados pelo nome de suas atribuições, pelo que foi enunciado e construído sociohistoricamente a respeito delas em termos de *status*. Importante ressaltar que para cada um/a dos Doze corresponde uma função social específica, não havendo atribuições em comum no mesmo ano, o que evita sentimentos como o de competitividade e comparação entre os pares, fazendo com que cada indivíduo se perceba como único e especial, passe a atuar em espacialidades definidas e não questione nada.

Ao nascer, como crianças-novas, receberam o número que as identificaram pela ordem dos nascimentos, de um a cinquenta, e, se nasceu um gêmeo, ele foi dispensado para Alhures para a manutenção da taxa de natalidade. Em dezembro, se até a Cerimônia de Um, realizada no dia anterior à de Doze, algum bebê não apresentou os requisitos necessários para ingressar numa família, como aconteceu com Gabe nesse ano, ele se tornou Indeterminado e talvez teve um tempo extra para se adequar; não conseguindo, obteve o mesmo destino que o gêmeo. Enquanto crianças “normais”, foram batizadas com nomes próprios e muitos deles se renovam:

vêm de idosos dispensados para Alhures (a exemplo de Roberto) ou, em raros casos, de uma criança perdida (Caleb), por meio de uma nomeação especial, cujo ritual é conhecido por Cerimônia do Murmúrio-de-Substituição.

Essa prática de repetir “o nome pela primeira vez **desde a perda**; primeiro, baixo e devagar, depois mais depressa e em volume mais alto [...]. Era como se o primeiro Caleb estivesse voltando” (LOWRY, 2014a, p. 48, grifos meus), me causa muito estranhamento, mas também me desperta para matutar sobre as facetas da morte. Quando ocorreu de a criança anterior cair no rio, “[a] comunidade inteira realizara a **Cerimônia da Perda** em conjunto, murmurando o nome de Caleb durante um dia inteiro, cada vez com menos frequência, em voz cada vez mais baixa, à medida que o **dia longo e sombrio** ia transcorrendo, de modo que o pequenino Quatro pareceu **apagar-se gradualmente da consciência de todos**” (LOWRY, 2014a, p. 48, grifos meus), havendo distinção entre “dispensa” e “perda”, como afirma o narrador. São formas diferentes de a morte acontecer e de se lidar com algo que possui outros nomes, discussão que retomarei e aprofundarei nos capítulos posteriores.

Os nomes próprios permanecem com as crianças até receberem as designações funcionais e suponho que retornam para os personagens-sujeitos quando envelhecem e ao se mudarem para a Casa dos Idosos, pois apenas as crianças e os idosos são chamados por nomes. Isso pode denotar, por um lado, uma necessidade de paparicação que essas fases da vida podem requerer e, por outro, uma relação com a desrazão possivelmente a eles atribuída. Contudo, mais que identificados pelos nomes, o são pelos grupos etários e por aquilo que são capazes ou não de realizar. Portanto, do início ao fim desse percurso existencial, há modos de objetivação “que transformam os seres humanos em sujeitos” (REVEL, 2005, p. 82) e, conforme o grupo etário e produtivo/improdutivo a que pertencem e os discursos que perpassam essas categorias, suas subjetividades e identidades mudam, não sendo raros os casos em que há a aniquilação do sujeito e o seu apagamento, o que equivale à sua dessubjetivação.

Lilliân Alves Borges, em sua bem articulada dissertação de mestrado, cujo título é *Nos rastros do sujeito: espacialidades, subjetivação e dessubjetivação em Memórias do cárcere* (2017), discorre sobre a relação do número, no lugar do nome próprio, como elemento de dessubjetivação do sujeito no espaço prisional. Por mais que o narrador-protagonista de Graciliano Ramos seja chamado de 3.535, como fora batizado na prisão, a pesquisadora compreende “a não aceitação da substituição de sua identificação pessoal por número [...] ser uma forma de interdição por parte do narrador-protagonista, a qual ocorre em função da não aceitação de se sujeitar ao espaço tofóforo” (BORGES, 2017, p. 127). No caso de *O doador de memórias*, os números já objetivaram os seres no mundo consoante a ordem de seus

nascimentos no ano e, após o tempo de preparação deles no Centro de Criação para entrega às famílias, há uma avaliação desses números quanto a parâmetros explícitos de normalidade (massa corporal, tamanho, sono tranquilo, etc.) e só depois são objetivados e subjetivados com os nomes próprios; dos onze para os doze anos, outra avaliação de aptidão é revelada em termos de habilidades e conhecimentos adquiridos para a assunção de uma nova identidade, vinculada ao mercado de trabalho, ou melhor, às atividades produtivas.

Na Cerimônia de Doze, durante a entrega dos crachás no palco, a Anciã-Chefe repete um enunciado no seguinte formato: “– [nome da criança-quase-adulto], seguido de um agradecimento padrão”, ou seja, “– Asher, obrigada por sua infância.” (LOWRY, 2014a, p. 60), como uma espécie de mantra. Essa ação me remete a um esclarecimento de Philippe Ariès (2019, p. 12) acerca da utilização do termo “*enfant*” (criança) regulamentada pelo dicionário de Furetière no início do século XVIII: “é também um termo de amizade utilizado para saudar ou agradecer alguém ou levá-lo a fazer alguma coisa”. O efeito dessa repetição, apesar de parecer da ordem do mesmo (despedir da infância e assumir a vida adulta), igualmente possui suas singularidades, pois o que se espera de cada um/a dos agora Doze são destinos funcionais diferentes, segundo um “sistema de classificação [que] vale como recompensa ou punição” (FOUCAULT, 2009, p. 174), em que o nome da “boa” ou “má” profissão e o seus *status* de prestígio ou desprestígio determinam tipos de conduta e certas cobranças pessoais e/ou grupais.

Esse contexto também me remete a Foucault (2005, p. 103) n’*A arqueologia do saber*, ao compreender “que a descrição do nível enunciativo [...] pode ser feita [...] pela análise das relações entre o enunciado e os espaços de diferenciação, em que ele mesmo faz aparecer as diferenças” e que, no caso do referencial do enunciado, ele “forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado”. Desse modo, o que as crianças obtiveram ao longo de sua infância, em processo de disciplinarização e de docilização, e resumido em alguns enunciados serão o ponto de partida, metaforicamente, para suas medalhas de bronze, prata ou ouro, conforme suas aptidões físicas e intelectuais.

Pelo que tenho notado da organização social, demográfica e cultural do vilarejo urbanizado d’*O doador de memórias*, são três as etapas de vida em torno das quais são projetados os espaços comunitários e as atribuições funcionais. São elas: infância, adultez e velhice. Consoante a leitura que faço, na primeira, estão as crianças-novas (bebês, de 0 a 1 ano), as crianças pequenas (1 a 7 anos) e as crianças mais velhas (8 a 11 anos), período de realização do trabalho voluntário “livre”; na segunda, estão os adultos novos e destreinados (a partir dos 12) e os adultos, já treinados e engajados nas atividades produtivas, com menor ou maior grau

de aptidão física e/ou intelectual que seu posto exige; na terceira, os idosos improdutivos e os Anciãos governantes. “Depois dos Doze, a idade não é importante. A maioria de nós até perde a noção dela à medida que o tempo passa. O importante é a preparação para a vida adulta e o treinamento que você vai receber para sua Atribuição” (LOWRY, 2014a, p. 21), disse o pai de Jonas a ele dias atrás na conversa sobre a Cerimônia de Doze. Logo, é uma sociedade que não contempla abertamente a adolescência e a juventude, mas em alguns aspectos as sugere: por exemplo¹²⁰, na história em foco, o trabalho voluntário se inicia aos oito anos e o associio ao adolescente-aprendiz um pouco mais tarde em nossa sociedade; enquanto o treinamento se assemelha ao estágio de um jovem-aprendiz, com a distinção de ser direcionado irrevogavelmente para uma única “profissão”.

É uma conjuntura na qual as datas de aniversário são niveladas e comemoradas coletivamente em dezembro. Não há a individualidade de “uma festa de aniversário, [...] uma criança em destaque sendo homenageada em seu dia, de modo que agora compreendia a alegria de ser um indivíduo, especial, único e orgulhoso disso” (LOWRY, 2014a, p. 126). Entretanto, desenvolve-se de maneira positiva o sentimento de pertença a um grupo, com as roupas e os objetos entregues como presentes, acompanhados ou não de discursos, a cada ano até os onze. Porém, aos doze o grande presente é a Atribuição e essa gera a diferenciação, porque, com as nomeações funcionais, os jovens indivíduos têm suas diferenças reconhecidas e acatadas, segundo o que proferiu a Anciã-chefe, no início e no decorrer da fala, em representação ao Comitê de Anciãos. São essas diferenças que “determinaram o futuro de cada um” deles, no que entendo por suas profissões, para as quais foram preparados a partir da terceira fase da infância (8 a 12 anos incompletos) ao mesmo tempo em que foram moldados desde muito pequenos a fim de se tornarem cidadãos, o que alcançarão (ou não) com o treinamento bastante ou pouco exitoso.

Ao pensar na palavra “cidadão”, vem à mente as crianças de Platão nos seus *Diálogos*, incluindo *A República* (367 a.C.). Embora elas se distanciem em vários aspectos das de Lowry no romance, vislumbro ressonâncias entre umas e outras:

Em Platão, a potencialidade das crianças [...] encontra-se desordenada. Elas são impetuosas, agitadas, astutas, insolentes, contraditórias [...], incoerentes [...] e associam-se a outras condições inferiores, tais como a escravidão, [...] a velhice, a loucura [...]. Por esse motivo, elas não podem prescindir de bons preceptores, que nelas cultivem os atributos do cidadão virtuoso. (WEINMANN, 2014, p. 76)

¹²⁰ Associo tais exemplos sobretudo ao universo bancário. Convivi, vários anos, com essas categorias trabalhistas e muito próxima de diversos adolescentes/jovens que as ocuparam antes da Covid-19. Eram bastante frequentes as chegadas e as partidas, em meio a esses funcionários de baixo custo para o Banco e, muitas vezes, produtivos.

Esse lugar de preceptores, no universo ficcional em estudo, de acordo com as idades da infância, os horários do dia e o que se pretende ensinar, é ocupado por cuidadores, pais, instrutores, todos cultivando a disciplina “no período no qual um cidadão começa a formar-se” (WEINMANN, 2014, p. 76). E a Cerimônia de Doze é o ritual auge dessa coroação, uma atualização do rito de “iniciação, ou seja, a passagem, através de uma morte e ressurreição simbólicas, da ignorância e da imaturidade para a idade espiritual do adulto” (ELIADE, 2007, p. 174), o momento de valorizar o trabalho conjunto e a independência adestrada de cada um dos indivíduos aptos a viverem seus treinamentos, num entre-lugar entre a infância e a adultez, com Códigos de Conduta escritos entregues em pastas junto com os crachás.

À proporção que a dirigente chama seu público alvo, na ordem da fila, Jonas mentalmente vai descartando possíveis designações para ele. Para espanto e preocupação da plateia, algo imprevisível se sucede: do número Onze-Dezoito (Fiona) a Anciã-Chefe pula para o Onze-Vinte (Pierre), imobilizando o corpo de Jonas (o Onze-Dezenove), que havia se preparado para ir ao palco, e fraturando o arranjo e a circularidade da convocação. Estupefato, pensou que era um engano, mas ele e os outros sabiam que a líder não falhava, sobretudo na Cerimônia de Doze. “Sentiu uma tonteira, não conseguia concentrar sua atenção. [...] Os números continuaram em sua ordem. Jonas assistiu, atordoado [...]. Gostaria de desaparecer, de sumir, de não existir [...] baixou a cabeça e vasculhou sua mente. *O que fizera de errado?*” (LOWRY, 2014a, p. 61-62, grifos da autora). Todavia, o corpo dele é uma “*topia implacável*”, tem uma existência real; se encontra ali, “jamais em outro lugar”; é um “pequeno fragmento de espaço com o qual” faz corpo; não há como deslocar-se sem ele, não é possível deixá-lo para ir em direção a outro lugar (FOUCAULT, 2013b, p. 7, grifo do autor) e passa a agir no automático.

Ao término das demais atribuições, ela profere:

- Sei que estão todos preocupados. Acham que cometi um engano. [...]
 - Jonas – disse ela, baixando os olhos para ele –, peço desculpas a você em especial. Causei-lhe angústia.
 - Aceito suas desculpas – respondeu Jonas, trêmulo.
 - Por favor, suba ao palco agora. [...]
- Para acalmá-lo, ela colocou o braço em seus ombros tensos.
- Jonas não foi indicado para uma atribuição, ele foi *escolhido* [...] para ser o nosso próximo Recebedor de Memória. [...] – Uma escolha dessas é muito, muito rara – [...]. – Nossa comunidade tem **apenas um Recebedor**. É **ele** quem **treina seu sucessor**. Já **faz muito tempo que temos nosso Recebedor** [...] – **Fracassamos em nossa última escolha** – declarou solenemente a Anciã-Chefe. – [...] Não vou me estender na experiência porque **o fato deixa todos nós terrivelmente constrangidos**. (LOWRY, 2014a, p. 63-65, grifo da autora e grifos meus)

Na fala da dirigente, há informações essenciais sobre a organização comunitária. Nesse recorte específico, destaco que a nomeação funcional de Jonas consiste mesmo em uma atribuição única e, em decorrência, quem está no cargo é o único habilitado para preparar o sucessor. Houve um fracasso e, pelo estrago que causou, nem se conversa a respeito. A líder prossegue dizendo que ele seria o novo Recebedor de Memória, pela qualidade em potencial que o diferencia dos outros – a Capacidade de Ver Além –, segundo o que lhes contou o atual Recebedor. É um Ancião barbudo e de olhos claros, como os de Gabe e os dele; o jovem o notou isolado dos demais do Comitê de Anciãos, no Auditório, ainda que estivessem num só grupo. Jonas precisaria desenvolver a tal qualidade, via treinamento, junto com a sabedoria, pois já cultivara virtudes como a inteligência, a integridade e a coragem, atributos necessários para estabelecer-se como adulto nos moldes que lhe foram desenhados, em uma esfera de possibilidades.

No trecho seguinte, pelo relato do narrador, conhecedor a fundo dos pensamentos do protagonista, é considerável o estarrecimento deste, quando o que mais temia vem à tona na frente da plateia. Porém, não é visível para todos aquilo que o personagem enxerga:

Por um momento ele ficou paralisado, entregue ao desespero. Ele *não tinha* aquela coisa, aquele negócio que ela havia falado. Nem sabia o que era. Agora chegara o momento em que teria de confessar, teria de dizer “Não, não tenho. *Não consigo* fazer isso” e colocar-se à mercê deles, pedir que o perdoassem e explicar que a sua escolha fora um erro, que não era de jeito algum a pessoa certa para aquele cargo.

No entanto, quando olhou para a multidão, para o mar de rostos, a coisa aconteceu outra vez. A mesma coisa que acontecera com a maçã.

Eles *mudaram*.

Ele piscou e acabou-se. Seus ombros se aprumaram ligeiramente. Pela primeira vez e por um breve instante, ele sentiu um pingo de segurança. (LOWRY, 2014a, p. 67, grifos da autora)

A princípio, pareceu estar engaiolado no próprio corpo, dentro de um confessionário e louco para gritar o que lhe atormenta; “é através desta grade que será preciso falar, olhar, ser olhado; [talvez] sob esta pele, deteriorar”, seu “corpo é o lugar sem recurso ao qual” está condenado (FOUCAULT, 2013b, p. 7-8). Nessa ocasião em que sucedeu de Jonas ver aquilo (leia-se: cor), não só seus olhos sentiram o efeito do Ver Além, elemento fundamental na sua história de vida, mas todo o seu corpo experimentou uma tensão e um retraimento. Como teria um corpo individual destoante, dissociado do corpo social do qual faz parte? Passado o impacto, ele se aprumou e voltou a uma posição mais conhecida e mais confortável, assumindo publicamente: “– Acho que é verdade – disse à Anciã-Chefe e à comunidade. – Ainda não

compreendo bem, não sei o que é. Mas às vezes vejo algo. E talvez isso seja o ‘ver além’.” (LOWRY, 2014a, p. 68, grifo da autora).

A “coisa” que o aturdiu, no mês anterior na escola, foi seguida posteriormente da voz nos alto-falantes alertando os Onze que os objetos e os lanches não poderiam ser guardados ou sair da área de recreação. Aquela repreensão tinha sido para ele, embora seu nome não fora mencionado, porque pegou uma maçã e levou-a para casa. Ficou desorientado com o que lhe acontecera, enquanto brincava com Asher:

Jonas de repente percebeu, acompanhando com os olhos o percurso da maçã pelo ar, que a fruta – bem, esta foi a parte que ele não conseguiu entender direito –, que a maçã tinha *se transformado*. Só por um instante: em pleno ar [...]. Em seguida, ele a pegou nas mãos e examinou-a com atenção, mas era a mesma maçã. Inalterada. Do mesmo tamanho e da mesma forma [...]. Da mesma **cor indefinível**, mais ou menos **da mesma cor que a túnica de seu uniforme**.

Não havia absolutamente nada de extraordinário naquela maçã. Ele a passou de uma à outra mão algumas vezes, depois a lançou outra vez para Asher. E novamente – no ar, por um instante apenas – ela se transformou.

Aconteceu o mesmo quatro vezes. (LOWRY, 2014a, p. 28, grifo da autora e grifos meus)

Perguntou para o amigo se havia notado algo estranho na maçã, que o troçou respondendo que sim, ela pulava da mão para o chão. E o desconcerto que sentiu o impulsionou a contrariar as regras, pois seu “corpo não se deixa reduzir tão facilmente. Afinal, ele tem suas fontes próprias de fantástico [...]. Possui, também ele, suas caves [cavernas] e seus celeiros, tem abrigos obscuros e plagas [regiões] luminosas” (FOUCAULT, 2013b, p. 10). Em casa, sozinho, chegou a examinar a fruta com uma lupa e, no seu quarto, tentou repetir os movimentos da hora da brincadeira com Asher, todavia o surpreendente não se repetiu. O deslize/desvio/delito não passou despercebido dos pais, já que a fruta ficou em cima da escrivaninha do filho, mas não comentaram nada sobre, “porque o comunicado público [da noite] era suficiente para produzir o devido remorso. Desfizera-se da maçã, é claro, e apresentara suas desculpas ao Diretor de Recreação na manhã seguinte, antes da aula” (LOWRY, 2014a, p. 27), como um ato de confissão, por fazer de tudo para ser um “bom” menino, num sistema de vigilância integrado.

No Auditório, frente à plateia, Jonas então experiencia o ato constrangedor de sua nomeação, a única que envolve dor física, uma “dor de tal magnitude que nenhum de nós pode compreender, porque ela está além de nossa experiência. O próprio Recebedor não foi capaz de descrevê-la, só nos lembrou de que você teria de enfrentá-la” (LOWRY, 2014a, p. 66-67), relata a Anciã-Chefe sobre si e seus companheiros. Se o Comitê de Anciãos não tem essa dimensão, quem dirá o garoto e a sua comunidade, na qual se toma remédio para tudo? Jonas e a plateia

não sabem do que se trata a rara atribuição, e a última vez que alguém foi eleito para exercê-la se deu há dez anos, quando ele era um Dois. Como acompanhamos, fora informado de que algo errado e grave aconteceu, não sendo colocado em evidência, mas se tornado alvo de silenciamentos. Em consequência, a escolha foi estudada por muito tempo, com decisão unânime do Comitê de Anciãos, sem “dúvidas nem sombras de dúvidas”, sem “sonho [de Ancião] que revela incerteza” (LOWRY, 2014a, p. 65). O sonho seria premonitório ou profético (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018) e os levaria a descartar automaticamente o candidato ao sigiloso cargo; também demonstra, a meu ver, que os próprios Anciãos, ainda que movidos, como supõem, por muita racionalidade e exames minuciosos em suas decisões, estão sujeitos a forças misteriosas, de outras ordens.

A Anciã-Chefe igualmente enfatiza que os jovens continuarão em observação e treinamento, a fim de desenvolverem os atributos necessários a cada exercício de função e que determinados comportamentos ainda serão ajustados no período de treinamento. Uma ressalva, entretanto, é feita por ela: “Mas o Recebedor-aprendiz não pode ser observado, não pode ser modificado. Isso está explícito nas regras. Ele deve ficar sozinho, isolado, enquanto é preparado pelo atual Recebedor para a função de maior honra em nossa comunidade” (LOWRY, 2014a, p. 65), e, apesar do tom mais brando da líder, Jonas está cada vez mais desesperado. Assim, não só o protagonista – que ficou bastante afetado –, mas todos os Doze são submetidos a uma forma de poder, a uma técnica que, segundo Foucault (2013a, p. 278), se aplica “à vida cotidiana imediata, que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm de reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos”.

No encerramento da Cerimônia, antes de deixar o palco, a líder pronuncia um agradecimento coletivo a Jonas, ao contrário dos agradecimentos individuais anteriores:

– Jonas – disse, dirigindo-se não apenas a ele mas a toda a comunidade à qual pertencia –, você será treinado para se tornar nosso próximo Recebedor de Memória. **Nós lhe agradecemos por sua infância.**

Então ela se virou e saiu do palco, deixando-o ali sozinho, de pé diante da multidão, que começou espontaneamente o murmúrio coletivo de seu nome. [...] **Com a invocação, Jonas sabia, a comunidade o estava aceitando, assim como seu novo papel, dando-lhe vida,** da mesma forma como tinham feito com a criança-nova Caleb. Seu coração se encheu de gratidão e orgulho. Mas, ao mesmo tempo, também se encheu de medo. Não sabia o que significava aquela escolha. Não sabia o que estava por vir. (LOWRY, 2014a, p. 68, grifos meus)

O gesto dela de virar as costas e se ausentar expressa que nada mais deve ser dito sobre a função de honra superior, a qual não só preza pela segurança de todos da comunidade,

incluindo os Anciãos, mas a garante. E, embora esse cargo esteja além da compreensão da plateia, essa se considera autorizada a acolher o jovem adulto e também o novo Recebedor de Memória no seio comunitário, devido ao seu reconhecimento especial, e o faz em uníssimo proclamando seu nome do murmúrio ao tom alto e firme. Por seu turno, ele sente gratidão; contudo, o medo cresce dentro dele diante do desconhecido.

Algumas das dúvidas e angústias que vieram sobressaltando Jonas repercutem, de maneira similar, no que atormenta a personagem Beatrice (Tris) Prior, a protagonista de *Divergent (Divergente)*, 2011, de Veronica Roth, obra publicada dezoito anos depois de *The Giver (O doador de memórias)*, 1993, e que também intitula uma série literária direcionada para o público *Young Adult*. Tris possui atributos que podem direcioná-la para três das cinco facções que dividem a sociedade de que faz parte, as quais são: Abnegação, Audácia, Erudição, Franqueza e Amizade. Em linhas gerais, cada uma é motivada por valores diferentes, seus membros se vestem e se comportam de acordo com tais valores, pois “[v]iver sem facção não significa apenas viver na pobreza e no desconforto; significa viver afastado da sociedade, separado da **coisa mais importante da vida: a comunidade**” (ROTH, 2012, p. 26, grifos meus), lembrando que essa “unidade comum” é a base social de *O doador de memórias*.

Em *Divergente*, um dia antes da Cerimônia de Escolha, precedida por um teste de aptidão nos jovens de dezesseis anos, a protagonista é surpreendida por essa constatação: “Abnegação, Audácia, Erudição. Divergente.” (ROTH, 2012, p. 29) e a mulher executora do seu teste lhe diz que “não deve revelá-lo [o resultado] a ninguém, *nunca*, não importa o que aconteça. A Divergência é algo extremamente perigoso” (ROTH, 2012, p. 28, grifo da autora), tendo em vista ser fora do padrão esperado. Essa Cerimônia, como na obra de Lowry, é um rito de passagem operante, o divisor de águas para os jovens, suas famílias, as comunidades em si e a sociedade, e Tris – mais do que os outros – precisa se decidir por uma das facções, ao contrário de Jonas e seus contemporâneos, que recebem suas atribuições definidas. No caso dela, intuía que se pronunciaria a favor da Abnegação, para ficar junto de seus pais, mas optou pela Audácia, seguindo seus instintos; quanto a ele, não tinha a mínima ideia de que seria “o escolhido” para o cargo mais difícil e mais importante, já que não notava aptidões específicas em si, a não ser aquela coisa de “Ver Além”.

No livro de Roth, depois de iniciados, a classificação dos jovens tem duas finalidades: primeira, determinar a ordem de escolha “de um emprego após a iniciação. Há um número limitado de cargos *desejáveis* à disposição”; segunda, “apenas os dez iniciandos com os melhores resultados se tornarão membros” (ROTH, 2012, p. 79, grifos da autora). No livro de Lowry, os adultos-em-treinamento necessitarão provar que as decisões do Comitê de Anciãos

foram acertadas, a fim de se consagrarem como cidadãos. Dessa feita, nos dois universos ficcionais, os indivíduos ficam sujeitos aos outros e a si mesmos, em uma ação de governamentalidade que pressupõe a liberdade, “entendendo-se por isso sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidades em que diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer” (FOUCAULT, 2013a, p. 289). Em ambos os mundos, a roleta foi girada; porém, nesta tese, nosso foco permanece em Jonas.

Preparemos nossas apostas!

Figura 13 – O mundo do Recebedor-aprendiz e da Mãe-biológica.



Fonte: Seção 2/3 – Mapa d’Os macro-espacos da série *O doador de memórias*.

*Eu já estou com o pé nessa estrada
Qualquer dia a gente se vê
Sei que nada será como antes amanhã*

*Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Alvoroço em meu coração
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol*

*Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã [...]*

Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, “Nada Será Como Antes”

CAPÍTULO 3

O despertar distópico: o distanciamento da (com)unidade e a aproximação com a morte

Os livros *O doador de memórias* (2014a, v.1) e *O filho* (2014c, v.4) possuem uma aliança curiosa. Na sessão intitulada “Antes”, de *O filho*, o desenrolar da história se passa no mesmo macro-espço de *O doador de memórias* e os acontecimentos se dão em um tempo muito próximo. Entretanto, o foco narrativo recai sobre o drama de outra personagem, até então desconhecida de nós, leitores, e sobre outros micro-espços, oferecendo nova perspectiva para acontecimentos que temos presenciado através da leitura. No livro 1, a voz narrativa aproxima-nos de Jonas e conduz-nos a perceber o mundo por meio de seus olhos, enquanto que, no 4 (parte I), nossa percepção se alinha à da Claire. São dois personagens que receberam atribuições funcionais diferentes, na Cerimônia de Doze, com a diferença de dois anos: ele, a de maior prestígio e ela, a de grande invisibilidade social.

Tais cenários me levam a questionar: De que modo a Cerimônia de Doze impacta na vida e na (im)possível subjetividade de cada um deles? Que detalhes emergem de um e outro ponto de vista? Como o ciclo da utopia-distopia tem operado nessas narrativas? Esses são alguns questionamentos que borbulham, inicialmente e durante o ato de ler, mostrando o quão dinâmicas e moventes são as paredes do “labirinto literário” da série em estudo. Fios da autora-Ariadne têm se recombinado e o medo de me perder enquanto leitora-pesquisadora está se comutando em esperança, à medida que tiro os pés do chão e permito que o texto desta tese siga seu curso, forte, potente e incrivelmente revelador de que não temos domínio sobre nada.

3.1 O compartilhamento de saberes e conhecimentos interditados: as implicações na vida do Recebedor de Memória

No dia da “sua” Cerimônia de Doze, quando desceu do palco e saiu do amplo Auditório, Jonas não se sentia mais o mesmo. Na rua, parecia ser observado com desconfiança e alvo de cochichos. Experimentou grande visibilidade, “ser olhado por alguém da cabeça aos pés”, “espiado por trás, vigiado por cima do ombro”, e ficou surpreso ao perceber isso; “no entanto, este mesmo corpo que é tão visível, é afastado, captado por uma espécie de invisibilidade da qual jamais” pode desvencilhá-lo (FOUCAULT, 2013b, p. 10).

Em casa, com a família, a conversa noturna comportou mais silêncios do que o habitual, e sua mãe expressou com surpresa: “Nunca pensei, nunca imaginei...”, “Esse é diferente. Não se trata de um *cargo*, de fato. [...] Existe apenas um Recebedor.” (LOWRY, 2014a, p. 71, grifo

da autora). Ele quis, então, saber do fracasso anterior e do nome de quem foi o escolhido, mas os pais não sabiam explicar nem puderam pronunciar o nome “Impronunciável”, que não seria dito outra vez e nem um bebê o poderia recebê-lo. É consenso na comunidade deles, como é para muitos de nós, que por meio da palavra “criaram-se e destruíram mundos, selaram-se destinos, elaboraram-se ideologias, proferiram-se maldições e blasfêmias, [...] mas também com ela [...] consolaram-se aflições e elevaram-se preces [...]. Ela tem sido, através do tempo, a mensageira do bem e do mal, da alegria e da dor” (CUNHA, 2004, p. 233). As palavras que ocupam o lugar de nomes próprios abençoados são as únicas autorizadas a serem repassadas para as novas gerações, ao contrário das amaldiçoadas, que se transformam em uma mácula, um instrumento de difamação, não devendo ser novamente proferidas e cultuadas.

No clima bastante tenso e constrangedor que se apoderou de todos, sua mãe concluiu: “– Você recebeu uma grande honraria, Jonas. Uma grande honraria.” (LOWRY, 2014a, p. 71), deixando o ambiente em uma atitude parecida com a da Anciã-Chefe no final da Cerimônia, que, para mim, conota perplexidade e chateação nesse espaço doméstico. Já em seu quarto, o jovem Recebedor abre a magra pasta, se comparada com as dos outros Doze, lê seu Código de Conduta do treinamento (ver figura 14) e fica perplexo com a maioria das regras, as quais retomarei no correr do tópico na medida em que se fizer necessário. Eis o documento:

Figura 14 – Código de Conduta.



Fonte: Adaptado de Lowry (2014a, p. 72) e https://image.freepik.com/vetores-gratis/prancheta-preta-realista-3d-com-folha-branca-em-branco_97886-313.jpg, acesso em: 10 jun. 2022.

Os documentos escritos com as regras dos treinamentos são resultado do exame a que os jovens adultos foram submetidos durante a infância, conforme sublinhei no item 2.2. O exame ocasiona “*a individualidade entrar num campo documentário*” (FOUCAULT, 2009, p. 181, grifo do autor), que capta e fixa os indivíduos em relações de saber-poder no espaço, incluindo o próprio corpo e no tempo. Enquanto leu o Código, uma confusão de pensamentos instalou-se dentre dele e foi assim que adormeceu.

Pela manhã, no bicicletário da Casa dos Idosos, Jonas e Fiona fizeram rápida menção às mudanças em curso. “Durante a noite, a plaquinha com o nome nas bicicletas de todos os novos Dozes havia sido removida pela Equipe de Manutenção e substituída por outra, cujo estilo indicava um cidadão-em-treinamento” (LOWRY, 2014a, p. 76). Ela entrou no prédio, subindo as escadas e ele o rodeou em busca do Anexo, local de seu treinamento (regra número um). Trata-se de uma pequena ala no fundo da Casa dos Idosos e uma construção sem destaques no seu exterior, com uma porta comum e uma maçaneta pesada; na parede, uma campainha que ele acionou, ao contrário da maçaneta. Após se identificar, a voz no alto-falante disse-lhe para entrar e “[u]m clique indicou que a porta havia sido destrancada” (LOWRY, 2014a, p. 77), o que lhe causou tamanho estranhamento. Depois de uma pequena reverência da atendente, que o deixou encabulado, passa pelo cubículo no qual ela se encontra e por outra porta antes trancada, deparando-se com um ambiente residencial que lembra, de início, sua casa.

Com sua atribuição definida, Recebedor de Memória-aprendiz, Jonas ficará distante dos demais, porque o exercício do cargo envolve sérios riscos, fato que o leva a ser olhado e tratado com reservas pelos outros, como já demarquei. As portas trancadas, as únicas no vilarejo, pois “[n]ão se trancavam portas na comunidade, jamais. Não que Jonas soubesse” (LOWRY, 2014a, p. 77), simbolizam “a propagação do controle até os *limites*, até onde eles possam necessitar de força e de proteção, até onde haja interesse em sua preservação e reforço” (HISSA, 2006, p. 40, grifo do autor), e também representam uma cerca, “a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo” (FOUCAULT, 2009, p. 137). E dentro dela, da “cerca”, duas cadeiras confortáveis próximas e uma cama envolta num cortinado bordado, no “quadriculamento” do espaçoso cômodo em que trabalharão o Recebedor-aprendiz e o Doador-inexperiente. Este é inexperiente no sentido de que, mesmo sendo Ancião e bastante idoso, não domina a experiência de transmissão das lembranças e da memória, além de carregar em sua história de vida a falha de deserção do/da aprendiz anterior.

No Anexo, eles ficarão isolados da comunidade e próximos de conhecimentos e saberes interditados (culturais, sociais, coletivos, históricos, livrescos), dado que, no poder disciplinar,

“[i]mporta estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras” (FOUCAULT, 2009, p. 138). A distribuição dos corpos nos espaços possui exigências específicas, visto que “[é] preciso ligar a distribuição dos corpos [dóceis e úteis], a arrumação espacial do aparelho de produção e as diversas formas de atividade na distribuição dos ‘postos’” (FOUCAULT, 2009, p. 140, grifo do autor). O ambiente residencial-funcional do Doador, na opinião de Jonas, “[n]ão era muito diferente da residência de sua unidade familiar. Os móveis da comunidade eram padronizados: práticos, fortes e resistentes, com a função de cada peça claramente definida. Uma cama para dormir. Uma mesa para comer. Uma escrivaninha para estudar” (LOWRY, 2014a, p. 78). Porém, não convém esquecermos que à mesa, nas unidades familiares, relata-se (confessa-se) possíveis sonhos noturnos de manhã e sentimentos diários à noite, demonstrando que a mesa, no caso uma peça de mobiliário para as refeições, configura-se também como um confessionário.

Gama-Khalil (2015, p. 174) elucida que “nem sempre a literatura projeta esteticamente os objetos de forma subalterna, pelo contrário, alguns autores demonstram, pela potência da expressão literária, o quanto as coisas que nos rodeiam têm grande influência na formação de identidades individuais e culturais”. É o que observo não só no livro de Lowry em estudo desde o capítulo anterior, mas nos outros três que serão analisados subsequentemente e de modo intercalado, *O filho*, *A escolhida* e *O mensageiro*. Detalhes chamaram a atenção de Jonas: “Os tecidos dos estofamentos das cadeiras e do sofá eram um pouco mais espessos e luxuosos; as pernas da mesa não eram retas como as de sua casa, mas esguias e curvadas, com um pequeno entalhe enfeitando os pés”; além disso, “[a] cama, numa alcova situada na extremidade do aposento, estava envolta num cortinado feito com um esplêndido tecido, bordado em toda a sua superfície com motivos intrincados” (LOWRY, 2014a, p. 78). O mundo a que ele está acostumado é bastante simétrico e essa característica se reflete em móveis, roupas e tecidos, no dia a dia comunitário, uniformizados em espessuras, tons, formatos e usos convencionais; assim, os temas não comportam floreios e nem sugerem abstrações imaginativas.

Ainda havia algo mais surpreendente: os livros. “[A]s paredes estavam completamente cobertas de estantes repletas, do chão ao teto. Devia haver ali centenas, talvez milhares de livros, seus títulos gravados nas lombadas em letras brilhantes. Jonas não tirava os olhos deles. Não podia imaginar o que tantas páginas poderiam guardar” (LOWRY, 2014a, p. 78), porque todos têm acesso somente a um dicionário, a um catálogo com a descrição dos espaços comunitários e ao Livro de Regras, exemplares presentes em todos os ambientes. Segundo Cerqueira (2019, p. 74), “[o] catálogo da comunidade e o livro das regras impunham o controle a partir da demarcação dos limites, indicando o papel de cada setor [...] e os deveres de cada

um. O dicionário [...] representa uma outra forma de controle muito comum nas distopias: o controle da linguagem”, o que vem ao encontro das singularidades de cada uma das obras utópicas e/ou distópicas clássicas que tenho evidenciado, na relação intertextual com *O doador de memórias*, que fazem circular os livros-manuais e as mídias que lhes importam para que o direcionamento social siga determinada(s) vontade(s) de verdade (FOUCAULT, 2006a).

Para exemplificar, em *Nós*, na gestão do Estado Único, o jornal diário *Gazeta do Estado Único*, as Normas Matemáticas, o livro de cabeceira *Das Estâncias da Higiene Sexual*, o grande livro da civilização e, atrás do Muro Verde (área proibida), livros velhos, que trazem idiotices e loucuras; em *Admirável Mundo Novo*, a exposição de bebês a livros coloridos de gravuras e choques elétricos simultaneamente, para se desenvolver o ódio pela leitura, e livros proibidos ocultos no cofre do gabinete do Administrador (Ford); em *1984*, acesso obrigatório aos dicionários da Novafala¹²¹, a cartilhas de ortografia, aos livros de história do Partido (com o retrato do Grande Irmão na capa), dentre outros materiais, e o exército de escriturários para confeccionar listas de livros e periódicos destinados ao recolhimento e à incineração em fornalhas ocultas; em *Fahrenheit 451*, os bombeiros, agentes de higiene pública do Estado, queimam livros em espetáculos incendiários e os raros leitores tentam defender as bibliotecas que ainda restam na clandestinidade, enquanto os cidadãos se distraem com os manuais técnicos das teletelas e os “parentes” projetados por elas.

Beatriz Sarlo (2005, p. 28) assegura que a literatura, “falando daquilo que se cala [...] por sua permanente dissipação de sentidos, [...] [a]colhe a ambigüidade ali onde as sociedades querem bani-la; diz [...] coisas que as sociedades prefeririam não ouvir; [...] cerca as certezas coletivas e procura abrir brechas em suas defesas”. As sociedades em tela, construídas ficcionalmente lastreadas em mundos empíricos, a todo custo tentam reprimir e dissipar tais questões, e ao mesmo tempo as obras literárias que as retratam “opina[m], com excessos de figuração ou imaginação ficcional, sobre história e política” (SARLO, 2005, p. 28), que são manipuladas como a memória. Barthes (1988, p. 18, grifo do autor) declara que a literatura concede aos saberes “um lugar indireto, e esse indireto é precioso. [...] a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas –

¹²¹ “A Novafala era o idioma oficial da Oceânia e fora concebido para atender às necessidades ideológicas do Socing, ou Socialismo Inglês. [...] O objetivo da Novafala não era somente fornecer um meio de expressão compatível com a visão de mundo e os hábitos mentais dos adeptos do Socing, mas também inviabilizar todas as outras formas de pensamento. A ideia era que, uma vez definitivamente adotada a Novafala e esquecida a Velhafala, um pensamento herege – isto é, um pensamento que divergisse dos princípios do Socing – fosse literalmente impensável, ao menos na medida em que pensamentos dependem de palavras para ser formulados” (ORWELL, 2009, p. 347-348). N’*O doador de memórias*, não tem um idioma específico como em *1984*, mas a comunidade não pode fugir à precisão de linguagem em nenhum dos espaços que comportam a vida social e essa precisão define o modo de pensar e se comportar individual e comunitário.

que sabe muito sobre os homens”, saberes que abalam outros que são jogados para debaixo do tapete, arquivados em caixas, dispensados em compartimentos de lixo ou em valas. Gama-Khalil (2010, p. 189, grifo da autora) afirma que a literatura é “o lugar da *diferença* e das perspectivas múltiplas, porque ela não fala em linha reta, mas sinuosamente, em labirinto, em constante mutação – desordenando, desfazendo o feito e compondo novamente, numa outra ordem”, o que vai na contramão da ordem estabelecida por governos centralizados e totalitários, não só em utopias e distopias.

Assim, pelos motivos apresentados, a biblioteca também escondida no Anexo onde o Doador fica recluso denota censura aos conhecimentos e saberes ambíguos e desordenantes de livros que propiciam reflexões diretas ou indiretas. E mais: ela consiste em uma heterotopia do tempo, com o acúmulo deste ao infinito num espaço dado, como explana Foucault:

parar o tempo, ou antes, deixá-lo depositar-se ao infinito em certo espaço privilegiado, a ideia de construir o arquivo geral de uma cultura, a vontade de encerrar todos os tempos em um lugar, todas as épocas e todos os gostos, como se este próprio espaço pudesse estar definitivamente fora do tempo. (2013c, p. 25)

Essa definição se encaixa como uma luva na materialidade do texto literário arquitetado por Lowry, em razão de toda a comunidade, com exceção do Recebedor de Memória, viver no “aqui” e “agora” do presente, sem lastros com o passado que suplanta a geração na qual se encontram. Para essa massa de seres viventes, em grande parcela autômata, a biblioteca é um espaço-tempo inexistente e Jonas só se torna autorizado a penetrar nesse fluxo incessante, nessa teia incomensurável, por ser “o escolhido”, aquele que dará prosseguimento à árdua missão do Recebedor atual, um tipo de Cristo Salvador.

Quando chegou e entrou no Anexo, em fração de segundos, Jonas mirou o ambiente e captou informações que transcrevi e interpretei, com base na voz narrativa, que se utilizou do olhar dele como a lente de uma câmera para nos situar na cena enquanto leitores. O Ancião de olhos claros como os dele lhe fitava de uma cadeira: “Seja bem-vindo, Recebedor de Memória”, ao que ele retruca, educadamente: “Não sou coisa alguma. Ainda”, mas o Ancião reforça: “A partir de hoje, deste momento, ao menos para mim, você é o Recebedor. Tenho sido o Recebedor há muito tempo. Muito, muito tempo. Dá para ver, não dá?” (LOWRY, 2014a, p. 79). E o jovem adulto o observa detidamente: muitas rugas, olhos cansados (embora penetrantes e incomuns) e pele escura com círculos sombrios ao redor deles, pele flácida em todo o rosto, etc., características de envelhecimento e cansaço que o senhor à sua frente conferiu ao cargo, pois quem o treinou também as tinha.

De modo indissociável, “[o] corpo, a pele [...]. A verdade [...] está na pele, ela faz pele [...]; inscreve as marcas do dentro – as rugas, as pintas, as verrugas, as escoriações e as marcas do fora, por vezes as mesmas ou ainda as fendas, as cicatrizes, as queimaduras e os cortes” (NANCY, 2015, p. 99). A presença desses sujeitos no mundo, como as nossas, se faz na relação com o(s) outro(s) e por meio do corpo, da pele, do rosto, da pele do rosto. E

só é possível conhecê-lo [o rosto] através de um espelho ou de uma miragem. Portanto, o rosto não é para si mesmo, é para o outro [...]; é a linguagem silenciosa. É a parte mais viva, mais sensível (sede dos órgãos do sentido) que, quer queiramos, quer não, apresentamos aos outros; é o eu íntimo parcialmente desnudado. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 790)

Esse rosto se constitui velho não por ele mesmo, mas na presença do rosto jovem; para ele, uma heterotopia do espelho, porque lhe dá existência real, já que fora moço outrora e onde a utopia também se encontra, sendo intercambiável os traços da velhice e os da juventude. Ambos, ao mesmo tempo em que se estranham, se reconhecem: o novo vira velho e o velho, novo. Para possibilitar a essa explicação ser mais palpável, basta evocar sentimentos que nos advêm, em sociedades como a nossa, quando examinamos os rostos e as peles de nossos filhos, pais e avós, ou estamos no foco de suas observações. Pode haver, quase que de forma simultânea, atração e repulsão, simpatia e ojeriza, amor e ódio, sentimentos que participam de nossas contradições humanas e que Jonas não tem ideia do que significam.

O Doador, então, disse ao Recebedor para fazer as perguntas que quisesse (regra número três), o que não é usual na comunidade. A sua experiência de ensinar era muito pouca, pois não falava com ninguém sobre as memórias e as lembranças (regra número quatro) e fracassou dez anos antes. Mesmo que o jovem tivesse inúmeras dúvidas, foi o Ancião que começou:

– Em poucas e simples palavras, embora não seja nada simples, meu trabalho é transmitir-lhe todas as lembranças que tenho dentro de mim. Lembranças do passado. [...] Não é o meu passado, a minha infância, que preciso transmitir a você. [...] São **lembranças do mundo inteiro** – disse, dando um suspiro. – Antes de você, antes de mim, antes do Recebedor Anterior, gerações antes dele. (LOWRY, 2014a, p. 81-82, grifo meu)

Com a testa franzida, Jonas reagiu:

– Do mundo inteiro? – perguntou. – Não compreendo. Quer dizer, não só nossas? Não só da comunidade? Até de Alhures? – Sua mente tentou assimilar o conceito. – Desculpe, senhor. Não estou compreendendo. Talvez eu não seja inteligente o bastante. Não sei o que quer dizer quando diz “o mundo inteiro” nem “gerações antes dele”. Pensei que só nós existíssemos. Achei que só existisse o agora. (LOWRY, 2014a, p. 82, grifos da autora)

Questionamentos e comentários a que o mestre tenta responder, e cuja explicação emana uma profunda marca de solidão e sobrecarga:

– Há muito mais. Há tudo que está além, tudo que é Alhures, e tudo que ficou para trás, e atrás do atrás, e atrás desse atrás. Recebi todas essas lembranças quando fui escolhido. E aqui neste quarto, completamente sozinho, eu as revivi inúmeras vezes seguidas. É assim que se adquire sabedoria. E é assim que damos forma ao nosso futuro.
Descansou um pouco, respirando fundo.
– Estou tão sobrecarregado delas – queixou-se. [...] – Nada disso faz sentido para você, não é? (LOWRY, 2014a, p. 82)

O aprendiz, confuso, confessou:

– Não compreendi nada, senhor. (LOWRY, 2014a, p. 83)

Essa explanação do mestre não é nem um pouco clara para o aprendiz, que nunca ouvira falar sobre nada disso e, como os outros membros da comunidade, possui lembranças e memórias individuais e coletivas restritas à sua geração e às compartilhadas entre eles no cotidiano. Por exemplo: nos rituais de relatos dos sentimentos, conforme presenciamos em cenas evidenciadas no primeiro tópico do capítulo anterior, todos contam sobre o que sentem acerca de acontecimentos do dia ou futuros, além de lembrar de eventos passados, como na ocasião em que Jonas expressou sua ansiedade com a Cerimônia de Doze, que estava próxima, e os pais relataram para o filho a experiência deles com a tal Cerimônia; ficamos cientes de que os idosos gostam de narrar suas histórias de vida, como vimos no segundo tópico, e quem está habilitado a escutá-las são aqueles/as que frequentam esporádica ou regularmente a Casa dos Idosos, ou o próprio grupo de internos. Nesses espaços, há inclusive uma regulação da memória individual e coletiva, a fim de que predominem as lembranças boas e caiam no esquecimento as indesejáveis, aquelas que não convêm serem recordadas. Além disso, há a costumeira prática de memorização das lições escolares e dos Códigos de Conduta, memorização artificial “que consiste em maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-fazer, de tal modo que estes sejam fixados, que permaneçam disponíveis para uma efetuação, marcada [...] por um sentimento de facilidade, de desembaraço, de espontaneidade” (RICOEUR, 2007, p. 73), equivalendo à aquisição do conhecimento pragmático.

Essa rápida aula teórica do Ancião também afeta a minha compreensão de leitora-pesquisadora, causando igualmente inquietações: A que tipo de saberes e conhecimentos o mestre se refere? Eles estão vinculados a que tipos de lembranças e memórias? Não seriam as individuais, culturais, sociais, coletivas e históricas todas juntas, e de tempos mais remotos? Tais indagações me fizeram ir ao livro-fonte, *The Giver*, e observar que os termos empregados,

no inglês, são “*memory*” e “*memories*” em todo o romance, e correspondem, no português, à “memória” e “memórias”, respectivamente, dentre outros sinônimos. Na tradução para *O doador de memórias*, isto é, no processo adaptativo, em toda a extensão do livro, há variação de termos para as palavras no inglês e essa variação se dá provavelmente devido a possíveis sinonímias. Percebo a escolha da tradutora, Maria Luiza Newlands, por “lembrança(s)” mais nos momentos em que a relação do termo é com *o conteúdo do que é transmitido (aquilo que está guardado na memória)*, enquanto “memória” é usado para *a qualificação do Recebedor de Memória (Receiver of Memory)*, no sentido de *recipiente* (“Tenho uma porção deles em minha memória” [LOWRY, 2014a, p. 86-87]) e também de *faculdade mental* (“Tentou utilizar o debilitado poder de sua memória para recriar refeições” [LOWRY, 2014a, p. 178]); assim como a inserção de “memórias” (no plural) no título do livro, que poderia ser apenas *O doador*. Porém, existe uma oscilação nessa tradução com termos diferentes, em algumas passagens, para efeitos de sentido muito próximos; por exemplo, “transmitir-lhe todas as lembranças” (LOWRY, 2014a, p. 81) e “transmissão da memória” (LOWRY, 2014a, p. 106), ou seja, “lembranças” e “memória” *equivalem a um mesmo conteúdo*. Como a tradutora, não compreendo os dois termos como sinônimos em variados contextos de uso, apesar de os dicionários os associarem em suas definições; sigo quase que o mesmo caminho dela, na utilização de ambos, e também me valho de “saber(es)” e “conhecimento(s)”, pela perspectiva teórico-analítica adotada no desenvolvimento desta tese.

O mestre caracteriza as lembranças como “do mundo inteiro”, o que me sugere um composto heterogêneo de saberes dotado de muitas forças antagônicas, pois não me parecem ser da ordem do universal e, sim, associados a vontades de verdade que se passam por universais. A vontade de verdade, para Foucault (2006a, p. 17),

como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas [...]. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído.

Pensando sobre “Os dispositivos da veridicção e da subjetivação inscritos na carne” e acionando esse e outros conceitos de Foucault, Marisa Martins Gama-Khalil e George Lima dos Santos (2021, p. 129) sublinham que o real

(logo, o corpo real, a carne real) irrompe por meio de regimes de veridicção que assinalam vontades de verdade determinadas por regimes de poderes. As vontades de verdade apoiam-se no jogo verdadeiro/falso e em torno desse jogo

são produzidas as contingências históricas, as possibilidades de experiência, ou seja, as possibilidades de real.

Dessa maneira, trazendo essas reflexões para o contexto da obra literária em análise, as possibilidades de real individuais e comunitárias estão atreladas à valorização de saberes e conhecimentos práticos, racionais, parciais e específicos, distribuídos e incentivados entre todos, e de interdição de saberes comprometedores da ordem social. A contenção destes se dá no corpo-espaco do sábio Ancião e, em consequência, as possibilidades de experiência dos personagens-sujeitos em geral são bastante reduzidas.

Na fala do mestre, a implicação das lembranças com a recordação/rememoração está bem demarcada e se insinuam a indissociável relação da memória com o passado e um jogo “de distância temporal, de profundidade do tempo passado” (RICOEUR, 2007, p. 26), de “tudo que ficou para trás, e atrás do atrás, e atrás desse atrás” e, também, de “tudo que está além, tudo que é Alhures”, isto é, de saberes que não estão apenas nos limites da comunidade, mas num espaço do imaginário, da amplitude, do medo, da ameaça, da interdição. E, mesmo que para o jovem essas informações todas sejam nebulosas, durante seu próximo ano de treinamento, elas irão para as áreas de seu corpo que envolvem o aprendizado, processando mudanças em seus níveis de consciência e em sua subjetividade, já que “[c]om efeito, as ‘coisas’ recolhidas na memória não se limitam às imagens das impressões sensíveis que a memória arranca à dispersão para reuni-las, mas se estendem às noções intelectuais, que se podem chamar de aprendidas e doravante sabidas” (RICOEUR, 2007, p. 110, grifo do autor), numa constante luta entre o lembrar e o esquecer.

O mestre notou que não adiantaria, por enquanto, aprofundar sua exposição a respeito das lembranças e, por extensão, acerca do funcionamento das memórias individual e coletiva, porque nada daquilo estava no repertório de entendimento do aprendiz. Pede para que ele se deite na cama, com o rosto para baixo e sem a túnica, o que atende com muita apreensão. Abro aqui parênteses no treinamento de Jonas para realçar – como fez Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento* – que a memória é “um conceito genérico” (2007, p. 61) e como tal é definida por vários autores diferentemente. Pela divisão do livro de Ricoeur, temos esclarecidas: A herança grega de Platão (a representação presente de uma coisa ausente) e de Aristóteles (“A memória é do passado”), na seção I do capítulo 1; A memória individual e a coletiva, pela tradição do olhar interior, a consciência (Santo Agostinho, John Locke e Edmund Husserl) e pelo olhar exterior (Maurice Halbwachs), nas seções I e II do capítulo 3, além de inúmeros esclarecimentos e referências a tantos outros teóricos. Para o sociólogo Halbwachs (2006, p. 69), ambas as memórias se associam do seguinte modo: “cada memória individual é

um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes”¹²², sendo, portanto, moventes e não fixas.

No aprendizado prático de Jonas, ele vivencia incontáveis situações inéditas, das quais faço referência a algumas. Para começar, sente o peito nu tocar o tecido sobre a cama e percebe que o homem desliga o alto-falante, algo assombroso, porque ninguém que conhece tem esse poder, e acabou indagando: “– O que o senhor vai fazer? – [...] torcendo para que a voz não traísse seu nervosismo.” “– Vou lhe transmitir a lembrança da neve – disse o velho. E pousou as mãos nas costas nuas de Jonas.” (LOWRY, 2014a, p. 83). A partir desse momento do treinamento, em que o Ancião já ocupou o lugar de Doador na presença do Recebedor atual, as lembranças fluirão para o jovem aprendiz por intermédio de seus corpos-espacos¹²³, com a diferença de que o velho reconhece os caminhos da memória, “o destino para tempos e lugares onde esteve”¹²⁴ muitas vezes, com seu corpo-espaco heterogêneo, simultaneamente material e imaterial. Assim, consoante Ricoeur (2007, p. 57-58, grifos do autor), “as ‘coisas’ lembradas são intrinsicamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É [...] nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos ‘lugares de memória’, antes que eles se tornem uma referência” para a tessitura da história.

O jovem experiencia com o corpo uma lembrança da neve, mas não somente com esse corpo material que está ali no Anexo, estendido na cama “mágica”, mas também com um outro, um corpo duplo, que se movimentará pelo espaco e pelo tempo desconhecidos da memória, numa conjunção insólita. Gama-Khalil e Milanez (2018, p. 7) concebem que

¹²² Conforme a leitura que Ricoeur faz dessas noções em *A memória coletiva* (1950), livro de Halbwachs publicado postumamente, “[t]rata-se do uso quase leibniziano da idéia de ponto de vista, de perspectiva” (RICOEUR, 2007, p. 133), numa retomada de Gottfried Wilhelm Leibniz. E na obra anterior, *Os quadros sociais da memória* (1925), apesar de o sociólogo estar “na esteira de Émile Durkheim, que ele designava a memória em terceira pessoa e lhe atribuía estruturas acessíveis à observação objetiva” (RICOEUR, 2007, p. 130), muitos autores e “historiadores reconhecem na obra de Maurice Halbwachs [...] uma verdadeira introdução ao confronto entre memória individual e memória coletiva” (RICOEUR, 2007, p. 130, nota 27), devendo a ele a relação direta da memória com uma entidade coletiva (grupo ou sociedade).

¹²³ Termo cunhado por Marisa Martins Gama-Khalil e Nilton Milanez. No texto “Corpo-espaco organização e funcionamento de uma noção discursiva”, os autores trazem a seguinte explicação para ele: “Corpo-espaco [...] tinha a ver com um circuito. Não se podia, de fato, determinar onde ele começava, até onde ele ia, quais regiões ocupava, quais rugosidades exigia. O circuito do corpo-espaco configura, para nós, um tipo de destino da fluidez das materialidades, nas quais as hierarquias se desmontam, o *continuum* e o estável se desfazem. No campo do dizível, o corpo-espaco é uno, no campo das enunciabilidades, o corpo-espaco está para a unidade do discurso na sua heterogeneidade, afinal a unidade se compõe do diverso. [...] enquanto campo e objeto é, incontrolavelmente, uma região de indiscernibilidade” (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2020, p. 144-145, grifo dos autores).

¹²⁴ Esse enunciado é recorrente no filme de ficção científica *Os Caminhos da Memória* (*Reminiscence*, 2021), com roteiro, produção e direção de Lisa Joy.

[o] corpo-espaço da personagem na ficção do insólito é constituído por seu teor heterotópico: a materialidade corporal se desdobra em corpos duplos, vários corpos, corpos inesperados, dilatados segundo um espaço que lhe é ao mesmo tempo interior e exterior, presente, passado e futuro.

Na primeira experimentação do protagonista com a lembrança da “neve”, do “trenó” e da “colina”, palavras novas para seu vocabulário, o fluxo se dá mais ou menos da seguinte forma, num circuito em que fluem materialidades (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2020): de algum lugar da memória do Doador, pelo toque das suas mãos nas costas nuas do Recebedor, deitado na colcha macia e enfeitada, este é transportado virtualmente para um ambiente bastante frio; o corpo todo, tanto de dentro quanto de fora, se desdobrou no duplo – “Uma parte de sua consciência sabia que ainda estava deitado ali [...]. Outra parte de seu ser, no entanto, agora estava na vertical, sentada [...] sobre uma superfície plana e dura. Suas mãos seguravam (apesar de ainda imóveis ao lado de seu corpo) uma corda áspera e molhada” (LOWRY, 2014a, p. 85) – e, nesse outro tempo e mundo, “ele *enxergava*, apesar de seus olhos estarem fechados” (LOWRY, 2014a, p. 85, grifo da autora), um cenário totalmente outro e vivenciava por si mesmo, numa tímida profusão de corpos, sensações e impressões novas, às quais relacionava as palavras antes proferidas pelo mestre, associando imagens, sons, significados, sentimentos; ao voltar, “abriu os olhos aos poucos – não seus olhos de neve-colina-trenó, pois esses tinham estado abertos durante toda a estranha corrida. Abriu seus olhos de sempre e viu que ainda se encontrava na cama, que não saíra do lugar” (LOWRY, 2014a, p. 86). Indagou para onde foram tais coisas, após expressar exaustão, e o circuito se reiniciou pela explicação verbal do Ancião:

– Foi o Controle Climático. A neve dificultava a produção de alimentos, limitando os períodos agrícolas. E as condições imprevisíveis de tempo às vezes tornavam o transporte quase impossível. Não era prático viver assim, de modo que tudo isso se tornou obsoleto quando adotamos a Mesmice. As colinas também – acrescentou. – Dificultavam o transporte de produtos. (LOWRY, 2014a, p. 87)

Foi nesse instante em que Jonas escutou, pela primeira vez, a palavra “Mesmice” e que ela também apareceu no livro para o leitor. No outro dia, veio a continuação da explanação, motivada por dúvidas do jovem: “– Estou um minuto atrasado porque aconteceu algo – explicou. – E gostaria de perguntar-lhe a respeito, se não se incomodar. [...] – Acho que é o que o senhor chama de ‘ver além’ – disse.” (LOWRY, 2014a, p. 95, grifo da autora). O Doador pediu-lhe para descrever o que ocorreu e o Recebedor disse ter percebido que algo mudou em Fiona, há pouco, enquanto ela subia as escadas da Casa dos Idosos: algo no seu cabelo estava diferente. O Ancião sondou se ele olhou para o trenó, durante a corrida na neve, ao que respondeu que apenas o sentiu no treinamento e num sonho que teve à noite. No ritual da manhã,

segundo o narrador, Jonas eximiu-se de relatar o sonho (regra número cinco), por se notar despreparado para mentir (regra número oito). O Ancião pensou em lhe contar sobre as próprias experiências do Ouvir Além, mas julgou que o jovem não estava preparado para tantas informações.

No que o Recebedor deitou na cama “mágica”, sem o estranhamento da véspera, as mãos do Doador não lhe tocaram a pele; contudo, a voz dele instruiu para que o aprendiz trouxesse à memória o início da corrida de trenó, visando buscar em sua consciência adormecida a lembrança recebida, o que lhe causou surpresa. Nesse viés, referindo-se à Santo Agostinho, Ricouer (2007, p. 41) assinala que “as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago”. E, com os olhos daquele corpo material fechados, o Recebedor localizou-a e sorriu efusivamente, vendo seu corpo duplo sentado de novo no trenó e precisou afastar suas pernas para observá-lo. “Boquiaberto, fitou-o. Dessa vez não era uma impressão passageira. Dessa vez o trenó tinha – e continuava a ter, enquanto ele piscava e focalizava os olhos nele – aquela mesma misteriosa qualidade que a maçã exibira tão rapidamente; assim como o cabelo de Fiona” (LOWRY, 2014a, p. 97). Já de olhos abertos, mirou numa fileira de livros na estante a pedido do mestre e conclui: “– Aconteceu – disse Jonas. – Aconteceu com os livros, mas sumiu outra vez.” “– Estou certo, então – disse o Doador. – Você está começando a enxergar a cor vermelha” (LOWRY, 2014a, p. 99) e seguiu tentando fazer com que o jovem compreendesse:

– Como vou explicar isso? Antigamente, na época das lembranças, tudo possuía uma forma e um tamanho, como todas as coisas ainda têm hoje, mas também possuíam mais uma qualidade chamada *cor*. Havia uma porção de cores, e uma delas se chamava *vermelho*. [...]

– E os rostos das pessoas? Os que vi na Cerimônia?

O Doador sacudiu a cabeça.

– Não, a pele não é vermelha. Mas tem tonalidades avermelhadas. Houve um tempo, aliás, e você verá isso mais tarde nas lembranças, em que a pele tinha muitas cores diferentes. Mas isso foi antes de irmos para a Mesmice. Hoje em dia a pele de todos é a mesma, e o que você viu foram as tonalidades vermelhas. Suponho que, quando viu cor nos rostos, essa cor não era tão intensa ou viva quanto a da maçã ou a do cabelo de sua amiga. (LOWRY, 2014, p. 98-99, grifos da autora).

Durante essa instrução ao Recebedor, que se surpreendeu com as revelações, adveio a risada inesperada do Doador acompanhada da afirmação: “– Nunca obtivemos controle completo sobre a Mesmice. Imagino que os cientistas da Genética devam ainda estar trabalhando para eliminar certos nós. Um cabelo como o de Fiona deve deixá-los malucos.”

(LOWRY, 2014a, p. 99). Inesperada para o jovem, e talvez para o leitor, pelo fato de não serem permitidas manifestações assim no convívio social e também por causa da menção a que o controle (e o poder) escapa(m), não nos esquecendo de que “[n]ão há relação de poder onde as determinações estão saturadas [...] mas apenas quando ele pode se deslocar e, no limite, escapar” (FOUCAULT, 2013a, p. 289). É uma conjuntura em que membros anteriores do corpo social optaram por uniformização, padronização e pelo “mesmo”, e os que vieram depois têm mantido esse contrato social, em busca de estabilidade, unidade, comunidade, identidade e às vezes igualdade. Esses valores se ligam a bem-estar e felicidade programados e alienados, em espaços cuidadosamente arquitetados para o viver biopolítico e nos quais as faces da morte se insinuam e se embrenham, transformando-os em espacialidades do viver/morrer.

O aprendiz quis saber se o mestre vê todas as cores, se ele próprio as verá, por que todos os outros não as veem e por que elas sumiram. Para as duas primeiras perguntas, a resposta foi “sim” e, para as duas últimas, com um tom já diferente, o Ancião respondeu que, na aquisição do controle sobre várias coisas, acabou-se desistindo da convivência com outras tantas, as quais eram cheias de vida e cores, e terminou seu raciocínio. Borges Filho (2007, p. 76) enfatiza que “todo espaço está relacionado com a luz, seja na sua forma monocromática: o branco ou o negro, seja na sua forma cromática: azul, amarelo, vermelho, verde, etc.” e destaca que, no caso em apreciação, predomina uma “cor indefinível” (LOWRY, 2014a, p. 28): nos espaços, nas pessoas, nas roupas, nas árvores. Na minha percepção sobre a padronização e a Mesmice, como pontuei no tópico 2.1, essa cor indefinível tende para o cinza, que tem associação afetiva com a sombra, a passividade, o tédio, a neutralidade (SANTOS, 2014, n.p.) e o apagamento. O cinza, igualmente, colore o corpo de máquinas e, pelo que observo, a maioria dos sujeitos ali viventes desempenham seus papéis diários como espécies de robôs.

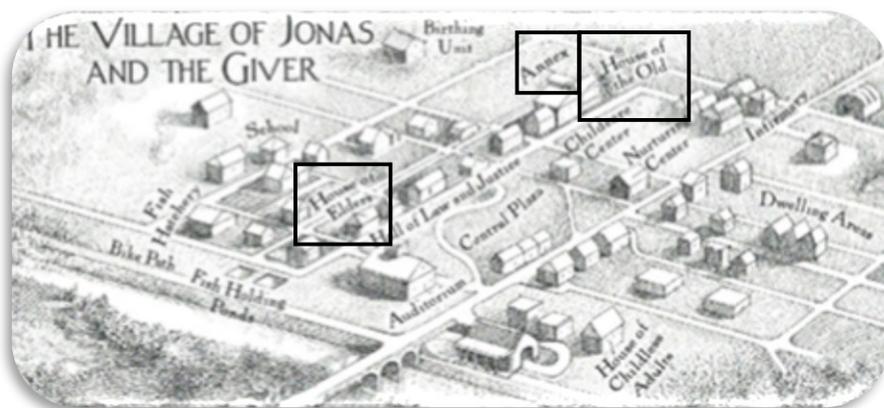
Há também, na voz narrativa, associações do claro com o dia e do escuro com a noite, sendo que a vida comunitária no geral acontece durante o dia, às claras e aos olhos de todos, e algumas atividades à noite, não de madrugada (palavra não encontrada), atividades necessárias para que a vida siga seu curso diurno e parcialmente noturno. Pouquíssimas vezes, há a comparação de olhos claros (raros) com olhos escuros (comuns), ação que advém do próprio narrador ou de personagens-sujeitos; além de o claro caracterizar espaços, por exemplo, através dos objetos e da medicação usados no ritual da Dispensa de bebês, apesar de ser um ritual às escuras. Logo nós teremos acesso a ela, junto com Jonas, com tristeza nos olhos e dor no peito.

O par claridade / escuridão implica o branco e o preto, e “[e]ssas duas cores são dotadas de grande simbologia em qualquer sociedade do planeta. [...] têm tanto significados positivos quanto negativos” (BORGES FILHO, 2007, p. 78). Na narrativa em tela, de um lado, o branco

simboliza luz e intemporalidade e, de outro, morte, mesmo que a sociedade não tenha clareza disso; “[é] a cor da lividez, da falta de sangue, da mortalha, dos espectros, das aparições” (BORGES FILHO, 2007, p. 79). O preto, por seu turno, simboliza a noite e o inconsciente, monitorado no relato matinal dos sonhos; ele “absorve a luz e não a restitui. Evoca, antes de tudo, o **caos**, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres da noite, o mal, a **angústia**, o inconsciente e a Morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 742, grifos dos autores), mas também o descanso e a reposição de energias no seio familiar. E mais, o “casamento do preto e do branco é uma hierogamia; engendra o cinza intermediário, que, na esfera cromática, é o valor do centro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 742), do equilíbrio, da racionalidade, da sabedoria e do controle na tomada de decisões, como tenta demonstrar o sábio e “bondoso” Comitê de Anciãos.

Considero essencial sublinhar que não aparece, no texto literário em foco, onde é a morada desse grupo seletivo de governantes. Mas, como no vilarejo-cidade tudo é muito específico, é provável que morem em um ambiente destinado apenas a eles, confortável e luxuoso, com alguns móveis e objetos parecidos com os da Casa dos Idosos. Na seção 1/4 do Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*, Laszlo Kubinyi ilustrou um espaço residencial para esses governantes, na área contígua ao Salão de Lei e Justiça (*Hall of Law and Justice*), denominado Casa dos Anciãos (*House of Elders*), nas imediações do grande Auditório (*Auditorium*) e da Praça Central (*Central Plaza*):

Figura 15 – Organização interna do vilarejo cinzento.



Fonte: Seção 1/4 – Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

A menção a essa residência, que se encontra muito próxima do centro do vilarejo e assinalada na figura 15, será feita pela voz narrativa apenas na parte I de *O filho*, quando a protagonista está trafegando de um lugar a outro:

Passou pela Casa dos Anciãos, o lugar onde o Comitê governante vivia e estudava. Passou por pequenos edifícios de escritórios; pela loja de reparação de bicicletas; e agora ela podia ver o rio que rodeava a comunidade, as suas águas escuras a moverem-se rapidamente, formando espumas em volta das rochas aqui e ali.¹²⁵ (LOWRY, 2014c, f.2 00:03:35-00:04:01, grifo meu)

O narrador descreve o que a personagem vê, enquanto caminha. Essa localização urbana reforça as tentativas de centralidade do poder e da imagem de equilíbrio que dele emana.

Já o Recebedor de Memória – o Ancião de maior prestígio, que exerce o cargo mais arriscado e cuja aparência é bem mais envelhecida que a dos demais – habita sozinho no Anexo (*Anexx*) da Casa dos Idosos (*House of the Old*), bem à margem (rever figura 15 na borda superior); inclusive, antes da chegada de Jonas, trabalhava só, como tenho demarcado. É interessante observar que, ainda que esse Ancião fique apartado dos outros, “não pode sair da linha”, condição que está metaforizada na distribuição das construções referendadas e ilustradas: estão todas alinhadas na mesma metade da cidade.

Retomando o raciocínio do Doador sobre a Mesmice, com o término da explicação dele, Jonas se exaltou, deixando-o surpreso com sua segurança juvenil: “– Você chegou muito depressa a essa conclusão – disse. – Levei vários anos para isso. Talvez adquira sabedoria muito mais rápido do que eu.” (LOWRY, 2014a, p. 100). Essa constatação é fundamental para entendermos as mudanças que ocorrem no protagonista e por meio dele, a princípio muito parecido com a comunidade em termos de pensamentos e ações, tanto do ponto de vista utópico/distópico quanto de sua subjetividade policiada e negada; há, porém, “algo que o incomoda, que faz com que ele seja diferente e não se ajuste com perfeição ao quebra-cabeças projetado pelo Comitê de Anciãos” (TAVARES, 2018, p. 4169). As mudanças com esse personagem-sujeito divergente têm seu gatilho detonado n’*O doador de memórias*, o livro 1 em estudo, mas continuam em evidência em outros dois livros da série, a serem analisados no capítulo 5 desta tese.

Ao longo do treinamento, os saberes e os conhecimentos advindos da memória coletiva e das lembranças interdidas ocasionam, no correr do ano, variados tipos de sentimentos no protagonista, da alegria à revolta, da curiosidade à saturação, e ele experiencia no corpo a irritação com frequência, deixando de tomar o remédio para inibir o desejo sexual. Quando deitado na cama “mágica”, despido do uniforme comunitário (sem a túnica), sente na carne “o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si e faz entrar [...] todo o espaço do outro

¹²⁵ “Past the House of Elders, the place where the governing committee lived and studied. Past small office buildings; past the bicycle repair shop; and now she could see the river that bordered the community, its dark water moving swiftly, foaming around rocks here and there.” (LOWRY, 2012, p. 16).

mundo, todo o espaço do contramundo, no interior mesmo do espaço que lhe é reservado” (FOUCAULT, 2013b, p. 14), e as lembranças se avolumam dentro dele e se “apresentam isoladamente, ou em cachos, de acordo com relações complexas atinentes aos temas e às circunstâncias, ou em sequências mais ou menos favoráveis à composição de uma narrativa” (RICOEUR, 2007, p. 41), levando-o a compreender questões diversas.

Por intermédio das lembranças e do seu corpo-espaço, simultaneamente utópico e heterotópico, entra “na rede invisível da sociedade” (FOUCAULT, 2013b, p. 13) e tem acesso à luz do sol e ao seu calor, ao arco-íris e às cores, à festa de aniversário e a outras manifestações culturais, a museus e obras de arte, a animais diversos e aos laços entre eles e as pessoas, a bosques e florestas, à água calma de lagos e às águas de cachoeiras e de mares, a colinas e montanhas, a dores fortes e dilacerantes (pela regra número seis, não podia tomar remédio para dores relativas ao treinamento), à morte por tiros de canhão e outras armas em cenários caóticos e fétidos, a guerras, à dor da perda, à solidão, às frustrações, ao isolamento e seus prazeres, ao Natal e a presentes, ao calor humano, a avós, ao amor, a laços afetivos mais duradouros, a variados formatos de famílias, ao fogo e seu calor, à fome real, a pobreza e doenças, a dissenções, ao medo e ao terror, ao desespero, à decepção.

É provável que o aprendizado do jovem esteja acontecendo de forma parecida com a de seu mestre, porque este afirmou ter recebido “essas lembranças quando [foi] escolhido” (LOWRY, 2014a, p. 82). Nenhum dos três últimos Recebedores, como outros antes deles, compartilharam no mundo empírico comunitário da memória coletiva entrelaçada às memórias individuais que contivessem conteúdos como os enumerados no parágrafo precedente, pelo fato de o passado e os seus rastros, que as abarcam e as limitam, terem sido apagados da memória coletiva recente daquele grupo social, apesar de algumas ações e práticas naturalizadas no vilarejo esconderem atrocidades que ganham nomes e contornos diferentes. Há, entretanto, as especificidades de cada um: desde os dons – Jonas Vê Além e o Doador Ouve Além, como a Recebedora-aprendiz anterior (Rosemary, nome pronunciado apenas pelo mestre) –, a resistência ao treinamento, o ritmo de abstração e reflexão, até à aquisição da sabedoria. Dentre os gradientes sensoriais dos três, em Jonas, predomina a visão e, no Doador e em Rosemary, a audição; esses dois, inclusive, têm seus dons associados à música, arte da qual a comunidade também está privada, como as demais.

Além de serem pessoas diferentes, que percebem diferentemente o mundo, o sentido mais aguçado em um na comparação com os outros interfere sobremaneira na percepção do espaço e na distância/aproximação com ele (BORGES FILHO, 2007): a interação de Jonas com o mundo passa, com predominância, pelas cores, enquanto a do Doador e a de Rosemary pelos

sons. Por que, nos lampejos de cor aos olhos de Jonas, a cor vermelha insistia em se insinuar, entre todas as outras, até se firmar? O vermelho é ambivalente, fascinante, “leva em si, intimamente ligados, os dois mais profundos impulsos humanos: ação e paixão, libertação e opressão; isso, as bandeiras vermelhas que tremulam ao vento do nosso tempo o provam!” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 946). E, apesar de não serem diretamente visíveis/enunciados na narrativa, tons variados de vermelho estão materializados, por exemplo, na maçã (símbolo do pecado original), na pele das pessoas, no cabelo de Fiona (garota que lhe despertou o desejo sexual) e dispersos pelos ambientes. Esses tons podem simbolizar, consoante o contexto de sua utilização-localização, o mistério da vida, a sedução, o fogo, o ardor, o alerta, a vigilância, a inquietação, a transgressão, “escondido, ele é condição da vida. Espalhado, significa a morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 944), encarna o ardor e o arrebatamento da juventude, o lugar da batalha (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 945), representações roubadas, junto com as lembranças e as memórias, das pessoas iludidas do vilarejo cinzento.

Todos os saberes proibidos e retirados da comunidade, os quais preservam inúmeras vontades de verdade e inumeráveis “possibilidades de experiência, ou seja, as possibilidades de real” (GAMA-KHALIL; SANTOS, 2021, p. 129), até a indicação de Jonas, estavam contidos quase que insolitamente no corpo-espço do Ancião, muito envelhecido, sobrecarregado, cansado. Como pode a um sujeito ser imposto um cargo árduo desse, ou melhor, uma missão penosa dessa, para ser exercido(a) sozinho(a), na mais absoluta solidão? E à sua comunidade caber uma vida idílica, ilusoriamente feliz, utópica, longe de tudo que causa abalos extremos, tanto em termos de alegrias quanto de tristezas? Mas não são afastamentos como esse que a utopia supõe? Ela implica o afastamento e o “corte de vínculos com o real em termos morais, ideológicos, espaciais e cronológicos, começar do zero é então necessário para instaurar novas ordens, daí a necessidade de se romper com a ordem social anteriormente vigente para iniciar um novo período na história” (FIGUEIREDO, 2009, p. 340), novas contingências históricas, novas verdades e novas realidades, sem desconsiderar a emergência de práticas, valores e discursos anteriores em roupagens modificadas.

Solitário e apartado da vida comunitária cotidiana, o velho corpo-espço recipiente, o Recebedor de Memória oficial por vários e longos anos, protegia tudo e todos de saberes e conhecimentos temíveis e terríveis, além daqueles que mostram a diversidade humana e seus sabores. Isso se dá, dentre outros fatores, devido à Mesmice, que possibilitou o apagamento da memória coletiva antiga e padronizou o mundo do vilarejo-cidade segundo padrões científicos cada vez mais sofisticados e homogeneizantes. Essa memória coletiva é “uma coletânea dos

rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos, e que se lhe reconhece o poder de encenar essas lembranças comuns por ocasião das festas, ritos, celebrações públicas” (RICOEUR, 2007, p. 129). Esse corpo-espaço judiado também mantém em segredo saberes e conhecimentos vinculados a práticas, a lembranças e à memória recente da comunidade, porque atrocidades não cessam de ser cometidas. Mas, pelo nível de sofisticação delas e das informações que se propaga a respeito, são totalmente aceitáveis; e só ele captava, antes da chegada de Jonas e de algumas revelações, as distorções e a gravidade do que se sucede, em razão dos saberes antigos e arriscados, anteriores à Mesmice.

O conteúdo desses saberes e conhecimentos outros vinha sufocando-o há muito, muito tempo. Ele parece-me a caixa – ou o pote/vaso – de Pandora, que “contém um **segredo**: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temível. Embora proteja, também pode sufocar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 164, grifo dos autores). Metaforicamente, suas paredes e sua tampa vinham sofrendo o efeito de forças diversas, e até então se mantinha lacrada(o) para o exterior, exaurindo suas energias vitais, pois outrora a abertura como Doador para uma Recebedora-aprendiz (uma escolhida, há dez anos) – que desistiu da missão, requereu a própria dispensa e a consumou –, causou tamanho desequilíbrio social e uma profunda tristeza e desilusão no Ancião, além de alterar o Código de Conduta desse cargo (no caso de Jonas, a regra número sete veta a autodispensa).

Essa ocorrência funesta demonstra que “[a] forma de o sujeito separar-se de si não é por vias etéreas, [...] funciona como uma bomba que respinga estilhaços em todos ao seu redor. Por isso, o sujeito é visível, seus rastros são identificáveis, sua amargura persiste nos restos que deixou plantados na terra” (MILANEZ, 2021, p. 31)¹²⁶. Aliás, no cenário biopolítico em foco, Rosemary infringiu a regra de decidir sobre o destino da própria vida, suicidando-se, o que cabia ser deliberado somente pelo Comitê de Anciãos (Estado/governo) e executado por quem ele designasse, visto que o suicídio faz “aparecer, nas fronteiras e nos interstícios do poder exercido sobre a vida, o direito individual e privado de morrer” (FOUCAULT, 2007a, p. 151). A personagem-sujeito agiu na contramão dos preceitos sociais, contrariando a regra da dispensa programada e, por mais que apagaram seu nome (o “Impronunciável”) na redistribuição dos nomes próprios, por ter ido para Alhures sem o consentimento dos Anciãos, não conseguiram baní-la da mente de todos.

¹²⁶ O autor aponta e discute “os aspectos constituintes da empreitada foucaultiana de dessubjetivação”, após debruçar-se sobre “as experiências de leitura de Foucault com vários pensadores que atravessam sua fala durante a entrevista a Duccio Trombadori”, dentre os quais, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Friedrich Nietzsche, Georges Canguilhem.

O Ancião bastante envelhecido exerce, igualmente, o papel de oráculo para os outros membros do Comitê, que, embora ocupem os cargos de governo, são alienados dos saberes antigos e arriscados, como a comunidade que representam. Eles possuem dúvidas quanto a decisões a serem tomadas, as quais podem impactar positiva ou negativamente no futuro de todos, e tudo precisa permanecer em perfeito equilíbrio.

A priori, uma sociedade controlada em seus mínimos detalhes visando ao bem comum, e onde se preconiza que todos sejam iguais, aparenta ser uma sociedade utópica, tal qual Thomas More descreve na obra que deu origem ao gênero. Em certa medida, parece ser um sonho tornado realidade, e Lowry cuida para que sua narrativa seduza o leitor [...]. Quem, afinal, não se sentiria seguro por saber que há um comitê que cuida de si e de todos? (TAVARES, 2018, p. 4167)

Espera-se que o destino de todos passe pelas mãos do Comitê de Anciãos, aquele que é tão cuidadoso em suas escolhas para a comunidade, como pensava Jonas no início da trama. “O preço a pagar, porém, é alto, e o custo não é deixado às claras para os cidadãos” (TAVARES, 2018, p. 4167), peças descartáveis e rapidamente trocadas na engrenagem social, “todos são criados nos mesmos moldes e, portanto, podem ser substituídos” (CERQUEIRA, 2019, p. 79), dispensados, cancelados, aniquilados, vaporizados, como diria o narrador de George Orwell, em *1984*, acerca do sumiço noturno das pessoas, do silenciamento e do apagamento delas.

O Recebedor oficial também “funciona como um escudo para a comunidade, tendo de suportar sozinho a sua carga, para que o resto da sociedade possa seguir seu curso uniforme e ordenado sem dificuldade” (CERQUEIRA, 2019, p. 82) e, ainda segundo a pesquisadora, pensamento que endosso, “[e]ste é um dos pontos que faz o leitor se questionar sobre o preço de uma possível utopia. Para que o bem-estar seja mantido, uma pessoa deve carregar o sofrimento por todos” (CERQUEIRA, 2019, p. 82, nota 98). Será que Jonas pretende assumir, de fato, esse lugar junto ao corpo social? Esse lugar contempla, de forma opressora e simultânea, ser caixa de Pandora, oráculo e escudo. À medida que as lembranças foram compartilhadas com ele, por não considerar justo o cargo, um dos questionamentos foi: “– Mas por que *todo mundo* não pode ter as lembranças? Acho que seria um pouco mais fácil se as lembranças fossem partilhadas. O senhor e eu não teríamos de suportar tanta coisa sozinhos se todas as outras pessoas assumissem uma parte disso” (LOWRY, 2014a, p. 117, grifo da autora).

Com frequência, o jovem pegava-se, na janela de casa, querendo “sua infância de volta, seus joelhos esfolados, queria jogar bola” e pensava nas “vidas comuns livres de angústia, [em] porque ele havia sido escolhido, como outros antes dele, para carregar nos ombros o fardo de todos” (LOWRY, 2014a, p. 126), ficando cada vez mais difícil direcionar-se para o Anexo. “A

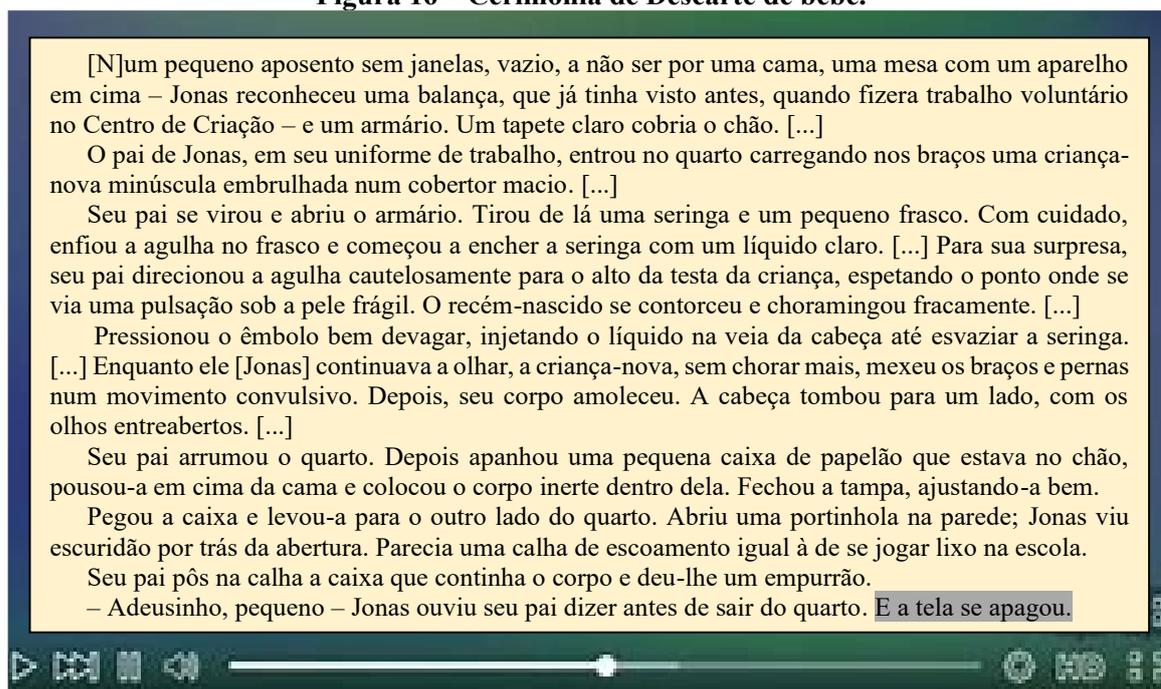
decomposição de si coloca o sujeito à beira do precipício, uma atração para a Caos quando ele encara o abismo. O trajeto para chegar ao limite de si não vem a um salto a longa distância, mas está ali presente no sujeito nas questões diárias” (MILANEZ, 2021, p. 29-30), atadas à cultura, abalando-o na identidade com a qual se identifica. Não à toa, sentiu medo quando foi escolhido, não sabia o que esperava.

Dentre vários episódios que marcaram Jonas em sua trajetória até bem perto daquele novo dezembro, um aconteceu num raro dia de feriado. Ele se sentiu perdido entre o mundo empírico da comunidade e o mundo das lembranças da guerra: um monte de crianças brincando de se esconder, rastejar e atirar umas nas outras, e ele acabou suplicando para que não brincassem mais daquilo; sem entender nada, todas correram e Asher, o Diretor-Assistente de Recreação-em treinamento, zangou-se com ele, que estava desalentado e “atormentado por sentimentos de perda” (LOWRY, 2014a, p. 140). Na noite desse mesmo dia, o pai falou em dormir cedo, porque no outro dia haveria o nascimento de gêmeos idênticos; em meio a tagarelices da irmã sobre Alhures, o filho perguntou: “– Vocês o levam *realmente* para Alhures, Pai?” E ele respondeu: “– Não, só tenho de fazer a escolha” (LOWRY, 2014a, p. 141-142, grifo da autora) e, enquanto o maior seria entregue por ele para outro Criador, o menor passaria por uma pequena Cerimônia de Dispensa, também pelas mãos dele. Essa questão posta por Jonas me traz à memória uma das perguntas que fez à Larissa, na ocasião da dispensa de Roberto: “Para onde **exatamente** foi Roberto?” (LOWRY, 2014a, p. 36, grifo meu) e embora as respostas não sejam as mesmas, pelo conteúdo distinto das indagações, trazem novamente à tona a prática social da dispensa e o desconhecimento de etapas que a compõem.

Na tarde seguinte, no Anexo, Recebedor e Doador conversaram sobre esse tema. O jovem inquiriu se o Ancião refletia sobre a dispensa, a própria e em geral, e ele disse que só podia requerê-la para si ao final do treinamento, mas que havia momentos em que gostaria de antecipá-la. E falaram sobre a escolhida de dez anos atrás, a pedido de Jonas, assunto que entristecia e amargurava o Doador. O treinamento dela durou só cinco semanas, entre lembranças alegres e tristes, felizes e difíceis, porque a jovem pediu-lhe para não poupar de nada em seu treinamento e a lembrança de uma criança retirada dos pais teria sido a que a aturdiu de forma mais intensa. Na última vez em que esteve ali, como num gesto de despedida, abraçou o mestre e beijou-lhe o rosto; após, se direcionou à Anciã-Chefe e requereu a dispensa, o que ele só soube posteriormente e através da voz no alto-falante do Anexo. Esse silenciamento atestou a gravidade da situação e a falha do Ancião na condução do treinamento da sua sucessora, aos olhos do Comitê de Anciãos e por extensão da comunidade.

Na impossibilidade de fazer o mesmo que a aprendiz anterior, pois não estava previsto nas regras atuais solicitar a autodispensa e expressando resistência ao que lhe foi instituído, o jovem problematizou: E se acontecesse algo com ele, como um acidente, a exemplo de Caleb (o menino perdido no rio), o que ocorreria com a comunidade? O Ancião respondeu que todas as lembranças que recebeu se dispersariam no corpo social, causando efeitos e abalos diversos. Jonas declarou ter tocado no assunto devido à Cerimônia de Dispensa do gêmeo realizada pelo pai naquela manhã e que gostaria de assistir a uma cerimônia, ao que o Doador alegou que ele poderia o que quisesse: “– Jonas, quando o nosso período de treinamento terminar, você vai ser o novo Recebedor. Vai poder ler os livros; terá as lembranças. Terá acesso a *tudo*. É parte de seu treinamento. Se tem vontade de assistir a uma dispensa, é só pedir” (LOWRY, 2014a, p. 152, grifo da autora) e revelou-lhe que essas cerimônias particulares ficam gravadas e arquivadas. Então, numa tela de vídeo, para seu (e meu) espanto, acompanhou a dispensa do bebê, cena que reprojeto e não descrevo, pelas fortes emoções provocadas em mim:

Figura 16 – Cerimônia de Descarte de bebê.



Fonte: Adaptado de Lowry (2014a, p. 152-156) e <https://th.bing.com/th/id/OIP.3EDSE7f0HZYBO8-4C2efLQHaEJ?pid=ImgDet&rs=1>, acesso em: 02 jul. 2022.

O que será que a Cerimônia despertou em Jonas? No início, a admiração pelo pai e por seu trabalho encontravam-se presentes; na sequência, pensou na necessidade de injeções para as crianças-novas, mas estranhou a aplicação na cabeça e não em outra região do corpo; chocado, identificou os gestos, a pose, a expressão e, como no campo de jogos no dia do feriado, sentiu um sufocamento: a lembrança e a imagem do soldado de cabelos claros ensanguentado,

com a vida lhe escapando, estavam de volta. Internamente, soltou um grito: “*Ele o matou! Meu pai o matou!*” (LOWRY, 2014a, p. 152, grifo da autora) e depois extravasou a revolta, gritando que não iria e não queria ir para casa, soluçando e esmurrando a “cama de lembranças” (LOWRY, 2014a, p. 147), característica atribuída ao mobiliário pelo narrador.

Para tentar contornar a indignação de Jonas, o Doador pediu para a voz no alto-falante, que mantinha desligado, avisar à unidade familiar dele que ficaria ali naquela noite para um treinamento complementar e conversaram seriamente sobre a ignorância do pai de Jonas, que não atribuía outros significados para suas ações. Nesse sentido, para o pai de Jonas, que é muito atencioso e carinhoso com os bebês, o que ele cumpre parece ser o certo e colabora com o bem-estar da vida comunitária, pois atua como um agente no mecanismo de seleção da espécie humana, com base eugênica, visando melhorar as gerações conforme determinados padrões físicos e mentais; para Jonas, o pai – que tinha uma profissão nobre/importante – se torna um mentiroso, um assassino, um monstro; quanto ao mestre, não há consentimento dele com tal atitude, mas procura explicar para o pupilo a ignorância das pessoas pela supressão das lembranças e das memórias. Na minha compreensão, o Criador, em seu uniforme, representa um daqueles alienados de muitas sociedades que somente desempenham o seu trabalho, “colocando a mão na massa” e “sujando as próprias mãos” na execução de ordens, sem questionar o que faz, sem se autoavaliar como cúmplice de assassinato ou de se assumir como assassino, até porque ignora o fato.

No vilarejo cinzento, como vimos há pouco, a dispensa é uma prática sofisticada, executada num espaço fechado e limpo, com uma injeção letal e sem derramamento de sangue, e o carrasco é um especialista atencioso. Todos têm ciência de que ela existe, é amplamente aceita, mas realizada sem plateia; ao contrário de mortes em ambiente menos reservado, com a cadeira elétrica e mais recentemente injeção letal, ou em praça pública, com a utilização de fogueira/forca. Na sala da Dispensa de bebês, como observado pela figura 16, o claro está no espaço, de maneira contundente, por meio dos objetos (tapete claro, seringa transparente) e da medicação (líquido claro) usados na Cerimônia, assim como nos atos de organização e limpeza que compõem esse ritual (o profissional arrumou o quarto, colocou o corpo na caixa, ajustou bem a tampa e descartou a caixa no lixo), o que sugere uma prática asséptica, limpa, rápida e confortável. Detalhes, porém, denunciam o par claridade/escuridão: não há janela(s) no pequeno cômodo e há escuridão na calha de escoamento do “lixo”, como notou Jonas. Ele, inclusive, questionou se os idosos são assassinados como os bebês (deficientes) e me recordo de que as pessoas que falham, como as desobedientes, podem ser assassinadas.

Segundo Tavares (2018, p. 4169, grifo meu), na comunidade, o termo “dispensa” “não é usado para causar conforto: ele deliberadamente esconde de todos a realidade da **eutanásia**”. A meu ver, nos casos frequentes na ficção em estudo, a dissimulada eutanásia suplantou a sua função mais conhecida em nossa sociedade, que é a de abreviar a morte de pacientes em casos terminais. A dispensa pode ser uma metáfora ou um eufemismo da eutanásia, que foi utilizada, ao longo da história da humanidade, “como desculpa para acabar com determinados grupos sociais. O nazismo era a favor da eutanásia nos deficientes ou incapacitados por considerá-los inferiores (inúteis, portanto), e com o argumento de se tratar de um acto de compaixão”¹²⁷.

Também a respeito do livro de Lowry, Gama-Khalil (2019, p. 175-176) problematiza:

a ideia de uma sociedade [...] sem emoções, sem cores, onde tudo e todos são iguais pode ser para uns uma utopia: se todos são iguais, não há inveja, sem inveja, não há morte. Mas essa mesma sociedade que evita a morte por inveja mata aqueles que destoam do normal: utopia ou distopia?

Essa morte programada e camuflada – que, de algum modo, projeta algo para a pessoas, pois todos os dispensados vão para Alhures –, em conjunto com a Mesmice, instala para nós, leitores, esse paradoxo: “utopia ou distopia?” É uma ou outra, na ótica de quem? O próprio mestre sussurrou quase para si mesmo: “– Gostaria que não fizessem mais isso” (LOWRY, 2014a, p. 151) e, após a refeição noturna, propôs para Jonas um plano de fuga, porque a vivência com os jovens Recebedores, Jonas e Rosemary (pasmem: a própria filha), deu-lhe forças para esperar com a mudança das coisas que vinham iguais por gerações a fio.

Se o plano falhasse, o pupilo, que estava envolto na túnica do mestre e escutava com bastante atenção a explicação dele, no máximo seria dispensado (assassinado) mais cedo, mas esse seria o difícil e grande risco a correr. Para Cerqueira (2019, p. 84-85, grifo da autora), “o ensino formulado pelo Doador relaciona-se com a pedagogia proposta por Freire. Uma pedagogia em diálogo, não verticalizada, que promove o ser mais e dá poder de decisão aos oprimidos, sem lhes impor visões de mundo de outrem”, consiste em “uma verdadeira investigação crítica, o ‘desvelamento da realidade’, o descobrimento necessário à liberdade”. A previsão de concretizar o plano era quinze dias à frente, na véspera e na data das próximas cerimônias de dezembro. À noite, sozinho, Jonas iria até o rio na sua bicicleta, a esconderia nos arbustos e esperaria pelo mestre, em um veículo com motorista; no início da manhã seguinte, o jovem se esconderia no bagageiro, enquanto o condutor do veículo desenvolvesse uma rápida atividade a pedido do Doador. “Ele visitava com frequência outras comunidades para se reunir

¹²⁷ Cf. <https://conceito.de/eutanasia>. Acesso em: 05 jul. 2022.

com seus Anciãos; suas responsabilidades se estendiam por todas as áreas circunvizinhas. Assim, não seria uma providência inusitada” (LOWRY, 2014a, p. 165), além de não ser costumeiro comparecer às cerimônias anuais. O jovem viajaria para Alhures, mas a notícia veiculada conteria a informação de sua perda no rio e precisaria que seu nome fosse proferido coletivamente, para ser apagado das lembranças recentes de todos. Por mais que quisesse que o Doador fosse com ele, o Ancião necessitaria ficar para minimizar o impacto do caos proporcionado pelas lembranças antigas no corpo social.

Entretanto, na noite seguinte à que ficou no Anexo, Jonas foi impulsionado a fugir e não partiu sozinho. Gabe, que ficou com sua unidade familiar por mais de um ano no período noturno, seria dispensado no outro dia cedo e dessa vez até seu pai votou a favor. As tais revelações trágicas, como é efetivamente a Cerimônia de Dispensa de bebês e que Gabe seria assassinado, junto com os saberes e conhecimentos acessados ao longo do ano pelo Recebedor-aprendiz alteraram sobremaneira a sua vida. Eles o levarão – mediante seu aprendizado e não um simples treinamento – a se transformar em um sujeito subversor do sistema, tomando as próprias decisões e fugindo em busca de novos horizontes, na bicicleta do pai (por causa do cesto de transporte ou da cadeirinha) com essa criança que já aprendeu a andar.

A convivência entre ela e o jovem se tornou progressivamente mais próxima, embora eu não tenha dado mais ênfase no lindo bebê de olhos azuis e cabelos cacheados, pelos fios de reflexão a que apeguei na tessitura deste texto. Enquanto Recebedor-em-treinamento, junto à criança que não se desenvolvia dentro do esperado, ocupava o lugar de Doador e transmitia-lhe algumas lembranças, além de cultivar em relação a ela sentimentos como de um irmão mais velho, mesmo que proibidos pelo modelo vigente de família com filhos: três não, no máximo dois, um menino e uma menina. Depois de tudo que viveu, o pai e o Comitê de Anciãos representam, para ele, monstruosidades e a aquisição de uma nova identidade e subjetividade provavelmente são vislumbradas por esse audacioso protagonista, que escapou consciente das consequências dos seus atos, num gesto deliberado de resistência, rumo a Alhures.

3.2 A ausência de medicação diária e o despertar da maternidade em um corpo-recipientes

Ao abrir *O filho* (2014c, v.4), o livro mais extenso da série literária em apreciação, nos deparamos com a seção intitulada “Livro I (Antes)” e é nessa seção que vou me deter, predominantemente, neste tópico. No lugar de leitora-pesquisadora que ocupo, cabe uma ressalva: minha experiência de leitura está entrelaçada ao contato com o livro no inglês, *Son*

(2012), e ao audiolivro (2014c)¹²⁸ gravado em português de Portugal, sendo necessário escutá-lo várias vezes, como acontece com as releituras dos textos impressos dos outros livros da série; há, inclusive, uma mediadora (Maria José Alegre) que intermedia meu contato com a narrativa, interferindo na interação autor-texto-leitor. Por não ter conseguido acesso à tradução brasileira (ainda inexistente) nem à portuguesa (não disponível para aquisição, no Brasil, até o momento da construção efetiva dessa seção), além de o texto literário que analiso vir no corpo do texto desta tese, trago o original (texto-fonte no inglês) em notas de rodapé.

A primeira cena da história traz, de imediato, uma jovem recebendo uma venda nos olhos e uma lembrança que lhe parecia recente (de um mês atrás), em *flashback*, mostra algumas moças na mesma faixa etária conversando sobre esse assunto na sala de jantar. Elas feriam alguns protocolos comunicativos, pois a voz no alto-falante alertou severamente: “‘Recipientes? RECIPIENTES!’ [...] ‘Cuidado com as vossas conversas! Conhecem as regras!’”¹²⁹ (LOWRY, 2014c, f.1 00:07:14-00:07:24, ênfase da autora). Em realidade, o corpo da jovem, de catorze anos, está em trabalho de parto, com dores intermitentes e os olhos vendados, nove meses após, junto de uma equipe especializada.

Cercado por médicos, enfermeiros e equipamentos, o corpo-recipientes está sobre a cama, com os pulsos de início amarrados e a barriga esticada, há sons e toques de instrumentos metálicos e frios, a atenção toda voltada para o Produto. Depois, a barriga cortada, “achatada, enfaixada e muito dolorida. Eles tinham retirado de dentro dela o Produto. E ela sentia a sua falta. Sentia-se invadida por uma desesperante sensação de perda”¹³⁰ (LOWRY, 2014c, f.1 00:17:25-00:17:41). Percorrendo a sala de partos com os olhos, Claire percebe o vazio no ambiente e, com as mãos já soltas, apalpa o ventre e a solidão torna-se mais evidente.

Na primeira semana de recuperação, ficou com outras moças – também mais magras – na Unidade de Partos, mas se recuperava mais devagar, porque era o único corpo com uma ferida; na segunda semana, foram transferidas para um espaço provisório e, na terceira, retornaram para o local conhecido e as pessoas amigas. Na Residência das Mães-biológicas, muitas das moças estavam mais redondas e trajavam vestidos sem formas, que mais se assemelhavam a batas, sendo todas fisicamente muito parecidas, com os cabelos arrumados do mesmo modo, mas as personalidades delas se diferenciavam. Após o retorno, havia um

¹²⁸ As citações correspondentes incluem os ficheiros (f.), sessões em que o audiolivro é dividido, e vão do 1 a 26, assim como os minutos e os segundos iniciais e finais.

¹²⁹ “‘Vessels? VESSELS!’ [...] ‘Monitor your conversations, please! You know the rules!’” (LOWRY, 2012, p. 4).

¹³⁰ “‘It was flat now, bandaged, and very sore. The Product was what they had carved out of her. And she missed it. She was suffused with a desperate feeling of loss.’” (LOWRY, 2012, p. 9).

silenciamento geral sobre o assunto ou perguntas e respostas muito curtas. As Recipientes que tiveram o terceiro Produto seriam encaminhadas a novas missões, nos campos agrícolas, na fábrica de roupas ou na entrega de alimentos; na ocasião, uma partiu e duas novas chegaram.

A apreensão de Claire com seu futuro era real, sobretudo por causa de dores na barriga e da ferida/cicatriz, e tinha a impressão de que algo deu errado. Foi chamada pelo nome através do alto-falante: deveria se dirigir ao escritório e apresentar-se ao Comitê, que lhe comunicou a perda da certificação e pediu-lhe para arrumar as próprias coisas, pois iria embora naquela tarde. Ela teve um problema físico, não detectado na inspeção a que fora submetida antes da inseminação; entretanto, o Produto parecia bem e imune às dificuldades médicas. Soube disso porque não se conteve e perguntou para o Comitê o que tinha acontecido com ela e “seu” Produto; o número Trinta e seis era “ele”, um menino, informação à qual teve acesso por meio de um lapso da mulher que lhe esclareceu algumas das dúvidas. O lapso não passou despercebido e a mulher foi repreendida, através do olhar, pelos outros membros do Comitê.

Claire temia por seu destino, não sabia o que a esperava, “já não era certificada, por isso deixara de ser uma Mãe-biológica. O que fazia sentido. O seu corpo não tinha desempenhado bem essa função. Mas e se –? E se as pessoas não certificadas eram apenas **dispensadas**? Tal como acontecia com os fracassos?”¹³¹ (LOWRY, 2014c, f.1 00:26:18-00:26:37, grifo meu). Ainda indagou para onde iria e a resposta trouxe o Viveiro de Peixes, retirando-se em seguida do recinto e indo para seu reduzido quarto. Enquanto arrumava a pequena mala, as outras Recipientes descansavam com as portas dos seus quartos fechadas e pensou: “Produzi um rapaz. *Tive um filho.*”¹³² (LOWRY, 2014c, f.1 00:27:21-00:27:25, grifo da autora). Foi tomada, de novo, pela sensação de perda, tendo-se tornado frequentes os toques na própria barriga.

Recapitulando, na condição de Mãe-biológica, a personagem passou por um primeiro parto fora dos padrões de normalidade vigentes em sua comunidade, isto é, seu corpo não conseguiu dar à luz um bebê por meio do parto normal. Ficou com uma cicatriz decorrente da cesariana e o “seu” Produto, o único que ela gerou, pode ou não se encaixar dentro do esperado. Da residência funcional – em que sairia, a princípio, só depois de três gestações – é enviada imediatamente a morar e a trabalhar no Viveiro de Peixes como Operária, ocupando um lugar de nova invisibilidade social. Desse modo, “[a]s primeiras páginas de *O filho* fornecem uma série de pistas sobre o conteúdo dos esquemas existentes na comunidade” (DESZCZ-

¹³¹ “Just decertified. So she would no longer be a Birthmother. That made sense. Her body had not performed that function well. But what if –? What if decertified people were Simply released? The way failures often were?” (LOWRY, 2012, p. 13).

¹³² “I produced a baby boy. *I had a son.*” (LOWRY, 2012, p. 14).

TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 197, tradução livre)¹³³ e, no cenário utópico-distópico comum a esse livro e a *O doador de memórias*, os bebês, numa quantidade fixa anual de cinquenta, são produzidos por métodos de laboratório e os embriões implantados em incubadoras humanas. Quem desempenha esse papel são as Mães-biológicas, meninas vistas como mulheres-adultas-em-treinamento a partir do momento no qual recebem essa função na Cerimônia de Doze.

Então, aos doze anos, as jovens que foram designadas para tal fim começam uma preparação corporal para se tornarem Recipientes. Há toda uma atenção voltada para o corpo saudável: alimentação adequada e meticulosa; vitaminas especiais; cursos de nutrição e saúde; os conteúdos escolares costumeiros – “língua e comunicações; ciência e tecnologia; procedimentos civis e governo” (LOWRY, 2014a, p. 93) – mudam e alguns instrutores deixam-nas de lado; mais exercícios ao ar livre e menos atividades intelectuais. Após essa preparação, são examinadas e testadas; estando aptas, mudam-se da residência dos pais que as criaram “para a Residência das Mães-biológicas [...] contígua à Unidade de Partos”¹³⁴ (LOWRY, 2014c, f.1 00:09:20-00:11:20), mais especificamente para um quarto bem pequeno. Transcorridas várias semanas, passam por uma inseminação rápida e indolor; uma semana depois, são avaliadas e, se confirmada a implantação do embrião, julgadas “Recipientes certificadas”.

Todo esse processo se dá sem que os corpos-recipientes tenham clareza dele e, após nove meses de barrigas progressivamente “inchadas”, os cinquenta produtos – com raras variações nesse número – vêm ao mundo através de dores e um “desconforto”, designação atribuída ao parto normal, mas que não deixa de ser ironizada por algumas jovens que já o experienciaram. Os partos acontecem num espaço asséptico, reservado e esses corpos têm os olhos vendados durante o procedimento, por meio do qual são descertificados provisória ou definitivamente. Em casos excepcionais, de ocorrências mal apreciadas, realiza-se uma cirurgia (cesariana), pois essa macula o corpo-recipientes com “defeito”, imprimindo nele uma cicatriz, como se deu com Claire. Ele é relegado a uma espécie de lugar de descarte, de maior anonimato, porque daí por diante se transforma num corpo improdutivo para a procriação.

Algumas características dessa organização social – com destaque para a reprodução humana, tantos prédios e edifícios com finalidades específicas, o lema nela implícito, o tipo de cidadão padrão ideal que se pretende obter – me remetem, em certos aspectos, ao *Admirável*

¹³³ “The very first pages of *Son* provide a number of clues about the contents of schemata existing in the community” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 197).

¹³⁴ “She was instructed to leave her family dwelling and move to the Birthmothers’ Dormitory [...] attached to the Birthing Unit” (LOWRY, 2012, p. 5-6).

Mundo Novo (1932), de Aldous Huxley. Essa narrativa se inicia com a descrição de um edifício cinzento, “de trinta e quatro andares apenas. Acima da entrada principal, as palavras CENTRO DE INCUBAÇÃO E CONDICIONAMENTO DE LONDRES CENTRAL e, num escudo, o lema do Estado Mundial: COMUNIDADE, IDENTIDADE, ESTABILIDADE” (HUXLEY, 2014, p. 21). Na Sala de Fecundação, as incubadoras, detalhadas com “uma porta de proteção térmica, [...] porta-tubos empilhados uns sobre os outros e cheios de tubos de ensaio numerados” (HUXLEY, 2014, p. 21), recipientes dos quais se extraem os indivíduos daquela sociedade: Alfas, Betas, Gamas, Deltas e Ípsilons, sendo esses três últimos tipos submetidos ao Processo *Bokanovsky* – um importante instrumento de estabilidade social – e replicados a princípio em uma escala de oito a noventa e seis embriões, que se tornam adultos “completos”, “normais”, “gêmeos idênticos”, e posteriormente em escalas muito maiores. “Homens e mulheres padronizados, em grupos uniformes. Todo o pessoal de uma pequena usina constituído pelos produtos de um único ovo bokanovskizado. [...] Milhões de gêmeos idênticos. O princípio da **produção em série** aplicado enfim à biologia” (HUXLEY, 2014, p. 26, grifo meu), com várias etapas.

N’*O filho* (parte I) e n’*O doador de memórias*, apenas parte do processo de reprodução é artificial, a quantidade é significativamente menor e a obtenção de gêmeos não é pretendida, pelo contrário: um dos gêmeos é alvo de dispensa numa cerimônia específica, em que se avalia qual dos dois é o melhor, o Produto mais bem acabado, conforme evidenciado no tópico 3.1. Contraditoriamente, o gêmeo não é permitido, mas se procura indivíduos semelhantes quanto aos modelos de natalidade, normalidade e produtividade, o que tende a garantir, por essa perspectiva, a continuidade social num nível de excelência. Nesses universos possíveis da ficção, tudo é asséptico, intencional, objetivo, calculado e no que se refere ao controle das taxas de nascimento as “mães” se equivalem a “recipientes”, sendo humanas, máquinas, humanas-máquinas ou máquinas-humanas. Na distopia de Huxley, a reprodução passa por um processo todo antinatural: “a **circulação materna artificial** instalada em cada bocal [...] o reservatório de pseudossangue, a bomba centrífuga que mantinha o líquido em movimento acima da **placenta** e o impelia através do **pulmão sintético** e do filtro de resíduos” (HUXLEY, 2014, p. 31, grifos meus), com a obtenção de inúmeros indivíduos iguais, ciborgues. E, nos berçários, a exposição deles a choques elétricos associados a flores e livros, para que desenvolvam um “ódio ‘instintivo’” condicionado (HUXLEY, 2014, p. 42, grifo do autor).

E tudo isso causa espanto, porque muitos desses mundos ficcionais se entremeiam aos nossos mundos reais, além de neles se nutrirem (ECO, 1994) e me impelem a questionar, como fez Tomaz Tadeu (2009, p. 10-11): “onde termina o humano e onde começa a máquina? Ou,

dada a ubiquidade das máquinas, a ordem não seria a inversa?: onde termina a máquina e onde começa o humano? [...] quem somos nós?” Uma massa conformada, ou sujeitos em devir?, acrescento. A indagação “quem somos nós?” também foi feita por Foucault (2013a, p. 278), em “O sujeito e o poder”, e ambos retomam, com suas peculiaridades, uma discussão filosófica de Immanuel Kant na segunda metade do século XVIII, que “pergunta algo mais: **o que** somos nós?, em um momento muito preciso da história. A questão de Kant aparece como uma análise de quem somos nós e do nosso presente” (FOUCAULT, 2013a, p. 282, grifo meu). Tadeu (2009, p. 10, grifo do autor) reflete sobre a subjetividade associando-a ao corpo humano, já que “[é] no confronto com clones, ciborgues e outros híbridos tecnonaturais que a ‘humanidade’ de nossa subjetividade se vê colocada em questão”, em um deslocamento e dissolução dessa subjetividade, ao passo que Foucault (2013a, p. 283) ressalta que, provavelmente, “o objetivo hoje em dia” é “recusar o que somos”, libertando-nos “tanto do Estado quanto do tipo de individualização que a ele se liga. Temos de promover novas formas de subjetividade através da recusa desse tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos”, exercício dolorido e libertador a que se entregou o protagonista Jonas, como acompanhamos anteriormente, durante seu treinamento como o próximo Recebedor de Memória, e o que também espera por Claire, após a separação que ela vivenciou e tende a (res)significar com uma perda brusca.

Com base na colocação de Juliana Cerqueira (2019, p. 78), enfatizo que enquanto, no *Admirável Mundo Novo*, a massificação “de gêmeos idênticos é louvada, pois aumenta os princípios da eficiência reprodutiva do Estado Mundial, bem como garante a repressão da individualidade”, na obra de Lowry, “o fenômeno é visto como inconveniente pela confusão que seria gerada em haver duas pessoas idênticas na comunidade”¹³⁵. Na primeira obra, como observa Jean Perrot (2005, p. 396) no verbete “Gêmeos”, do *Dicionário de mitos literários*, “desenvolve-se até o absurdo a alucinação gemelar [...]. Os gêmeos, mais uma vez, são os catalizadores do mal-estar social e da uniformização provocada pela ciência inumana. Seu futuro acha-se então estabelecido”. Quanto aos gêmeos que escapam da reprodução semiartificial e assistida no vilarejo cinzento de Lowry, eles passam, a meu ver, pela cerimônia de “eliminação do mais fraco” (PERROT, 2005, p. 397): aquele que possui um nível de perfeição inferior e também como a representação de um perigo ou um mal associado ao sócio, ao duplo, “no momento em que é gerado, já não pode mais ser confundido com o ‘eu’ original; possui uma essência própria e se assume necessariamente como ‘outro’” (FRANÇA, 2009, p.

¹³⁵ Cerqueira refere-se a *O doador de memórias*, mas, por motivos já apresentados por mim, tal reflexão se estende também a *O filho*.

8, grifos do autor). O duplo, como enumera o pesquisador brasileiro, “é um artifício que assume muitas encarnações – espelhos, sombras, fantasmas, aparições, retratos” (FRANÇA, 2009, p. 8) – encarnações não encontradas, não valorizadas ou interditas no seio comunitário, conforme venho sublinhando.

Como já vimos, para que se tenha o controle populacional previsto, a produção de crianças-novas (produtos) em níveis desejados de perfeição e cidadãos com grau satisfatório de felicidade, utiliza-se de mecanismos como esse, consoante o dispositivo de sexualidade e as relações saber-poder operantes no vilarejo-cidade. Nesse viés, segundo os pesquisadores poloneses Justyna Deszcz-Tryhubczak e Mateusz Marecki, “[v]isualizando a mãe como um receptáculo e o parto como uma tarefa provoca a reflexão sobre a redução de qualquer mulher às suas capacidades reprodutivas, vendo-a como uma forma de biopoder exercido nas sociedades patriarcais para controlar grande parte de seus membros” (2015, p. 192, tradução livre)¹³⁶. Por um lado, há essa mãe-receptáculo que gesta e nutre o Produto em seu ventre, mas que teoricamente não tem nenhum sentimento de amor ou carinho por ele, nem chega a conhecê-lo, sendo pouco valorizada na comunidade; e, por outro, a mãe que educa a criança na unidade familiar, em conjunto ao pai, desempenhando um papel social importante. A primeira é separada do bebê logo após o nascimento e a segunda, quando o filho que cria assume sua função comunitária “vitalícia”:

Como o amor, segundo o esquema da comunidade, é um conceito obsoleto, os membros recebem medicamentos que muito provavelmente regulam seu equilíbrio hormonal. Como consequência, as mulheres são impedidas de estabelecer qualquer vínculo afetivo com os filhos que criaram e obrigadas a abandonar seu papel assim que a criança se torna adulta. (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 199, tradução livre)¹³⁷

Lembremos que, se no primeiro ano os bebês se tornarem efetivamente perfeitos, ou seja, atingirem aquilo que a comunidade espera deles, crescimento/peso adequado e sono tranquilo, estarão aptos a serem nomeados e a integrar a vida em sociedade na Cerimônia de Um. Senão, serão dispensados, o que é raro de ocorrer e atesta a eficiência dos métodos científicos adotados, uma vez que “[a]o identificar cientificamente as anomalias, as tecnologias do biopoder estão na posição perfeita para supervisioná-las e administrá-las” (DREYFUS;

¹³⁶ “Viewing mothers as vessels and birth-giving as a task provokes reflection on the reduction of any woman to her reproductive capabilities, seeing it as a form of biopower exercised in patriarchal societies to control a large portion of their members” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 192).

¹³⁷ “Since love, according to the community’s schema, is an obsolete concept, the members receive medication that most probably regulates their hormonal balance. As a consequence, women are both prevented from forming any emotional ties with children they have been raising and obliged to abandon their role as soon as the child becomes an adult.” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 199).

RABINOW, 2013, p. 257). É mais que um corpo biológico, é um “corpo político”, “o conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objetos de saber” (FOUCAULT, 2009, p. 31), o que leva os Criadores e a equipe do Centro de Criação à alimentação regular dos produtos, bem como a submissão deles às brincadeiras e aos exercícios previstos, para se desenvolverem de modo saudável e posteriormente se tornarem forças produtivas e corpos dóceis, nos espaços funcionais onde grande parte do tempo a maioria das pessoas se dedicam às atividades comunitárias muito bem definidas.

A responsabilidade pelas necessidades físicas e emocionais das crianças-novas nos primeiros anos de vida é, em decorrência, um trabalho essencial e “[o]s Criadores são, portanto, membros proeminentes da comunidade. Por exemplo, para a cerimônia chamada Nomeação, os Criadores sentam-se na frente e trazem as crianças-novas para o palco” (RAMOS, 2017, p. 149, tradução livre)¹³⁸, sendo os que estabelecem um certo vínculo afetivo com aquelas crianças que são cuidadas por eles. Nesse cenário, a Mãe-biológica procria, mas não cria¹³⁹, além de não apresentar à comunidade seu novo membro, nem nunca o pegar ou embalá-lo no colo, ocupações delegadas a homens e mulheres escolhidos pelo Comitê de Anciãos. Parecendo ciente dessa realidade social, Claire procurará realizar atividades voluntárias no Centro de Criação em seus momentos vagos, para ficar junto do Produto de número Trinta e seis daquele ano. No espaço, há cinco salas com dez produtos em cada, sendo observados em seus berços por janelas nas portas, o que reforça os efeitos do panoptismo pela arquitetura local e ela se deparará com ele na terceira sala.

Para Claire, estar de volta à rotina da vida comunitária era muito estranho. Enquanto estava com a barriga “inchada”, estava reclusa com as outras moças, sem possibilidade de

¹³⁸ “The Nurturers are therefore prominent members of the community. For instance, for the ceremony called the Naming, the Nurturers sit at the front and bring the newchildren to the stage” (RAMOS, 2017, p. 149).

¹³⁹ Isso também ocorre em *The Handmaid's Tale (O Conto da Aia)*, de 1985, romance distópico da canadense Margaret Eleanor Atwood. Nessa narrativa, a República de Gilead, um Estado totalitário, é “articulada ao redor da ideia da procriação e para isso todas as mulheres, sem distinção, foram desprovidas de seus direitos individuais e divididas por castas com funções específicas. Existem as ‘Aias’, mulheres supostamente férteis solteiras, viúvas, divorciadas, provenientes de casamentos não legalizados ou de segundas núpcias, uniões que foram dissolvidas pelo Estado, cuja única e obrigatória função social é gerar crianças saudáveis para a sociedade [...]. Essas jovens capturadas são levadas para centros de condicionamento onde as ‘Tias’ – mulheres mais velhas e coniventes com o sistema – as doutrinam nos princípios da ideologia de Gilead transformando-as em Aias. Após esse processo, cada Aia é designada para uma residência onde um Comandante, a figura máxima do poder em Gilead, irá possuí-la em cerimônias diante da presença de sua mulher infértil, a ‘Esposa’. As cerimônias são sempre marcadas no possível dia fértil da Aia, para garantir maiores probabilidades de engravidá-la. As Aias vivem praticamente encarceradas em seus quartos com vidros inquebráveis e sem objetos cortantes vigiadas constantemente pela ‘Esposa’ e pelas ‘Martas’, mulheres que trabalham apenas nos afazeres domésticos já que suas idades não lhes permitem que sejam reprodutoras” (SILVA, 2010, p. 16-17, grifos do autor).

circulação pelo vilarejo-cidade, como acontecia com os idosos. Já no novo cargo – que abarcava, de início, sobretudo a impecável limpeza das instalações do prédio – obteve uma bicicleta como meio de transporte. Da janela de seu novo quarto, observava o rio e intentava procurar Sophia, a garota que recebeu a atribuição de Criadora quando lhe foi atribuída a de Mãe-biológica; todavia, não poderia ter uma atitude precipitada e resolveu fazer amigos, com quem certo dia realizou um piquenique próximo ao rio e onde ela viu um barco de suprimentos. A chance de ir atrás de Sophia surgiu na ocasião em que se ofereceu ao supervisor, Dimitri, para buscar uns pôsteres emprestados ao professor de biologia, os quais ainda se localizavam na escola.

No Viveiro de Peixes, por um provável descuido do seu supervisor, ela não recebe medicação diária para os Atiçamentos, como os demais trabalhadores e adultos da comunidade, e isso a levará a desenvolver sentimentos por “seu” bebê, que receberá (ou não) oficialmente um nome no lugar do número – tal nome ela ouvirá por um sussurro do homem que encontrará, com relativa frequência, no Centro de Criação. A ausência dessa medicação constava em seu Código de Conduta do cargo, regra que perturbou seus pais à época; os comprimidos que deveria ingerir, durante o treinamento e as três certificações previstas, seriam as vitaminas apropriadas. Em sua rotina no Viveiro, apenas ela notará que não toma a medicação comum a todos e silenciará a respeito. As conversas, em geral, parecem-lhe frívolas e sem sentido.

Conseguirá, sim, exercer alguns cuidados junto ao bebê e sentir-se-á progressivamente abalada, porque, nas várias tentativas de aproximação a ele, começará a compreender um tipo de relação entre mãe e filho. Sem a medicação diária, que adormece os sentidos e os sentimentos, assim como as possibilidades de reflexão, a protagonista vai adquirir uma consciência e uma percepção diferentes quanto a seu meio social. Propõe-se, então, a lutar por aquele que lhe fora retirado no ato do nascimento e pelo desenvolvimento de afeições concretas. A trajetória da protagonista será a de uma mãe em construção, contrariando o mito do amor materno, que pressupõe que a maternidade é algo inato e não construído. A maternidade é conquistada, por meio de uma relação de convivência entre mãe e filho, conforme ênfase de Elisabeth Badinter (1985). Nesse viés, a autora afirma que o amor materno é

adquirido ao longo dos dias passados ao lado do filho, e por ocasião dos cuidados que lhe dispensamos. [...] Todos sabem que o amor não se exprime a todo momento, e que pode perdurar em estado latente. Mas se não se cuida dele, ele pode se debilitar ao ponto de desaparecer. Se faltarem oportunidades para se exprimir o próprio amor, se as manifestações do interesse que se tem por outrem são demasiado raras, então se corre o grande risco de vê-lo morrer. (BADINTER, 1985, p. 14-15)

No caso de Claire, aliás, quando o filho estava em seu ventre, não lhe nutria “amor”, porque essa é uma palavra desconhecida e em desuso na sociedade. Ao encontrar brechas para acompanhá-lo no Centro de Criação, algo curioso vai se manifestando dentro dela, a ponto de não parar de pensar nele. Trata-se de uma vivência extraoficial de voluntariado, já que não podem ter ciência de sua função inicial de Mãe-biológica e acaba mentindo sobre determinadas coisas, apesar de ser contra as regras. Ao se apresentar à Sophia, por exemplo, utiliza-se do fato de estar de uniforme do Viveiro e fica na condição de ter sido designada para lá.

Todos os dias, acordava, tomava um banho, vestia o uniforme limpo, colocava o crachá ao peito, alimentava-se na Cafeteria, assumia seu trabalho e os pensamentos fixos no bebê de olhos claros e cabelos encaracolados, o qual ela teve a chance de segurar no colo pela primeira vez na ida fortuita ao Centro de Criação. Importante mencionar que, quando chegou ao Viveiro na tarde de sua transferência, ao escutar a explicação de uma funcionária sobre a reprodução dos peixes em ambiente monitorado com muito rigor e a morte de alguns ovos, relacionou-a brevemente com o processo de inseminação, com a experiência vivida por si mesma:

Claire sentiu um ligeiro desconforto. *A inseminação correu mal*. Teria sido isso o que lhe acontecera? Teria o seu produto sido atirado para qualquer lado, tal como o ovo descolorido e sem olhos? Mas não. Eles tinham dito que o número Trinta e seis estava “bem.” Ela tentou afastar os maus pensamentos e prestar atenção à voz da funcionária e às suas explicações.¹⁴⁰ (LOWRY, 2014c, f.2 00:10:41-00:11:10, grifos da autora)

Como sabemos, assim como o feto humano, o peixe (sobre)vive em ambientes com água: “[o] peixe é, bem entendido, o símbolo do elemento Água, dentro do qual ele vive. [...] está associado ao nascimento ou à restauração cíclica. [...] Ele é ao mesmo tempo *Salvador* e instrumento da Revelação” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 703, grifo dos autores). Metaforicamente, o nascimento comprometido do “seu” Produto trará esses efeitos e essas simbologias à vida de Claire, contrariando os preceitos sociais e reprodutivos do vilarejo cinzento.

ERA MUITO ESTRANHO sentir aquilo – o que quer que aquilo fosse. Claire nunca tinha sentido antes a ansiedade em ver o bebê, e recordar o seu rosto – em como seus olhos claros e solenes tinham olhado para ela, o modo como o seu cabelo contornava o topo da cabeça e formava um caracol aí, na sua testa

¹⁴⁰ “Claire felt a vague discomfort. *The insemination had gone wrong*. Was that what had happened to her? Had her Product, like the discolored, eyeless egg, been thrown aside someplace? But no. They had told her that number Thirtysix was “fine.” She tried to set aside her troubling thoughts and pay attention to the worker’s voice and explanations.” (LOWRY, 2012, p. 19).

franzida, e o tremor do queixo, antes de começar a chorar.¹⁴¹ (LOWRY, 2014c, f.4 00:06:17-00:06:45, ênfase da autora)

Como ressalta a voz narrativa, que também a conhece nos pormenores, sentimentos contraditórios e incompreensíveis passaram a inundar a sua mente e o seu corpo. Era a caçula da sua casa e não teve experiência com um bebê antes; o irmão mais velho se chama Peter e perderam o contato quando ele assumiu seu cargo no Departamento de Lei e Justiça. Ela tentou conversar sobre o assunto, na hora do jantar, com os colegas de trabalho indagando se já se afeiçãoaram por crianças-novas e emergiu o tema da constituição das unidades familiares, com dois filhos de sexos diferentes, bem como o porquê de não vermos mamíferos nem animais de estimação nos espaços pertencentes à comunidade:

“Bem, nós deixamos de ter mamíferos, porque uma dieta saudável não inclui mamíferos, e porque eles **põem em risco a eficiência da comunidade**. Mas em outras zonas há criaturas selvagens de todos os tipos. E até aqui, outrora, as pessoas tinham umas coisas chamadas animais de estimação. Em geral eram pequenas: cães ou gatos. E acontecia o mesmo com essas espécies. Os bebês eram – bem, fofos [bonitos]. Olhos grandes, normalmente. Mas os animais não sorriem. Essa é uma característica apenas dos humanos.”¹⁴² (LOWRY, 2014c, f.4 00:09:30-00:10:11, grifo meu)

Na sequência a essa explicação de Dimitri, Claire perguntou sobre a relação das pessoas e dos animais de estimação; ele não tinha certeza, mas supunha que incluía brincadeiras e companhia deles para as pessoas solitárias. Pelo que tenho percebido desses cenários narrativos interligados, isto é, tanto d’*O filho* (parte I) quanto d’*O doador de memórias*, distração e afeição “põem em risco a eficiência da comunidade” em termos das atividades produtivas e dos aspectos da subjetividade que se pretende apagar, ao passo que a solidão não é prevista num sistema utópico-distópico, contexto no qual predomina o “eu” coletivo (“nós”). Sobre esse imbróglio individualidade *versus* coletividade, Silva (2021, n.p.) esclarece que

cidadãos compartilham uns com os outros as realizações de seus próprios esforços em um estilo de vida comunitário. Sob a perspectiva distópica, [...] essa atmosfera que estimula encontros públicos também se comporta como um elemento coercivo que admitia apenas ações voltadas para o social.

¹⁴¹ “IT FELT VERY strange, to have this feeling – whatever this feeling was. Claire had never experienced it before, the yearning she had to be with the newchild, remembering his face – how the solemn light eyes had stared at her, the way his hair curved around at the top of his head and lifted into a curl there, the wrinkling of his forehead, and his quivering chin before he began to cry.” (LOWRY, 2012, p. 42).

¹⁴² “Well, we don’t have mammals anymore, because a healthy diet didn’t include mammal, and they detracted from the efficiency of the community. But in other areas there are wild creatures of all sorts. And even here, people once had things they called pets. Usually small things: dogs, or cats. It was the same in those species. The newborns were – well, cute. Big eyes, usually. Animals don’t smile, though. That’s a skill unique to humans.” (LOWRY, 2012, p. 43).

Privacidade sempre foi considerada uma força subversiva na literatura de distopia.

Tal potencialidade subversiva é o que tenho presenciado emergir em Claire, que agora “estava calada. Ela não disse, mas estava pensando: *eu sou. Eu estou sozinha*. Contudo, e embora estivesse pensado, ela percebeu que desconhecia o verdadeiro significado do termo”¹⁴³ (LOWRY, 2014c, f.4 00:10:34-00:10:47, grifo da autora). Por força de expressão do narrador acerca do “verdadeiro significado do termo”, tendo em vista que as palavras não possuem um só significado ou efeito de sentido, em conjunto ao pensamento da personagem que ele externaliza ao leitor, notamos um deslocamento sensível relativo à subjetividade dela. A partir do instante em que a protagonista teve contato com o filho, passou “a experimentar isolamento do restante do seu mundo” (BAKER, 1990 *apud* SILVA, 2021, n.p.). Ficavam, insistentemente, em suas lembranças os olhos dele, seus cabelos, os movimentos faciais, o cheiro do leite em pó. Tentava lutar contra isso; entretanto, era mais forte que ela: “*Tenho que esquecer o Trinta e seis*, disse Claire a si mesma. *** Mas não conseguiu.”¹⁴⁴ (LOWRY, 2014c, f.4 00:12:27-00:12:34, grifo da autora). Queria, cada vez mais, pegá-lo no colo, abraçá-lo, cheirá-lo e não mais deixá-lo, atitudes impensadas para esse contexto social.

Começou a sonhar e não eram sonhos totalmente aleatórios: eram sempre com o Trinta e seis. Numa noite, recebeu algo que se mexia para segurar e sentia que era ele, a máscara de couro compunha o cenário onírico tapando-lhe os olhos e as lágrimas quando o tiraram de seus braços, o que nos faz recordar do momento do parto; noutra noite, o bebê estava escondido numa gaveta, no quarto do Viveiro, conotando provavelmente seus segredos proibidos e esse era recorrente. Segundo Sigmund Freud (1996, p. 48),

[p]odemos mesmo chegar a dizer que o que quer que os sonhos ofereçam, seu material é retirado da realidade e da vida intelectual que gira em torno dessa realidade... Quaisquer que sejam os estranhos resultados que atinjam, eles nunca podem de fato libertar-se do mundo real; e tanto suas estruturas mais sublimes como também as mais ridículas devem sempre tomar de empréstimo seu material básico, seja do que ocorreu perante nossos olhos no mundo dos sentidos, seja do que já encontrou lugar em algum ponto do curso de nossos pensamentos de vigília – em outras palavras, do que já experimentamos, externa ou internamente.

Com base no autor, essa conexão entre o sonho e a realidade é inegável; porém, não implica uma interpretação direta e imediata na comparação entre os dois. No cotidiano de Claire

¹⁴³ “Claire was quiet. She didn’t say this, but she was thinking: *I am. I am lonely*. Even as she thought it, though, she realized she didn’t really know what the term meant” (LOWRY, 2012, p. 44).

¹⁴⁴ “*I must put Thirty-six out of my mind*, Claire told herself. * * * But she found it impossible.” (LOWRY, 2012, p. 45).

no Viveiro, não havia o ritual diário do relato dos sonhos – como acontecia em sua unidade familiar quando era criança e na fase de seu rápido treinamento – e ela os guardava para si, inquieta, não os compreendendo. “[O] esquema da comunidade exclui a possibilidade de qualquer ligação emocional entre Mães-biológicas e seus filhos. Esta é a razão para a incapacidade inicial de Claire de entender seu apego cada vez maior pelo bebê” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 198, tradução livre)¹⁴⁵. Tinha outras ações inusitadas, como refletir sobre os próprios sentimentos: antes da Cerimônia de Doze, estava sempre satisfeita, não ansiava por nada, a exemplo dos outros membros do corpo social; após o nascimento/a descertificação, uma necessidade constante (à qual deu o nome de ansiedade) de ocupar o vazio dentro dela, conforme demarca o narrador. “Ela queria seu filho” (LOWRY, 2014c, f.4 00:16:13-00:16:15)¹⁴⁶, enfim percebeu.

Num dia de novembro, com ele ao colo e sorvendo seu cheiro de leite em pó, pensou em fugir com ele, o que confirma que “o TRANSTORNO EMOCIONAL/TRAUMA de Claire após perder seu bebê [...] é comparado a um ATO DE RESISTÊNCIA/REBELIÃO, pois a comunidade considera os sentimentos anormais” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 195, ênfases dos autores, tradução livre)¹⁴⁷. Contudo, ela não tinha a mínima ideia de como cuidar dele sozinha e as crianças-novas portam uma pulseira metálica no tornozelo, uma espécie de tornozeleira eletrônica, para monitorar sua localização, que consiste em um mecanismo de vigilância e controle. E foi informada, nesse dia, que o bebê está demorando a alcançar o que se espera das crianças-novas – como crescimento e peso adequados e sono tranquilo – e não foi considerado apto a ser nomeado e a compor a vida societária em sua primeira Cerimônia de Um, no próximo dezembro. Soube disso através do homem que sussurrou Abe e leva-o para casa, todas as noites, para que supere suas “fraquezas” ou “imperfeições” até a Nomeação do ano seguinte. A criaturinha, então, torna-se uma vítima em potencial da prática social da dispensa para Alhures, ou seja, da prática da eutanásia (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015).

No primeiro dia das cerimônias de dezembro, ela se ofereceu para realizar as atividades essenciais do Viveiro, já que quase a comunidade em peso comparecia aos ritos de passagem e Abe (Seria esse seu nome? Escutara direito?) ainda não seria encaminhado a nenhuma unidade

¹⁴⁵ “the community’s schema excludes the possibility of any emotional connection between birthmothers and their children. This is the reason for Claire’s initial inability to understand her intensifying attachment towards the baby” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 198).

¹⁴⁶ “She wanted her child” (LOWRY, 2012, p. 46).

¹⁴⁷ “Claire’s EMOTIONAL UPHEAVAL/TRAUMA after losing her baby [...] is likened to an ACT OF RESISTANCE/REBELLION as the community considers feelings to be abnormal” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 195).

familiar. Em meio a um silêncio geral, deteve-se em olhar a tripulação e o barco de abastecimento que ficaria à espera de descarregar naquele prazo:

Suas roupas eram diferentes; eles não usavam a túnica larga da comunidade. E falavam com uma ligeira pronúncia, um sotaque estranho. Claire nunca tinha sentido curiosidade em relação aos que vinham de Algures [/Alhures]. Fazia parte da satisfação que sempre tivera. O *aqui* sempre fora suficiente. Agora, através da janela, ela olhou para o barco ancorado e deu-se consigo a pensar na tripulação.¹⁴⁸ (LOWRY, 2014c, f.5 00:06:17-00:06:50, grifo da autora)

Com o desenrolar da narrativa, vamos nos familiarizando com as características da organização social quanto aos padrões de vestuário (túnica larga¹⁴⁹, para os trabalhadores em geral; batas, para as Mães-biológicas, como vimos no início deste tópico), linguagem precisa (Claire também mostra relativa preocupação com a definição dos termos) e isso fica mais evidente quando a protagonista vê e nota as diferenças na rápida comparação que faz entre os seus e os de fora do vilarejo. Esse *insight* faz-me recordar de uma assertiva de Gama-Khalil (2019) sobre as distopias e as utopias, citada diretamente no final do tópico 2.1, de que a construção espacial e os efeitos de verdade levam seus moradores a acreditar que não há nada além dos limites propalados como seguros. E, para a personagem, essa crença começa a se abalar, ao ponto de podermos conjecturar que a máscara de couro que venda seus olhos no princípio da história e aparece em seus sonhos é um símbolo do processo de não enxergar *versus* enxergar, da inconsciência para a consciência, que ocorrem em conjunto ao processo de (des)subjetivação dessa personagem-sujeito e de seu amadurecimento como mãe (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015).

Ao anoitecer, saiu para dar uma volta e encontrou o homem do Centro de Criação carregando Abe, no cesto da bicicleta, em direção à casa dele. Estava dormindo. No dia seguinte, seria a Cerimônia de Doze de seu filho mais velho e este se encontrava muito apreensivo. Sua esposa trabalha no Departamento de Lei e Justiça, e eles têm uma filha mais nova. Claire e o homem se despediram.

¹⁴⁸ “Their clothes were different; they didn’t wear the loose-fitting tunic of the community. And they spoke with a slight accent, an inflection that was unfamiliar.

Claire had never been curious about those from Elsewhere. It was part of the contentment she had always known. *Here* had always been enough.

Now, through the window, she stared at the heavy-laden moored boat and found herself wondering about its crew.” (LOWRY, 2012, p. 53-54).

¹⁴⁹ Não podemos esquecer que meninos e meninas crescidos usam roupas padronizadas, com pouca variação na parte de baixo da túnica, para encobrir diferenças biológicas entre eles e a pouca nudez de certas partes do corpo que ainda estavam à mostra durante a infância, a fim de tolher a curiosidade e dificultar/impedir a erotização, no período da puberdade e depois dela.

Ao final da Cerimônia, no horário do jantar, o assunto era um só no Viveiro: algo incomum aconteceu, a Anciã-Chefe pulou o número Dezenove durante as atribuições e, após, pediu desculpas. Quando o rapaz subiu ao palco,

“Ele tinha ar de quem ia vomitar a qualquer instante,” disse Eric, rindo à gargalhada.

“É compreensível”, disse Claire. Ela deu consigo a sentir pena do rapaz. Devia ter sido um momento horrível para ele. “E o que ela lhe disse?”

“Que ele não tinha sido atribuído, o que todos nós sabíamos, é claro. Mas então – a surpresa veio a seguir. Ela disse que ele era o ‘eleito’”.

[...] “Mas era importante. Tinha a ver com o Doador e o Recebedor [de Memória].”

“Quem quer que *eles* sejam,” murmurou alguém.¹⁵⁰ (LOWRY, 2014c, f.6 00:02:41-00:03:45, grifos da autora).

Disseram, ainda, não ter entendido do que se tratava a tal escolha e tiveram a mesma impressão sobre a percepção do garoto. Claire quis saber o nome dele e explicaram que o repetiram todos juntos, numa espécie de ritual e de reconhecimento: Jonas!

Naquela noite, ela também caminhou antes de dormir e nas proximidades do rio perambulava um dos tripulantes do barco. Repetia para si, em voz alta, algumas instruções do trabalho e foi interpelada pelo rapaz. Passado o estranhamento inicial, conversaram sobre como aprenderam a nadar – ela, aos cinco anos, na piscina com instrutor (como as demais crianças da comunidade) e ele, no lago, quando o pai o jogou repetidamente na água (devia ter uns oito anos e quase se afogou), depoimento que a levou a se recordar do afogamento de Caleb e da sua Cerimônia de Perda –, bem como acerca do Viveiro e do barco – “Ela quis perguntar-lhe para onde iria o seu barco a seguir. De onde tinha vindo; de onde *ele* tinha vindo. Na verdade, o que ela queria saber era o que havia em Algueres [/Alhures]. Mas ela não se sentia à vontade. Tinha medo que pudesse ser proibido colocar essas perguntas”¹⁵¹ (LOWRY, 2014c, f.6 00:11:52-00:12:10, grifo da autora), isto é, ser contra as regras. E, após a despedida, ficou pensando em qual significado teria a palavra “mar”, que apareceu em dado momento do diálogo.

¹⁵⁰ “‘He looked as if he was going to throw up,’ Eric said, laughing.

‘I don’t blame him,’ Claire said. She found herself feeling sorry for the boy. It must have been an awful moment for him. ‘What did she say to him?’

‘That he hadn’t been assigned – which we all knew, of course. But then – this was the surprise. She said he’d been ‘selected.’”

[...] ‘It was important, though. It had to do with the Giver and the Receiver.’

‘Whoever they are,’ someone murmured.” (LOWRY, 2012, p. 63).

¹⁵¹ “She wanted to ask him where his boat would go next. Where it came from; where he came from. It was Elsewhere, really, that she wondered about. But she felt uneasy. She was afraid that asking such questions might somehow be against the rules” (LOWRY, 2012, p. 68).

Segundo o narrador, ela tinha consciência de que a vida dela ficou marcada pela desagradável designação de Mãe-biológica e pelo fracasso em seu desempenho, mas já se encontrava mergulhada na monotonia da vida comunitária: “A voz áspera que dava ordens através do alto-falante, a fazer anúncios e lembretes. Os rituais e as regras. O intervalo para as refeições e o trabalho. Sempre o trabalho. Eram atribuídas a Claire cada vez mais tarefas de pesquisa”¹⁵² (LOWRY, 2014c, f.6 00:15:38-00:15:59), as quais ela considerava tediosas e repetitivas. Nesse contexto, acabou se lembrando da última Cerimônia de Doze e do rapaz que mencionaram: Jonas? Quem sabe, ao contrário dela, não estaria se dedicando a algo diferente e interessante?

À medida que o texto literário vai nos dando pistas de sua compreensão e vamos preenchendo alguns de seus vazios, a sagacidade da autora – Lois Lowry – vai se confirmando. Ela colocou os dois personagens em um mesmo macro-espço, mas chegamos até ambos por micro-espços diferentes, em contato com outros personagens em seus arredores e detalhes narrativos que vão se complementando e se enriquecendo. Há, desse modo, em ambas as histórias – *O filho* (parte I) e *O doador de memórias* – o narrador onisciente, que tem acesso aos pensamentos dos personagens e também a focalização do narrador refletor, porque este mostra-nos o mundo através da visão de um personagem, no caso, Claire ou Jonas. Referindo-se a essa noção de Henry James, Ligia Chiappini Moraes Leite (1993, p. 14, ênfase da autora) esclarece sobre “a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de REFLETOR de suas idéias”, como temos observado.

Claire procurou o Centro de Criação (Berçário), entretanto quase não havia bebês lá e percebeu que a maneira de ver Abe seria de manhã ou no final do expediente, no trajeto que o homem fazia com ele vindo ou indo para sua casa e que englobava a Praça Central. Transcorreram-se três meses e Abe, sentado, já usava a cadeirinha da bicicleta e não mais o cesto, onde ela o vira deitado. Perguntou se o nome da criança já era público e ele disse que não, situação em que mencionou o nome da filha (Lily) e o do filho (Jonas), e nós, leitores, podemos confirmar nossas expectativas de leitura sobre as várias proximidades narrativas. O homem, que não tinha esquecido o nome dela, disse-lhe para retornar ao trabalho voluntário e entreter o Trinta e seis.

¹⁵² “The rasping voice through the speaker, making announcements, giving reminders. The rituals and rules. The mealtimes, and the work. Always the work. Claire had been given increasingly more demanding tasks in the lab” (LOWRY, 2012, p. 70).

O barco de carga ia e vinha uma vez por mês e já tinha inteirado três, desde aquele dia do diálogo inesperado. Ela vigiava o barco pela janela do laboratório, não tendo mais visto o rapaz com quem teve uma breve conversa. Quem ela viu, à relativa distância, foi Marie, a cozinheira gorda e com manchas na roupa. Na comunidade, por idade, as medidas das pessoas eram equivalentes, recebiam as comidas prontas e balanceadas, e relatórios compunham as práticas do controle minucioso das vidas no cenário biopolítico. Quando alguém excedia no peso, como aconteceu outrora com a mãe de Claire, recebia alimentação especial até voltar às medidas padronizadas. Além disso, os uniformes de todos eram imaculadamente limpos, recolhidos e entregues pela lavanderia.

A essa altura da narrativa, Claire sentia uma forte atração pelo barco, parecida com a sentida “pelo Berçário e pelo bebê, que lhe tinha sido arrancado [do corpo] há quase um ano. Não havia qualquer relação entre ambos, mas Claire sentia-se cada vez mais ligada aos dois”¹⁵³ (LOWRY, 2014c, f.7 00:11:52-00:12:05). A personagem, conforme o narrador, não assimilava o porquê de tal atração e esta, posteriormente, será compreendida por ela e por nós. Há, de acordo com Foucault (2006b), uma estreita ligação entre o barco/navio com a imaginação:

é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, [...] chegue até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, você compreenderá por que o barco foi para nossa civilização, do século XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que falo hoje), mas **a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência.** (FOUCAULT, 2006b, p. 421-422, grifo meu)

Detendo-se a olhá-lo, o pensamento da moça ia longe, imaginando o que teria em Alhures. Os limites da comunidade não eram mais suficientes para ela. Quando Abe completou doze meses do dia do nascimento, ensinou-lhe a pronunciar o nome dela. O homem que tinha um apreço especial por ele notou e comentou que, infelizmente, não alcançava o padrão de sono almejado, não poderia levá-lo para a sua casa indefinidamente nem ficar ali por tempo indeterminado. Ela experienciou uma impotência

[e] virou-se, ao sentir os olhos encherem-se de lágrimas. Que raios se passava com ela? Mais ninguém parecia sentir este tipo de ligação por outros humanos. Não por um bebê, nem por um marido, ou colega [de trabalho], ou amigo. Ela não tinha sentido nada parecido sequer em relação aos pais ou ao irmão. Mas

¹⁵³ “to the Nurturing Center and the newchild who had been wrested from her body almost a year before. There was no relationship between the two, but Claire was feeling increasingly connected to both” (LOWRY, 2012, p. 80).

agora, com aquela criança babada e hesitante¹⁵⁴ (LOWRY, 2014c, f.7 00:16:49-00:17:15)

Entendia que aqueles sentimentos não estavam certos nem eram aceitáveis entre os membros da comunidade, mas como se libertar deles? Eram crescentes. No lugar de leitora-pesquisadora que ocupo, sendo mãe de dois filhos, sei muito bem o que se passa com Claire; vivo comentando com meu esposo, o pai deles, que é uma emoção indescritível a sentida pelos filhos, apesar de todas as dificuldades que a maternidade traz¹⁵⁵. Sobre essa interação com o livro, os pesquisadores poloneses sublinham que

[a] crescente consciência de Claire sobre os mecanismos que regulam a vida da comunidade a aproxima da posição do leitor, que já aprendeu muito sobre o mundo distópico do romance e agora pode avaliá-lo criticamente e relacionar essas percepções ao mundo cultural, arranjos sociais e políticos do mundo real. (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 199, tradução livre)¹⁵⁶

A protagonista, segundo eles, desperta posicionamentos nos leitores e as interações variam conforme as experiências de vida e dos “enquadramentos sociais”, seja esse público mais jovem ou não¹⁵⁷. Quanto aos jovens leitores assumirem a perspectiva de Claire, uma garota de catorze anos que tem a existência regulamentada como Mãe-biológica, “são orientados a testar a relevância da metáfora conceitual MATERNIDADE É MATURAÇÃO, procurando evidências textuais que confirmem analogias entre o processo de crescimento adolescente e o processo de se tornar uma mãe autoconsciente” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 194, ênfase dos autores, tradução livre)¹⁵⁸, pistas essas que tento evidenciar ao longo deste

¹⁵⁴ “She turned away, feeling tears well in her eyes. What on earth was the matter with her? No one else seemed to feel this kind of passionate attachment to other humans. Not to a newchild, not to a spouse, or a coworker, or friend. She had not felt it toward her own parents or brother. But now, toward this wobbly, drooling toddler—” (LOWRY, 2012, p. 83).

¹⁵⁵ Inclusive, não posso deixar de registrar que, no momento em que redijo essas linhas, Ana e Luke estão deitados na nossa cama, posicionada atrás da mesa na qual trabalho. Ele, assistindo a vídeos no celular e ela, lendo *A escolhida*, o segundo livro da série *O doador*. Num instante ou noutro, escuto uma expressão sobre as impressões de leitura dela e “trocamos uma ideia” a respeito.

¹⁵⁶ “Claire’s growing awareness of the mechanisms regulating the life of the community brings her closer to the position of the reader, who has already learned a lot about the dystopian world of the novel and may now both critically assess it and relate these insights to the cultural, social, and political arrangements of the real world.” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 199).

¹⁵⁷ Não é muito fácil, para mim, lidar com a materialidade literária de *O filho*. Na época do Mestrado na UFU, deixava a Ana bebê em casa e, no intervalo das aulas, retirava leite do peito para não “empedrar”. Por muito, muito tempo, quando essas imagens vinham à minha mente – como agora – ainda sentia a dor do cinto de segurança do carro apoiado sobre meus seios e as lágrimas se avolumando em minha face. Outra coisa: a parte de baixo do cinto pegava bem em cima do corte da cesariana, um ou outro ponto interno ainda estava inflamado e a cirurgia demorou a cicatrizar. Ufa!

¹⁵⁸ “they are cued to test the relevance of the conceptual metaphor MOTHERHOOD IS MATURATION by looking for textual evidence that would confirm analogies between the process of adolescent growth and the process of turning into a self-aware mother” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 194).

tópico e que reafirmam a amplitude da possibilidade de recepção dessa história e dos outros livros da série *O doador*, como problematizei no capítulo 1 desta tese. Tais textos são ricos em qualidade estética e atingem a subjetividade da criança ao idoso, idades que são representadas nos contextos ficcionais interligados e deixam margens para muitas interpretações.

Depois que Claire soube quem era o filho do homem do Berçário, que o rapaz fora “eleito” e que Abe dormia no quarto dele, começou a observá-lo. Viu-o várias vezes e, numa dessas ocasiões, ele foi da escola em direção à Casa dos Idosos. Devia ser lá que trabalhava. Certa feita, notou-o entrar em um lugar retangular com uma placa, na fachada, na qual se lia: ANEXO. Do que se tratava? O que tinha lá dentro? “A ideia que lhe passou pela cabeça era se o que acontecia ali era a causa de ele ter se tornado tão sério e solitário. Pelo que teria sido Jonas eleito?”¹⁵⁹ (LOWRY, 2014c, f.7 00:22:50-00:23:01). Para o leitor que teve acesso ao livro 1, *O doador de memórias*, seus pensamentos viajam e ele consegue responder mentalmente a essas e outras dúvidas que ela vai levantando. Para o que ainda não leu, provavelmente, é despertado o desejo de fazê-lo. Consoante Beth Brait (2006, p. 52),

[c]omo um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.

E a autora Lois Lowry sabe dosar muito bem os ingredientes para capturar seu público, pois vamos ficando enredados e atraídos por sua criação literária.

Em pouco mais de um ano no Viveiro, Claire teve clareza de que todos naquele espaço tomavam pílula, ao contrário dela, devido a uma “falha processual” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015), e compreendeu o motivo do bem-estar e da felicidade costumeira deles. Essa situação me remete, de certa maneira, ao texto “A felicidade em práticas discursivas contemporâneas” (2015), do pesquisador brasileiro Antônio Fernandes Júnior:

discursos integram dispositivos de poder contemporâneos que, uma vez preocupados com o bem-estar da população, criam estratégias padronizadas, impondo a felicidade como uma meta, uma obrigação, levando a situações adversas, inclusive, ao uso da medicação com a finalidade de obtenção de soluções rápidas para o não enfrentamento de questões subjetivas. (FERNANDES JÚNIOR, 2015, p. 175)

¹⁵⁹ “She wondered vaguely if what was happening in there was causing him to become so oddly solemn and solitary. What could Jonas have been selected for?” (LOWRY, 2012, p. 86).

Na narrativa em apreciação, a ingestão diária de medicação compõe os dispositivos de saber-poder operantes na base da vida comunitária, sobretudo o dispositivo de sexualidade. É determinada pelo Comitê governante, sua prescrição é delegada aos representantes das instituições existentes na comunidade e autoministrada pelos cidadãos, visando bloquear/inibir a manifestação de sentimentos como meio de negar a subjetividade, confirmando uma característica distópica da organização social.

A descertificação relativa à maternidade biológica e a transferência precoce de Claire para o Viveiro de Peixes ocorreram muito rápido e ninguém lhe prescreveu os comprimidos, na Unidade de Partos nem ali. Ela era a exceção e seu corpo efetivamente humano do ponto de vista dos dramas existenciais, não mais um simples corpo-recipiente, estava inundado de sentimentos por Abe:

Ela não ia deixar que lhe tirassem isso, esse sentimento. Se alguém da autoridade se desse conta do erro, se lhe entregassem os comprimidos, [pensou desafiadoramente,] ela iria fingir. [Ela iria enganar.] Mas, em circunstância alguma, iria reprimir os sentimentos que descobrira.¹⁶⁰ (LOWRY, 2014c, f.8 00:08:44-00:09:01)

Como não era notada por sua invisibilidade social, embora os níveis de vigilância fossem altos, sua “infelicidade funciona como estratégia de resistência” (FERNANDES JÚNIOR, 2015, p. 175), porque lhe fez perceber uma outra possibilidade de vida, a exemplo do que aconteceu com Jonas, em sua vivência com as lembranças de saberes e conhecimentos interditados à comunidade. Ele experienciou uma variedade de sensações, de cores e, apesar das dores e da solidão que lhe tocaram – e que também não passaram despercebidas por Claire, muito pelo contrário, impactaram-na profundamente –, ele não trocava a vida atual, cheia de contradições e de riscos, pela vida anterior, morna e aparentemente equilibrada.

À revelia dos preceitos comunitários, ambos os personagens-sujeitos têm aprendido a “espiar pra dentro”, conforme teorizam Marisa Martins Gama-Khalil e Lilliân Alves Borges (2022, p. 15-16, grifos das autoras):

Um acontecimento muito frequente que costuma ser elaborado como forma de recepção de todas as experiências, mas especialmente no caso das negativas, é o que denominamos “mirada interna”, uma vez que o sujeito, no intuito de lidar com os acontecimentos novos que experimenta, frequentemente procura dentro de si imagens que possam fazê-lo compreender o contexto em que vive e esboçar ou construir reações sobre ele. Nesse movimento, o sujeito mergulha dentro de si, “espia pra dentro”.

¹⁶⁰ “She would not let them take that from her, that feeling. If someone in authority noticed the error, if they delivered a supply of pills to her, she thought defiantly, she would pretend. She would cheat. But she would never under any circumstances, stifle the feelings she had discovered.” (LOWRY, 2012, p. 90-91).

Nessa imersão interior, nessa “mirada interna”, as experiências fraturantes vivenciadas por Claire e Jonas – associadas à ruptura com a ilusória felicidade de antes, na comunidade utopicamente paradisíaca, na perspectiva de uma tranquilidade projetada e “garantida” pelo governo com o apagamento de memórias e a necessidade de consumo diário de medicamentos – fizeram com que os dois se deslocassem e tentassem “compreender-se a si de outro modo, reinventando-se. Em função disso, ressaltamos que em toda mirada interna há dois processos que se imbricam: o da dessubjetivação e o da subjetivação” (GAMA-KHALIL; BORGES, 2022, p. 26). E por mais que grande parte das existências fossem objetivadas cotidianamente, barrando a subjetividade, o que fugiu ao controle do poder gerou resistência e a emergência de uma “subjetividade como construção/fabricação [histórica e social] sempre movente” (FERNANDES JÚNIOR, 2015, p. 179) relativa aos personagens-sujeitos.

No caso de Claire, que está em evidência neste tópico, ela “percebeu que preferia morrer, a desistir do amor que sentia por seu filho”¹⁶¹ (LOWRY, 2014c, f.8 00:09:02-00:09:09), ou seja, já conseguia opinar sobre seu destino e não era mais uma marionete nas mãos das autoridades, do Comitê de Anciãos, que decidia por tudo e por todos nesse cenário biopolítico. A protagonista caminha em direção à criação de uma identidade materna e isso tende a modificar sobremaneira a sua relação com os espaços de vida e de morte. De uma forma curiosa, foi-se envolvendo com as projeções imaginativas que aquele barco que aportava no ancoradouro todo mês lhe causavam; era preparado para navegar nas águas de rios e de mares, uma embarcação fluvial-marítima, “um barco de mar-e-rio. É muito invulgar. As pessoas gostam de ir a bordo e ver tudo [em volta]”¹⁶² (LOWRY, 2014c, f.6 00:12:36-00:12:44), sendo um grande atrativo.

Esse espaço flutuante, heterotópico por excelência (FOUCAULT, 2006b), instigava-a a pensar em Alhures; a fantasiar acerca do mar; a recordar-se dos olhos claros do garotinho de cabelos encaracolados; a vislumbrar e a sonhar com um mundo outro, no qual não é proibido “segura[r] teu filho no colo” (VILELA, 2017, *online*) nem ter sentimentos por ele ou por outras pessoas, e ser capaz, por exemplo, de refletir sobre metáforas como “a vida é trem-bala, parceiro / e a gente é só passageiro prestes a partir” (VILELA, 2017, *online*), diante de uma adiável mas não inescapável finitude de si e dos outros. Essa finitude nos impulsiona ora a encarar a vida e a morte de frente, em suas variadas facetas e nos múltiplos contextos em que elas se manifestam, ora a correr de uma ou de outra como “o diabo corre da cruz”, ora a estabelecer negociações

¹⁶¹ “She would die, Claire realized, before she would give up the love she felt for her son” (LOWRY, 2012, p. 91).

¹⁶² “a sea-river vessel. Very unusual. People like to come aboard and look around” (LOWRY, 2012, p. 68).

perigosas ou pactos diabólicos para torná-las menos difíceis, talvez por sermos constituídos dos desejos contraditórios e também complementares de mortalidade e imortalidade.

Quando chegou o novo dezembro, o barco de suprimentos atracou antes dos dois dias de cerimônias e a pretensão do capitão era que partissem logo. Claire – que se observava diferente dos outros jovens da sua idade, sempre contentes, – iria no Auditório no primeiro dia, porque o número Trinta e seis receberia um lar e, publicamente, o nome de Abe. Estava preocupada com o destino do seu filho e traçava planos para continuar encontrando-o, só que na Creche, local em que os pais designados deixavam as crianças durante suas jornadas de trabalho. Foi visitá-lo no Berçário na antevéspera da Cerimônia de Um e tentar obter informações sobre a unidade familiar que o esperava; no entanto, o clima do lugar estava alterado e o homem com quem costumava conversar – o pai de Jonas – parecia zangado. Ela tentou pegar o Trinta e seis, mas uma funcionária de uniforme não permitiu e ele começou a chorar e a gritar, sendo direcionada a outra criança, a qual precisava de trocar a fralda. O homem, inesperadamente, avisou que sairia mais cedo do trabalho, devido a uma dor de cabeça, atitude incomum por haver remédios para tal fim, e que o levaria consigo. Uma mulher, que demonstrava certa autoridade, tentou embargar o colega de se retirar com o menino e um impasse se deu.

Na saída, o homem chamou Claire para acompanhá-los e, no trajeto que percorreram com as bicicletas, após um longo silêncio e forte hesitação, confessou: “Eles não o vão entregar a ninguém. E também não o vão manter no Berçário[, sem mais extensões]. Eles perderam a paciência com ele. Foi decidido hoje. [...] É melhor despedir-se agora. Ele seguirá o seu caminho amanhã de manhã.”¹⁶³ (LOWRY, 2014c, f.8 00:20:45-00:21:16). A jovem mãe, respirando com dificuldade e com as lágrimas ameaçando invadir os olhos, indagou sobre o destino da criança, enquanto essa fazia uma careta conhecida, acenava-lhe a mãozinha e dizia “adeus”. O homem fez um movimento de ombros e depois um de cabeça expressando dúvidas e, na sequência, enfatizou que o sistema funciona daquele modo: “São assim as coisas. É pelo bem de todos”. E alertou-a: “Ah e percebeste mal, o nome dele não é Abe”¹⁶⁴ (LOWRY, 2014c, f.8 00:22:05-00:22:14), lançando para ela e para nós uma interrogação no ar.

Nesse momento da narrativa, no qual nos aproximamos do desfecho da parte I de *O filho*, nossas projeções de primeiro e segundo graus em relação ao texto (ISER, 1979), em certa

¹⁶³ “They’re not assigning him. And no more extensions, either. They’ve run out of patience with him. They voted today. [...] You should say goodbye now. He’ll be sent on his way in the morning.” (LOWRY, 2012, p. 96-97).

¹⁶⁴ “It’s just the way it is. It’s for the best. [...] And by the way, you have his name wrong. It’s not Abe” (LOWRY, 2012, p. 97).

medida, se confirmam pelo fato de essa criança – produto de um parto “malsucedido” e advindo de um corpo-recipiente “defeituoso” – não se encaixar nos rígidos padrões sociais e ser redirecionada a um lugar de descarte, visto que na comunidade “ocorre uma projeção mental do ser humano em produtos cujo valor é avaliado de acordo com um padrão de desenvolvimento estritamente definido” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 198, tradução livre)¹⁶⁵. Contudo, um dado novo (uma pista nova) tende a embaralhar algumas delas e precisamos nos reposicionar quanto às expectativas de interpretação: Será que, até agora, tivemos contato com os fragmentos de memória de Claire, com o seu passado e não com seu presente? No meu caso, esta era a impressão mais forte que eu carregava até então. E esse possível dado novo é um dos motivos de essa seção do livro ser intitulada “Antes”?

De acordo com a voz narrativa, a última imagem nítida que ficou na memória dela foi a da bicicleta partindo, com a criança na cadeirinha:

[Anos mais tarde] – muitos anos depois – quando Claire tentou juntar as memórias dos seus últimos dias na comunidade, as últimas coisas que ela conseguiu ver inteiras e claras eram a bicicleta a afastar-se e a nuca da criança. O restante das horas que se seguiram eram fragmentos, uma espécie de pedaços de vidro [quebrado]. E por mais que ela tentasse juntá-los, nunca conseguiria recriar um todo [inteiro e sem máculas].¹⁶⁶ (LOWRY, 2014c, f.8 00:22:41-00:23:12)

De uma maneira muito poética, os fragmentos de memória são comparados a pedaços de vidro e, na tentativa de uni-los, informações outras podem mudar a versão da história a que tivemos acesso. “O aspecto fragmentário de toda memória é evidente. Esse aspecto fragmentário decorre [...] do vazio entre a lembrança e aquilo que se lembra. [...] O ‘vazio’ [...] é ocupado pelas operações lingüísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória” (SARLO, 2007, p. 98-99, grifo da autora), ideia que retomarei e aprofundarei no capítulo 5 (e último desta tese), momento de análise de mais e ricos entrelaçamentos do universo ficcional da série literária.

A partida do barco foi atrasada, sinais de alerta foram emitidos, havia uma busca geral por algo ou alguém. Em meio a *flashes* de lembranças, Claire viu o homem do Berçário à beira do rio gritando por seu filho, Jonas, que fugiu com o garotinho para Alhures. Sem entender os

¹⁶⁵ “as there occurs a mental projection of human beings onto products whose value is assessed in accordance with a strictly defined pattern of development” (DESZCZ-TRYHUBCZAK; MARECK, 2015, p. 198).

¹⁶⁶ “Years later – many years later – when Claire tried to piece together memories of her last days in the community, the last things she could see whole and clear were the bicycle moving away and the back of the child’s head. The rest of the hours that followed were fragments, like bits of shattered glass. No matter how she tried to piece them together, she could never create it Whole and unblemished.” (LOWRY, 2012, p. 97-98).

porquês, ela corria descalça; após, chorando, estava dentro do barco e os odores que sorvia não lhe eram estranhos:

Por que ela, Claire, estava a bordo? Eles dirigiam-se para Algures [/Alhures]. Disseram-lhe que iam ajudá-la a encontrar o menino, e o bebê.

Meu filho, dissera-lhes ela, a soluçar.

A vaga memória a seguir era do *mar*, que ela nunca tinha visto antes. *Chuva*: algo que ela nunca sentira. *Tempestade. Relâmpagos. Ondas. Medo.* [...] De repente, sentiu água a correr, quando puxou a roupa. Frio. *Tanto Frio*. E depois: *Silêncio. Um silêncio vazio. Escuridão.*

E isso era tudo o que Claire se lembrava daqueles últimos dias, por mais que tivesse tentado recordar ao longo dos duros e solitários anos que se tinham seguido.¹⁶⁷ (LOWRY, 2014c, f.8 00:26:51-00:28:08, grifos da autora)

Assim acontece o desfecho provisório e inesperado da história, que tem seu prolongamento nas partes II e III do livro. E, para encerrar este tópico, deixo uma pergunta motivadora: Além dos narradores refletores, que direcionam nossa interação textual através da percepção de Claire, protagonista de *O filho*, e de Jonas, protagonista de *O doador de memórias* e personagem que ganhou destaque na trama dessa mãe em construção, morando no mesmo vilarejo-cidade, o que mais aproxima os dois? Como leitora-pesquisadora, observo tanto Claire quanto Jonas escaparem dos níveis de vigilância minuciosos que operam no vilarejo cinzento, o que comprova as resistências na rede de saber-poder. Esses gestos de resistência mostram ainda que

a ficção distópica não apenas descreve uma sociedade, mas adiciona a essa descrição uma trama, que é construída em torno da trajetória de personagens, as quais entram em desacordo com o sistema social sob o qual vivem. Nesse sentido, a distopia ainda descreve a máquina, mas agora com especial atenção às peças que não se encaixam. (LIMA, 2021, p. 70)

As distopias, então, “parecem ser edificadas em torno da construção de uma narrativa e de uma contranarrativa” (BACCOLINI, 1995 *apud* LIMA, 2021, p. 70), característica que, para Moylan (2016), equivale a “uma *narrativa do poder hegemônico* e uma *contranarrativa de resistência*” (LIMA, 2021, p. 70, grifos do autor citado). Ambos os personagens em destaque neste capítulo, cada um a seu modo, passam por processos de dessubjetivação e tendem a assumir novas subjetividades, longe desse macroespaço utópico-distópico, conforme veremos

¹⁶⁷ “*Why was she, Claire, on the boat?*

They were headed Elsewhere. They said they would help her find the boy, and the baby.

My son, she had told them, sobbing.

Her next blurred memory was of *sea*, which she had never seen before. *Rain*: something she had never felt. *Storm. Lightning. Waves. Fear.* [...] She felt a rush of water, suddenly; it pulled at her clothing. Cold. *So cold.* And then: *Quiet. A hollow, rushing kind of quiet. Darkness.*

And that was all Claire remembered of those last days, no matter how hard she tried over the hard and lonely years that followed.” (LOWRY, 2012, p. 99-100).

na retomada dessa discussão. Além do mais, pelo que as pistas deixadas pelo texto indicam, os dois lutam por uma causa em comum: a vida de uma criança, mesmo deparando-se com questões que podem levá-los à morte. Antes, porém, no capítulo 4, aportaremos em um cenário fortemente desolador, de pós-guerra, onde é possível encontrar belezas variadas, magia e dons artísticos em meio ao caos e à pobreza.

Prontos para a nova e dolorosa surpresa?

Figura 17 – O vilarejo pós-Ruína.



Fonte: Seção 2/4 – Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

*O maior golpe do mundo
Que eu tive na minha vida
Foi quando com nove anos
Perdi minha mãe querida
[...]*

*Ao chegar no campo santo
Foi maior a exclamação
Taparam com terra fria
Minha mãe do coração
[...]*

*Com a morte da minha mãe
Fiquei desorientado[a]
Com nove anos apenas
Por este mundo jogado[a]*

Teixeirinha, “Coração de Luto”

*Enquanto os homens exercem
Seus podres poderes
Morrer e matar de fome
De raiva e de sede
São tantas vezes
Gestos naturais*

Caetano Veloso, “Podres Poderes”

CAPÍTULO 4

A realidade distópica e as dolorosas faces da morte nos espaços após a Ruína

Deslocando do cenário aparentemente idílico do livro *O doador de memórias* (2014a, v.1), cujo foco narrativo panorâmico sobre a comunidade “perfeita” está vinculado a mudanças no olhar e na subjetividade de Jonas – o Recebedor de Memória-aprendiz que se auto dispensa da missão –, passando por uma breve imersão em *O filho* (2014c, v.4, parte I), momento em que há um recorte na percepção sobre o tal vilarejo “perfeito” atrelada ao olhar de Claire – uma jovem mãe em construção –, me deparo, na condição de leitora-pesquisadora, com uma cena de impacto no início do livro *A escolhida* (2014b, v.2). A mãe de Kira, Katrina, está morta há quatro dias, período no qual a garota se encontra abatida e solitária, no distante Campo da Partida, velando o corpo da mãe, acompanhando a transição do espírito dela para outra dimensão e perdendo as referências conhecidas em sua jovem vida. O passaporte de ingresso nessa narrativa, ou o seu cartão de apresentação, já se caracteriza dolorosamente por um espaço do luto e da despedida.

Jonas e Claire foram criados por pai e mãe designados pelo Comitê de Anciãos, em suas respectivas unidades familiares, sem conhecer o amor, num espaço social altamente controlado e asséptico, sendo preparados desde muito pequenos para assumir uma função social específica, na Cerimônia de Doze, e ingressar como adultos na harmônica vida comunitária, na qual não se ouve falar sobre a morte e a dispensa para Alhures é presença constante e insistente. Já Kira, supostamente órfã de pai, foi criada pela mãe, num lar humilde mas afetuoso, em um vilarejo considerado caótico e muito pobre, com relações sociais bastante hostis, sofrendo represálias desde o nascimento, devido à perna torta que a coloca no lugar de “fardo inútil” (imperfeita, deficiente física) que deveria ter sido exterminado(a) ao nascer. O que se dará com Kira? Por quais motivos não teve sua vida ceifada enquanto bebê? Como vai sobreviver nessa dura e triste realidade em que foi, de repente, arremessada? Sensibilizados com essa menina-moça, que acaba de perder a mãe, é precocemente jogada para fora de casa e lançada na vida adulta, acompanhamos uma narrativa que tem como estopim os acontecimentos da morte e da perda.

4.1 Do Campo da Partida ao Edifício do Conselho: o persistente cheiro de morte

Com a história de *A escolhida*, o segundo volume da quadrilogia, em relação a *O doador de memórias*, o livro 1 da série, nossa

expectativa é quebrada de forma inusitada: não há menção de qualquer elemento que se relacione ao universo do primeiro volume [...], mas a apresentação de outra comunidade, que se encontra em estágio de evolução mais atrasado e, ainda que seja pós-apocalíptica [...], organiza-se de modo muito parecido com [...] as sociedades tribais. (TAVARES, 2021, p. 520)

Recursos como esse utilizado por Lois Lowry, de romper com a estrutura narrativa tradicional (TAVARES, 2021), enfatizam as disparidades existentes entre as comunidades e demonstram a variedade de reflexões que a série literária em estudo é capaz de suscitar, confirmando sua potencialidade estética e a necessidade de, constantemente, reavaliarmos nossas projeções interpretativas. São recorrentes as surpresas que nos assaltam e sobressaltam na imersão textual, pois nos deparamos simultaneamente com universos realistas, devido a temáticas fraturantes e perturbadoras, e universos fantásticos, em função da organização estrutural utilizada para representar e transmitir, forte e originalmente, experiências inquietantes à nossa mente leitora (CESERANI, 2006).

A pesquisadora Andréia de Oliveira-Iguma (2022, p. 53) elucida que “quando se escreve uma literatura que aborda temas que rompem com o que é permitido, possibilitando que crianças e jovens tenham acesso a diferentes problemáticas e assuntos que constituem a nossa existência, são compreendidos como fraturantes”, o que equivale a dizer que “fraturam e expõem aquilo que não era permitido”. E por que não, se “esses temas transitam entre parte do que constituem os seres humanos” (OLIVEIRA-IGUMA, 2022, p. 52) e aproximam as realidades ficcionais e as empíricas dos leitores, além de nos propiciar diálogos frutíferos?

Nas análises precedentes, tecidas nos dois capítulos anteriores, a vida (produtiva) é o tema por excelência da pauta cotidiana e as dores existenciais – a não ser as que emergiram, posteriormente, nos protagonistas e caracterizam a missão do Doador de Memória –, não compõem o cenário biopolítico retratado nos livros já analisados, e não vemos nada que se assemelha a um Campo da Partida, nem sequer é mencionada sua existência no “aqui e agora” daquela comunidade. Inclusive, naqueles contextos narrativos, a racionalização impera e não foi possível notar traços expressivos de espiritualidade ou forças misteriosas, a não ser em alguns sonhos premonitórios que os Anciãos poderiam ter e durante o treinamento do Recebedor-aprendiz, cujo corpo-espaco se desdobrava num corpo duplo, conjugando e deslocando-se em temporalidades distintas (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2018), quando se encontrava na “cama das lembranças”. Os corpos “dispensados”, pelo menos os de bebês gêmeos, são colocados dentro de caixas e escoados em saídas de lixo, até onde somos informados por uma das vozes narrativas.

Quanto à nossa entrada no macro-espço em foco neste capítulo, o vilarejo pós-Ruína, nossa leitura é motivada por um bilhete com temas fraturantes, como a morte e a doença, e outros tantos se farão presentes, como a orfandade e a deficiência física¹⁶⁸ (e os estereótipos que a acompanham), assuntos que de uma forma ou de outra nos tocam ou nos constituem e “são transversais a toda a literatura” (RAMOS; VERNON, 2015, p. 289). A história contempla uma rica lista de assuntos, que

percorre todos os tabus: sexo; morte; violência; sofrimento; terrorismo; guerra; genocídio; doença, incluindo todas as suas variáveis e combinações. O segredo do sucesso junto de audiências distintas parece residir no apelo da narrativa, do enredo e da voz que a segura. O poder da história e a força da narrativa, tão antigos como a própria humanidade, continuam a prender leitores, independentemente da sua idade e experiência leitora. (RAMOS; VERNON, 2015, p. 289)

Nesse sentido, as fronteiras entre a literatura para crianças e jovens e a direcionada para adultos se interpenetram. O texto literário que, aparentemente, tinha “demarcação perceptível mostra-se espaço de transição, lugar de interpenetrações, campo aberto de interseções” (HISSA, 2006, p. 35) e de múltiplas reflexões.

No início da história, Kira tenta comunicar-se em vão com sua mãe, que, misteriosamente, ficou doente e morreu:

– Mãe?

Não houve resposta. Ela não esperava que houvesse. Fazia quatro dias que sua mãe estava morta e Kira percebia que os últimos resquícios do seu espírito já se dissipavam.

– Mãe? – repetiu ela, baixinho, para o que quer que estivesse partindo.

Achava que conseguia senti-lo ir, como é possível sentir o leve sussurrar de uma brisa noturna.

Agora ela estava completamente sozinha. Kira experimentou a solidão, a incerteza e um grande pesar. (LOWRY, 2014b, p. 5, grifo meu)

Despedia-se não só daquela que a gerou, mas da sua companheira de vida e melhor amiga. Ali, deitada, imóvel, fixa, sem ver, escutar ou falar, não é mais a mãe cheia de vida e amor que Kira reconhece. No chão, um corpo morto que desconhece:

Corpo morto diante de mim: mais fixo que imóvel, manifestando com uma força terrível a recusa de mexer, uma rejeição de todo signo. Não, ele não me

¹⁶⁸ Na versão traduzida de *Gathering Blue* (2000) que utilizo, *A escolhida* (2014b), não localizei as expressões “deficiente física(o)” nem “deficiente”, mas há “fardo inútil”, “fardo”, “imperfeita” e “imperfeição” relacionadas na trama narrativa. Como, em nossa sociedade, acontece de a pessoa ser denominada de “imperfeita” por ter alguma “imperfeição física” e, portanto, pode representar um “fardo (inútil)” para muitos, eu e outras pesquisadoras da série literária *O doador de memórias* – como Fabiana Tavares – estabelecemos tal relação em nossas análises. Essa concepção está vinculada a determinado contexto histórico e a formações discursivas que, infelizmente, a (re)atualizam, apesar de não ser esse o modo (estereotipado) como entendemos a temática.

vê e nem me escuta e não obstante eu o vejo, a ele, eu a vejo, a ela: sim eu reconheço o corpo do morto, mas o reconheço como morto e como tal não poderia reconhecê-lo. (NANCY, 2015, p. 53)

A partir de então, a realidade é outra, mas Katrina viverá nas lembranças da filha, enquanto essa estiver viva para lembrar-se dela. Por meio do monólogo de Kira e da descrição do narrador nas primeiras páginas de *A escolhida* – “É claro que já vira outros cumprirem os rituais. Podia ver alguns agora, no amplo e malcheiroso Campo da Partida, reunidos em volta dos entes queridos, cuidando dos espíritos relutantes” (LOWRY, 2014b, p. 6) –, vislumbro que se trata de uma sociedade na qual a morte permeia efetiva e abertamente a existência das pessoas. Essas convivem com ela como parte integrante de suas vidas e, chegada a hora de “cumprirem os rituais” fúnebres, há um espaço voltado para esse fim, denominado “Campo da Partida”. Entrevejo uma crença em dada espiritualidade, que associa corpo (carne, matéria) e espírito, sendo necessários certos cuidados para que haja o desligamento entre eles, como “velar o espírito”, reconectando-o a uma força divina, ao mundo espiritual. Além de a morte estar integrada ao ciclo da natureza:

Depois de quatro crepúsculos e quatro alboradas, o **espírito** também partiu. Agora, restava apenas a **carne**. **Coveiros** viriam para jogar uma camada de terra sobre o **cadáver**, mas ainda assim ele seria devorado pelas **criaturas** escavadoras e famintas que apareciam à noite. Os **ossos** se espalhariam, apodreceriam e se esfacelariam, tornando-se **parte da terra**. (LOWRY, 2014b, p. 5, grifos meus)

O espírito dissipa-se e partes do cadáver reintegram-se ao solo, como igualmente sugere a passagem bíblica do Livro de Gênesis (3,19): “Você é pó, e ao pó voltará”. A palavra “cadáver”, segundo Jean-Luc Nancy (2015), origina-se de “cadere” (cair) e refere-se ao corpo caído que não se levantará. “É o inlevantável. A palavra ‘cadáver’ é difícil, não a suportamos. É uma palavra para os que trabalham com enterros, para os artistas do que [...] se chama *pompas fúnebres*, ou seja, solenidades em torno dos mortos” (NANCY, 2015, p. 54, grifos do autor), tanto é que o narrador a traz associada ao trabalho “sujo” dos coveiros, “aquele[s] que abre[m] covas para enterrar os mortos” (DICIO, s.d., *online*), e à alimentação de determinadas criaturas. “O nome ‘cadáver’ não dura. O corpo cai ainda mais embaixo: ele não tem mais nome, torna-se carne pútrida mais terra, poeira, cinza, resolução em partículas. O nome não dura e com ele nem mesmo toda a linguagem. Não se pode mais falar” (NANCY, 2015, p. 54, grifo do autor). Com essa dissolução corporal e esse esvaimento da linguagem, “não se tem mais nada a dizer” (NANCY, 2015, p. 54) e esse vazio é um dos sentimentos que inundaram o coração de Kira.

Nos dias que antecederam a morte de sua mãe, “debruçava-se o tempo todo sobre a mulher moribunda, impotente, para levar um copo d’água aos seus lábios. Alisava os cabelos da mãe, massageava seus pés frios e segurava-lhe as mãos trêmulas, sabendo que não havia nada a fazer além daquilo” (LOWRY, 2014b, p. 41). Essa cena concreta e dolorosa ecoa alguns momentos da discussão de Norbert Elias, no ensaio “A solidão dos moribundos” (2001, p. 7-8): dentre as várias formas de se lidar com o “fim da vida humana, que chamamos de morte”, é possível entender como “parte de nossa tarefa” permitir que o fim (a despedida dos seres humanos) seja abrandado(a) “para os outros e para nós mesmos; e podemos nos colocar o problema de como realizar essa tarefa”, questionamento raro de acontecer em muitas sociedades. No caso da menina-moça, que parece “encarar a morte como um fato de nossa existência” (ELIAS, 2001, p. 7), junto ao leito da mãe moribunda, no lar de ambas, mesmo com o coração dilacerado, encontrava consolo em meio às linhas de bordar, às agulhas e aos retalhos de tecido:

Durante o sono agitado dela [, a mãe], Kira recolhia os fios tingidos em seu cesto e começava a bordá-los no retalho com uma agulha de osso. Isso a acalmava e servia para passar o tempo.

Os fios começaram a cantar para ela. Não era uma música feita de palavras ou notas, mas uma espécie de latejar, de vibração nas mãos, como se eles tivessem vida. Pela primeira vez, seus dedos não direcionavam os fios, mas eram conduzidos por eles. Kira podia fechar os olhos e simplesmente sentir a agulha se mover através do tecido, puxada pelos fios impetuosos e vibrantes. Quando a mãe gemia, Kira inclinava-se para a frente com o copo d’água e lhe umedecia os lábios secos. Só então ela olhava o pequeno bordado em seu colo. Era radiante. [...] Os fios reluzentes se entrecruzavam em um padrão complexo de pontos e nós que Kira nunca tinha visto na vida, que ela jamais poderia ter criado, que não conhecia ou do qual sequer ouvira falar [...] (LOWRY, 2014b, p. 41-42)

Os fios de linhas coloridas pareciam ter vida própria e interagiam harmônica e magicamente com a garota e a agulha de osso, entoando-lhe um tipo diferente de canção, não de palavras ou de notas, mas de movimentos impetuosos e vibrantes em seus dedos das mãos. “Quando os olhos da mãe se abriram pela última vez, Kira ergueu o bordado vibrante para que ela pudesse vê-lo. Katrina já não conseguia falar àquela altura. Mas ela sorriu” (LOWRY, 2014b, p. 42), como se quisesse e tentasse expressar conforto à filha e a mensagem de que não estaria sozinha, apesar de ser essa a realidade que a esperava.

É fundamental ressaltar que esse pedaço de tecido bordado, em especial, exercerá ao longo da narrativa a função de um “oráculo” para a garota, visto que os fios do bordado revelam o destino de Kira. Por meio deles, temos um adiantamento de tempo, daquilo que acontecerá com a personagem: no trecho citado, há utilização da prolepse (figura de linguagem conhecida

como “antecipação”) e os fios desenham o futuro da protagonista e o da narrativa, estando as duas totalmente interligadas. Igualmente, é oportuno mencionar que bordar, assim como fiar e tecer, é uma atividade realizada, muitas vezes, em coletividade (LIBOREL, 2005) e mantém a presença afetuosa de Katrina junto da filha, também no período em que esta velou o espírito materno, sentada e/ou deitada sobre algumas peles, no Campo da Partida, na companhia do seu inseparável cesto de linhas e de retalhos de tecido.

Na ocasião, o casebre delas foi queimado, a fim de que o fogo purificasse o ambiente da doença, como faz parte dos costumes locais. E, enquanto acompanhou o desligamento do espírito de sua mãe da matéria corpórea, “[d]e onde estivera sentada junto ao corpo, ela pôde ver a fumaça ao longe [...], também vira as cinzas de sua infância subirem, rodopiantes, em direção ao céu” (LOWRY, 2014b, p. 6), o que sugere solidão, lembranças e mudanças (BACHELARD, 1999). De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2018, p. 443, grifo dos autores), a exemplo do sol, “o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora. Mas ele apresenta também um **aspecto negativo**: obscurece e sufoca, por causa da fumaça; queima, devora e destrói”, provocando alterações objetivas e subjetivas.

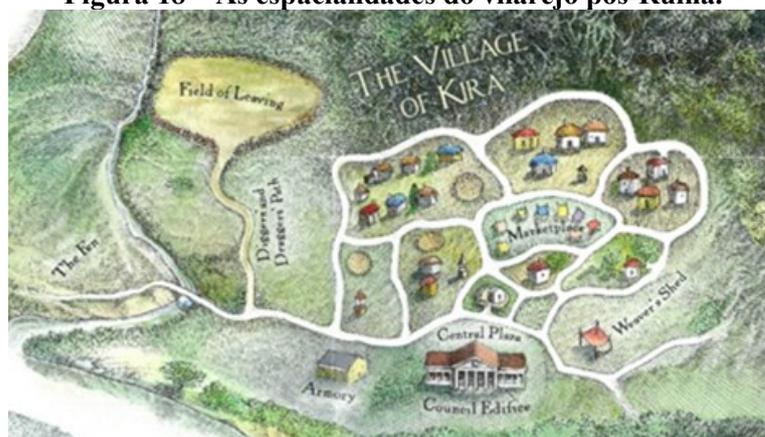
Com o peito sufocado, sua infância se esvaindo pelos ares em meio às partículas da fumaça, sozinha e com medo, apesar da presença materna que os objetos lhe sugeriam, no Campo da Partida, Kira não tinha com quem conversar, pois “[u]m corpo morto, é nada a dizer. [...] Não obstante se fala com ele. Se diz: salve, adeus, toca-se e abraça-se essa pele dura e fria que não é mais uma pele mas um simulacro gelado” (NANCY, 2015, p. 54)¹⁶⁹. Então, sem família e sem lar, foi impulsionada pelo medo, que lhe percorreu toda a extensão corporal. “Sabemos que o medo faz tremer o nosso corpo, porém [...] ele dilacera também a alma. Sua força é tamanha a ponto de contrair e exaltar a um só tempo inteligência e coração, ou seja, razão e emoção” (GAMA-KHALIL, 2018b, p. 16). E, após secar os olhos marejados de lágrimas e de tentar entender a falta física da mãe, Kira, apoiando-se em seu cajado, “lançou um último olhar para o corpo sem vida que um dia abrigara sua mãe e perguntou-se aonde poderia ir” (LOWRY, 2014b, p. 6). Precisaria obter recursos para sua própria sobrevivência e

¹⁶⁹ Duas imagens, em ritos fúnebres, me marcaram sobremaneira, além de outras que pululam em minhas lembranças. Uma delas foi quando beijei o corpo morto da minha avó paterna, René, na testa quando estava no caixão: ela estava tão fria, que o sentimento de estranhamento foi profundo; essa sensação em nada me lembrava o calor do seu corpo vivo, nos momentos em que nos abraçávamos. A outra é de uma prima minha, bem mais nova e cuja mãe já havia falecido com câncer, maquiando nossa avó materna, Aida, na casa funerária; enquanto ela a maquiava, eu espalhava as flores sobre o corpo dentro do caixão, sobre aquela vozinha tão presente em nossas vidas.

o medo, funcionando como “uma mola propulsora” (GAMA-KHALIL, 2018b, p. 15), compõe o misto de sentimentos que lhe invadem.

Antes de prosseguir refletindo sobre a nova realidade que espera pela garota e a maneira como ela vai lidar com esse inesperado, o que farei no tópico 4.2, continuarei dedicando os parágrafos do tópico em curso para pensar sobretudo acerca do modo como os habitantes desse pobre vilarejo relacionam-se espacial e temporalmente com a morte. Na focalização espacial mostrada a seguir (ver figura 18), a primeira “coisa” que chama a atenção é a variedade de cores, assim como uma ideia de circularidade espacial que se materializa. E por que não me aventurar a imaginar que o contorno de uma flor, de pétalas abertas, parece se delinear com os riscos que ligam os trajetos e delimitam as construções habitacionais e as funcionais/comerciais do vilarejo?

Figura 18 – As espacialidades do vilarejo pós-Ruína.



Fonte: Seção 2/4 – Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

Tais possibilidades de compreensão são suscitadas pelas pistas textuais e pelo motivo de, mais uma vez, a voz narrativa se atrelar ao olhar da protagonista, no caso Kira, em um jogo no qual ora somos conduzidos pelo narrador em terceira pessoa, ora pelo narrador refletor alojado na mente dessa personagem (LEITE, 1993), cujos dons e suas artes transformam linhas, palavras e cores em histórias.

Outra indagação me advém: em qual localidade do vilarejo fica o Campo da Partida? Tal questionamento pode parecer óbvio para algumas pessoas, independentemente da idade, como aconteceu com minha filha (uma leitora de doze-treze anos), que se expressou mais ou menos assim: “Uai, olha o nome, no campo!”. De fato, como o nome do lugar indica, situa-se no campo, à margem, em área distante das habitações populares ao estilo de casebres/cabanas, feitos de madeira, galhos de árvores, barro úmido, com chão de terra e chaminé no telhado. Já,

para uma pesquisadora do espaço literário como eu, possíveis respostas a essa pergunta sinalizam o modo como a população lida com a morte e, por extensão, com a vida e vice-versa.

O Campo da Partida (*Field of Leaving*) localiza-se numa área relativamente grande e ovalada (rever figura 18): para nós, que olhamos para o mapa na tela do computador, está à nossa esquerda; mas, considerando o vilarejo em si, está à direita dele e de certo modo afastado. É circundado por “árvores e arbustos de espinhos”, com uma “trilha que conduzia de volta ao vilarejo” (LOWRY, 2014b, p. 10) e também corresponde ao Caminho dos (Es)cavadores e Apanhadores (*Diggers' and Draggers' Path*), isto é, os homens ou as criaturas que (es)cavam a terra e aqueles que apanham/recolhem os corpos mortos ou vivos e os levam para o Campo.

No texto literário, encontramos tanto a expressão “Campo da Partida” quanto o termo “Campo”, e há momentos nos quais parecem ser sinônimos e, em outros, não. Interessante e profícuo observar que o campo, em geral, é concebido como lugar de sementeira; e, através do texto, um estranhamento nos percorre e surgem indagações, como: Sementeira de mortos???... Na construção linguístico-discursiva em pauta, o qualificativo “da partida” atua como um eufemismo, sendo notável esse paradoxo: se por um lado, em sua designação, tem-se uma tentativa de amenizar o sentido brutal da morte, por outro, na prática, há uma hipérbole da brutalidade da morte, com corpos semi-expostos e comidos/devorados por criaturas famintas.

Na configuração espacial do povoado, o Campo da Partida se encontra muito distante do Edifício do Conselho (*Council Edifice*), construção destoante das demais e na qual me deterei mais adiante. O trabalho dos Guardiões, que lá ficam alocados, é intelectual, ordenado e “limpo”, consistindo, basicamente, em decidir sobre tudo e todos, legislando acerca das vidas e das mortes, em condições confortáveis e sob a vigilância de guardas, os quais – além de escoltar e vigiar pessoas e o Edifício – prestam serviços diversos ao Conselho dos Guardiões. O Campo e o referido Palácio estão posicionados, em polos bem opostos, e essa disposição metaforiza que, embora a morte seja um dos assuntos decididos pelos Guardiões, os ritos funerários acontecem ao largo dessa elite governamental e parte dessas práticas se dá pela execução de moradores do Brejo (*The Fen*), uma subcultura dentro do povoado, “um lugar pantanoso e desagradável” (LOWRY, 2014b, p. 10), situado no mapa mais ainda à nossa esquerda. Na sequência, trago uma descrição detalhada do local:

Do outro lado do córrego, além dos arbustos venenosos de espirradeira que eram tão perigosos para os pequenos, ficava a região conhecida como Brejo. Em certos aspectos, era parecido com o lugar que Kira antes chamava de lar: os barracos pequenos, próximos uns dos outros; o choro incessante das crianças; o mau cheiro da fumaça das fogueiras, de comida em decomposição e de pessoas sem banho. Porém, era mais escuro ali, graças à cobertura cerrada

da copa das árvores, e o ar era contaminado pela umidade e pelo fedor de doenças. (LOWRY, 2014b, p. 140)

O córrego é malcheiroso e entulhado de lixo, a ponte sobre ele é de toras de madeira precária e escorregadia, tornando a travessia traiçoeira e aumentando os riscos de mortalidade, que já são bastante altos pelas condições precárias de vida da população.

Os homens que moram nessa região bastante arruinada, que é o Brejo, lidam com os odores desagradáveis em suas taperas e em seus arredores, além dos odores da decomposição dos cadáveres quando estão no Campo da Partida, um dos motivos de os mortos necessitarem ficar distantes dos vivos, conforme se crê. Não é à toa que “[l]á no Brejo é diferente. Um monte de gente lá não tem pai” (LOWRY, 2014b, p. 70), pois esses homens estão mais propensos às doenças e à morte. Tanto o meio ambiente quanto os ambientes estão se deteriorando:

A árvore retorcida estava à beira da morte, tombada quase até o chão e apodrecida. [...]

O pequeno barraco [...] também parecia dilapidado, entregue às moscas. [...]

Kira então viu, consternada, o interior escuro do barraco. Um jarro, virado sobre uma mesa, estava caído sobre uma poça de um líquido viscoso apinhado de insetos. O pequeno diante da porta enfiou um dedo no nariz e coçou-se com a outra mão enquanto os encarava. A mãe soltou uma tosse encatarrada e cuspiu algo no chão.

[...] Kira, tentando não demonstrar o quanto estava chocada com as condições de vida daquelas pessoas.

A mulher balançou a cabeça e tornou a tossir. [...] Ela empurrou o pequeno para longe e fechou a porta de madeira pesada. (LOWRY, 2014b, p. 143-144)

As pessoas que vivem ali em condições sub-humanas “fazem o trabalho mais sujo e difícil da aldeia. Embora a vida na aldeia seja difícil para todas as pessoas, para as pessoas no Brejo é ainda mais angustiante, ainda mais lotada, ainda mais barulhenta, ainda mais suja” (ENOTES¹⁷⁰, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷¹ e leva as crianças a adulterarem mais precocemente.

Depois do velório, como apontei no início deste tópico, os coveiros jogam uma camada de terra direto sobre o cadáver; a carne é devorada por criaturas famintas que cavam o chão e os ossos ficam esfacelados e espalhados; quando eles apodrecem, reintegram-se à terra. Como são moradores do Brejo que “cuidam” dos corpos-cadáveres e suas condições de sobrevivência são desoladoras, será que há aqueles, no grupo ou em suas famílias, que se alimentam da carne

¹⁷⁰ eNotes Editorial (<https://www.enotes.com/>) é um *site* especializado em materiais de estudo para literatura e humanidades, acesso em: 01 mar. 2023. Nele, encontrei informações sobre *Gathering Blue* que ecoam a análise em curso neste capítulo.

¹⁷¹ “People [...] do the dirtiest, most difficult work of the village. Even though life in the village is difficult for all the people, for the people in the Fen it is all the more distressing, even more crowded, even more noisy, even more dirty” (ENOTES, 2015, *online*).

em putrefação nas raras refeições? A inquietante narrativa deixa para o leitor interpretar quem ou o que são essas criaturas, assim como alguns tipos de alimentos dos quais se servem.

Do ponto de vista das práticas sociais fúnebres, esses ritos consistem em enterros simples ou primários; não há caixões, túmulos identificados ou quaisquer tipos de demarcações, nesse espaço a céu aberto. Essa descrição, com marcas de anonimato, propicia lembrar os túmulos em determinado período da Idade Média, mais especificamente na Alta Idade Média (compreendida entre o século V e o X):

os corpos enterrados nos cemitérios jaziam, no mais das vezes, em plena terra, isto é, em simples covas escavadas no solo, depois cobertas. [...] os túmulos medievais não eram geralmente assinalados; nenhuma faixa de circulação parece ter sido marcada de modo duradouro, e não parece que um plano regesse a repartição espacial das sepulturas. Regularmente, o solo dos cemitérios era trabalhado, escavado, revolvido. Uma vez transformados em ossadas, os restos dos defuntos, enterrados em pouca profundidade, reapareciam na superfície ou eram desenterrados para dar lugar a novos corpos. (LAUWERS, 2015, p. 155)

Trata-se de uma “generalização da sepultura em plena terra” (LAUWERS, 2015, p. 155), aspectos que não devem ser julgados como “falta de cuidado ou negligência [...], mas remetem a uma maneira particular – global e indiferenciada – de conceber as relações entre os vivos e os mortos” (LAUWERS, 2015, p. 156) e até mesmo, em certas épocas, em decorrência de taxas altas de mortalidade, a exemplo do que se passa no vilarejo ficcionalizado por Lowry.

A Alta Idade Média possuía características mistas, de junção da herança romana com os costumes dos povos “bárbaros” (aqueles povos que não pertenciam ao Império Romano), e os

cemitérios bárbaros ou merovíngios foram encontrados, como seria de esperar, distantes das vilas e das localidades habitadas, sempre em pleno campo. [...] observa-se, a partir do século VII, uma mudança análoga à que trouxe os mortos para o interior das cidades. Esses cemitérios de campo aberto foram abandonados, cobertos pela vegetação e esquecidos, ou então, só serviam ocasionalmente (em tempo de peste). (ARIÈS, 2014, p. 49)

Quando pensamos na palavra “cemitério”, do latim “*coemeterium*”, o seu uso – como esclarece a historiadora Néri de Barros Almeida, no Prefácio à edição brasileira do livro *O nascimento do cemitério: Lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval* (2015), de Michel Lauwers, – remete,

primeiramente, ao rito que estabelece o caráter eclesial, sagrado, e, portanto, exclusivamente cristão, dos locais de sepultamento. A partir de então, judeus, muçulmanos e cristãos não puderam mais partilhar o mesmo ambiente de inumação. O cemitério expressava uma comunidade politicamente

hegemônica que se estendia da terra ao céu, incluindo os vivos e os mortos que haviam passado pelo rito do batismo. (ALMEIDA, 2015, p. 14)

Ou seja, se na Antiguidade as necrópoles não distinguiam os mortos, a partir do momento em que a Igreja Católica no período medieval assume a gestão funerária dos cemitérios, esses têm lugar somente para os fiéis (LAUWERS, 2015). E sobre o Campo da Partida, do texto ficcional em pauta, por suas características anteriormente elencadas, mesmo que não receba o nome de cemitério no texto, remete-nos a um ambiente identificável em nosso imaginário coletivo como “um espaço destinado à prática fúnebre, enquanto representação do imaginário que cerca a morte, visando compreender sua estreita relação com a vida” (FERNANDES; PANIAGO, 2015, p. 134), e o despertar de sentimentos como medo, curiosidade e indiferença.

Esse espaço heterotópico, consoante Foucault (2006b, p. 417), “é certamente um lugar diferente em relação aos espaços culturais habituais, é um espaço que está, no entanto, em ligação com o conjunto de todos os posicionamentos da cidade ou da sociedade ou do campo, já que cada indivíduo, cada família tem parentes no cemitério”. No Ocidente, em várias regiões, o cemitério migrou para o centro da cidade, permanecendo ali até o século XVIII, ao lado da igreja ou em seu pátio; no século XIX, foi movendo-se para a periferia, devido também à crença de que os mortos adoecem os vivos: “é a presença e a proximidade dos mortos ao lado das casas, ao lado da igreja, quase no meio da rua, é essa proximidade que propaga a própria morte” (FOUCAULT, 2006b, p. 418), contagiando os considerados sãos. “Os cemitérios constituem, então, não mais o vento sagrado e imortal da cidade, mas a ‘outra cidade’, onde cada família possui sua morada sombria” (FOUCAULT, 2006b, p. 418, grifo do autor), ainda que essa não esteja claramente delimitada, mas no anonimato ou constituam-se “simplesmente lajes com uma inscrição, ora mausoléus com estátuas” (FOUCAULT, 2006b, p. 417), demonstrando sua variedade cultural, social, histórica, religiosa, econômica e suas “redes discursivas, constitutivas de saberes” (FERNANDES; PANIAGO, 2015, p. 134) sobre a (i)mortalidade.

Voltando nosso olhar para o “miolo da flor”, correspondente ao centro do vilarejo, está o barulhento e movimentado Mercado (*Marketplace*), composto por algumas barracas e no qual o comum são as vozes estridentes: “mulheres gritando, indignadas com os preços, e vendedores dando justificativas aos berros. Bebês chorando, pequenos brigando, cães vira-latas rosnando e ameaçando uns aos outros enquanto competiam por restos caídos no chão” (LOWRY, 2014b, p. 36). Ao fundo do Mercado, há vários casebres próximos, cujas características estruturais provavelmente são parecidas às do ex-casebre de Katrina e Kira: “era um simples barraco de chão de terra. Suas camas eram prateleiras de madeira suspensas forradas de palha. Utensílios

artesanais continham seus pertences e alimentos” (LOWRY, 2014b, p. 56). Entretanto, os aspectos psicológicos e emocionais da família das duas não coincidiam com os das demais famílias, cheias de hostilidades:

as pessoas comuns – as que viviam nos arredores de seu antigo casebre – estariam dentro de casa: os homens, mal-humorados e irritadiços; as mulheres, reclamando sem parar porque o mau tempo as impedia de fazer as tarefas habituais. Os pequenos, confinados, brigariam e então chorariam por causa dos tapas dados pelas mães.

A vida de Kira com a mãe viúva e afetuosa tinha sido diferente. Mas também a havia isolado dos demais e lhe rendido inimidades, como Vandara. (LOWRY, 2014b, p. 105)

Essa rejeição que ambas sofriam em meio a esse grupo ficou evidente, quando Katrina adoeceu e faleceu. Junto ao leito da moribunda, cuidando do seu corpo febril, estava presente apenas a filha, assim como no Campo da Partida, durante os dias e as noites em que ocorreu o velório do espírito da mãe. Seu tio materno se encontrava no mesmo espaço, velando a esposa (Solora) e o filho caçula, que nascera morto, e parecia alheio à dor da sobrinha, pois somente “trocaram um meneio de cabeça” (LOWRY, 2014b, p. 7), estando imerso em sua própria dor e suas preocupações: “Precisava cuidar de seus outros dois pequenos. Eles ainda eram novos [...]: Dan e Mar. *Talvez eu possa cuidar deles*, pensou Kira por um instante, tentando encontrar o próprio futuro dentro do vilarejo. Contudo, [...] ela já sabia que não lhe dariam permissão” (LOWRY, 2014b, p. 7, grifo da autora). Como de costume, os pequenos, nesse caso de uma sílaba só, seriam repassados para casais que ainda não tiveram filhos. E quando Kira retornou para o vilarejo, a rotina de todos continuava igual, sua dor da perda era indiferente aos outros, a não ser pela exceção do seu amigo Matt e do cachorro dele, o Toquinho. A impressão advinda desse contexto é que “[o]s funerais e o luto eram assuntos de família” (LAUWERS, 2015, p. 157), com um núcleo bastante restrito.

Às crianças pequenas ou pouco mais velhas – com apenas uma sílaba no nome – não era permitido ter contato com o Campo da Partida. Quem pode ter acesso a esse espaço isolado, voltado para as práticas fúnebres, são aquelas que adentraram à puberdade e receberam duas sílabas, como é o caso de “Ki-ra”. “Pequenos de uma sílaba só não podiam ir ao Campo, então era natural que Matt estivesse curioso e um pouco impressionado” (LOWRY, 2014b, p. 11). O garoto, “um menino de rosto sujo de 8 ou 9 anos, ainda jovem demais para a puberdade e o nome de duas sílabas que receberia” (LOWRY, 2014b, p. 11), encarou a amiga e perguntou com curiosidade e quiçá com medo:

– Então ocê já voltou do Campo – disse ele. – Como é que é lá? Ocê ficou assustada? Apareceu alguma criatura de noite?

Kira fez que não com a cabeça e sorriu. [...]

– Não vi nenhuma criatura. Fiz uma fogueira, que as manteve longe.

– Quer dizer que Katrina já deu o fora do corpo dela? – perguntou o menino em seu dialeto.

As pessoas de Fen [do Brejo] eram estranhas, diferentes. Facilmente identificadas pelo jeito esquisito de falar e pelos maus modos, eram desprezadas por quase todos. Mas não por Kira, que gostava muito de Matt.

– O espírito da minha mãe já se foi. Eu o vi deixar o corpo dela. Foi soprado para longe como uma névoa. (LOWRY, 2014b, p. 11-12).

O espírito, conforme a idade da pessoa, levava mais ou menos tempo para desligar-se do corpo: “Helena estava ali, velando o espírito do seu bebê, que havia nascido prematuro. Helena tinha chegado ao Campo apenas no dia anterior. Não era necessária uma vigília de quatro dias para os bebês; seus espíritos frágeis, recém-chegados, dissipavam-se rapidamente” (LOWRY, 2014b, p. 6). E não há, pelo que é possível observar no texto e ao que parece, uma hierarquia relativa às covas dentro do Campo da Partida, bem como associada a seus limites externos no sentido de estarem “excluídas” desse espaço.

Segundo Lauwers (2015, p. 210), “[a] variedade da localização de corpos de recém-nascidos [ou perinatais] e de crianças na época medieval – no cemitério ou na periferia – remete a tal distinção”: “as sepulturas das crianças mortas batizadas, situadas no seio do cemitério, daquelas falecidas sem batismo, agrupadas nos campos que lhe eram reservados, no mais das vezes no exterior do cemitério”. No mesmo período histórico, no caso de mulheres mortas no parto, como ocorreu com Solora, por mais que houvesse a crença de que o sangue pudesse contaminar a igreja e nela não lhes fosse permitida a entrada, poderiam ser enterradas no interior do cemitério, enquanto que o recém-nascido morto, sem batismo, apenas do lado de fora, em “lugares ‘intermediários’” (LAUWERS, 2015, p. 210, grifo do autor), o que também não se dá na narrativa em estudo.

Inclusive, não há uma igreja ou capela propriamente dita, isto é, uma construção com uma dessas duas denominações, mas existe um Edifício “surpreendentemente majestoso. Ele era remanescente do período anterior à Ruína” (LOWRY, 2014b, p. 22) e nos lembra uma igreja (ENOTES, 2015) ou um Convento, na/no qual os cidadãos se reúnem, dentre outros, para fins administrativos ou de justiça em assembleias, cerimônias. E o Conselho de Guardiões, um tipo de Confraria (Irmandade), governa a população do vilarejo a partir desse recinto imponente e adotou um papel parecido com o do clero (ENOTES, 2015), sendo a única classe letrada no povoado e a mais privilegiada, com influência (in)direta sobre tudo e todos.

Do lado oposto aos barracos situados nos fundos do Mercado, está a Praça Central (*Central Plaza*), ou melhor, a praça principal, “onde ocorriam todas as grandes reuniões” (LOWRY, 2014b, p. 153). Localizada, portanto, entre o Mercado e o Edifício do Conselho, o qual tem sua frente voltada para ela e suas costas diante da floresta, na praça, por exemplo, os homens se reúnem para se preparar para a caçada:

estavam reunidos para a distribuição de armas. As caçadas sempre começavam de manhã bem cedo; os homens saíam do vilarejo antes do raiar do dia. Mas **aquilo era uma preparação**. Kira via **lanças longas sendo trazidas de um anexo ao lado do Edifício do Conselho e empilhadas no meio da praça**. (LOWRY, 2014b, p. 87, grifos meus)

Esse anexo a que se refere o narrador posiciona-se ao lado esquerdo do grande Edifício e recebeu do ilustrador do mapa cartográfico, Laszlo Kubinyi, o nome de *Armory* (Arsenal), denominação que expressa umas das utilidades desse espaço: guardar as armas (lanças com pontas afiadas), bem como explicita uma prática social importante: a caçada, exercida somente por homens. As mulheres “[n]ão podiam se embrenhar na floresta para caçar como faziam os homens” (LOWRY, 2014b, p. 17). Acontece de as crianças menores irem com os pais: “– Às vezes os pequenos fazem isso. Os homens não ligam. Permitem que eles os acompanhem na caçada”. E, apesar do perigo, “– São só pequenos. Eles já são muitos, de qualquer forma.” (LOWRY, 2014b, p. 88). Ou seja, ainda é possível sublinhar que as taxas de natalidade e de mortalidade são altas no vilarejo, informações relevantes para o tema desta pesquisa que podem ser extraídas do trecho citado há pouco e do seguinte:

Uma **mulher** estava prestes a **dar à luz**, talvez naquela **noite** mesmo. **As outras** tratariam dela, abafando seus gritos e **estimando o valor da criança**. Outros acasalariam, gerando pessoas, novos caçadores para substituir os mais velhos, que morriam por conta de feridas, doença ou velhice. (LOWRY, 2014b, p. 20, grifos meus)

Ademais, os casais mantêm relação sexual, as mulheres engravidam com muita frequência, os filhos são numerosos (exceto, por exemplo, quando o marido morre, como se sucedeu com Katrina) e nascem em casa mesmo, provavelmente pelas mãos de parteiras, além de muitos bebês serem amamentados por suas mães. No colo da mãe, “Kira sabia da existência dele [do pingente], o tocara e acariciara várias vezes quando era uma pequena que ainda mamava” (LOWRY, 2014b, p. 60), pois o objeto ficava dependurado, no pescoço da genitora, por uma tira de couro e escondido sob suas roupas. Esse pingente possui o valor de uma joia de família e grande importância na costura das histórias e no arremate da série literária.

A população vive, abertamente, à mercê da morte, constatação que nos alerta, a exemplo de divindades mitológicas, “que estamos no mundo e que aqui estamos sujeitos à Morte imutável” (LIBOREL, 2005, p. 370). Os bebês recém-nascidos têm seu valor estimado quanto ao corpo (im)perfeito e essa primeira avaliação cabe à figura feminina, a mulher humana, presumivelmente por estar correlacionada às figuras míticas da fiandeira e da tecelã, cujo “destino humano que elas tecem e dirigem não pode ser modificado pelos outros deuses”; elas são, conforme Hugues Liborel (2005, p. 371), “representações do feminino cotidiano, guardiãs da divina fertilidade terrestre, dos cuidados preciosos de vigília nos períodos do dia e da vida, do rigor inflexível das leis que regem a relação com a morte”, tanto das pequenas mortes individuais quanto do desaparecimento como um todo. “Tanto podem evocar-nos a Deusa Tríplice como estar associadas aos Infernos ou à Lua. [...] Serão também mulheres com capacidade de desejo? [...] será isso o que faz a tradição gloriosa, presente em todos os povos, de pôr as mulheres para fiar, depois para tecer e costurar?” (LIBOREL, 2005, p. 371), decidindo sobre os acontecimentos da vida e as faces da morte?

Pela lei e pela tradição do povoado, os considerados defeituosos são levados ao Campo – antes de o espírito se ligar à carne – para “retornar ao pó”, expressando uma ideia de circularidade, de ciclos entre a vida e a morte:

Pequenos saudáveis e fortes eram valiosos; se bem treinados, poderiam contribuir para as necessidades da família e **seriam muito desejáveis**.

Ninguém desejava Kira. Ninguém jamais a havia desejado, **a não ser sua mãe**. Katrina contara várias vezes a Kira a história do seu parto – o nascimento de uma **menina sem pai e com uma perna torta** – e de como lutara para mantê-la viva.

– Eles vieram buscar você – [...] – Você tinha **um dia de idade**, ainda nem havia recebido o nome infantil de uma sílaba só...

– Kir.

– Isso mesmo: Kir. Eles me trouxeram comida e **pretendiam levá-la embora para o Campo...**

Kira estremeceu. **Era a lei, a tradição e um gesto de misericórdia devolver uma criança sem nome e imperfeita à terra antes de seu espírito poder preenchê-la e torná-la humana**. Mas a ideia a enchia de pavor. (LOWRY, 2014b, p. 8, grifos meus)

E embora Kira, em vários momentos de sua atribulada vida, subjetivasse a auto inutilidade física, não aceita socialmente no povoado, a exceção de ser mantida viva aconteceu por interferência de sua mãe (e também de seu avô), pela força e pelos conhecimentos maternos, os quais tiveram o poder de intervir no destino daquele bebê indefeso e conseguiram mantê-la viva, mesmo depois da sua partida, através do que ela ensinou à filha.

Entretanto, ainda que, nesse excerto do livro, haja uma representação de periodicidade, renovação, transformação, ruptura e de uma conexão entre a natureza/o natural e o sobrenatural – conexão que pode ser interrompida prematuramente, devido a uma decisão inflexível sobre aquele/a que se prevê improdutivo/a no futuro – é uma passagem muito dolorida de ler, pelo modo como as crianças são vistas: perfeitas-saudáveis-úteis-valorizadas *versus* imperfeitas-doentes-inúteis-desvalorizadas. Essas associações proporcionadas pela materialidade literária possibilitam mencionar, na análise, alguns pontos que Susan Sontag (1984) discute sobre a doença, em seu belíssimo estudo *A doença como metáfora*:

Quanto mais brando é o preconceito de que a doença é um castigo pela maldade, mais provável é a idéia que acentua a corrupção moral manifesta diante da propagação da doença. Mesmo que a doença não seja considerada um julgamento na comunidade, ela se torna um julgamento – retroativamente – na medida em que põe em movimento um inexorável colapso da moral e dos costumes. (SONTAG, 1984, n.p.)

Por mais que a população do povoado de Kira tente justificar suas práticas, em meu ponto de vista bárbaras, o colapso moral e dos costumes se presentifica tanto nas ações de personagens-sujeitos quanto nos discursos proferidos por eles, acentuando que os que podem e devem ser castigados, segundo os estereótipos e os preconceitos sociais, são os já castigados pela doença e/ou deformidade que os marca em seus corpos tidos como inúteis. Para a autora,

[a] doença expande-se por meio de duas hipóteses. A primeira é que cada forma de desvio social pode ser considerada uma doença. Assim, se se pode considerar a conduta criminosa uma doença, então não há que condenar ou punir os criminosos, mas compreendê-los (como um médico compreende), tratá-los e curá-los. A segunda é que todas as doenças podem ser avaliadas por um ângulo psicológico. Basicamente, a doença é interpretada como um acontecimento psicológico e as pessoas são estimuladas a acreditar que elas adoecem porque (inconscientemente) querem adoecer, que podem curar-se pela mobilização da vontade, e que podem escolher entre morrer e não morrer da doença. Essas duas hipóteses são complementares. (SONTAG, 1984, n.p.)

Então, por um lado, a doença e o criminoso (doente) necessitam ser tratados e curados; e, por outro, a responsabilidade de adoecer e curar-se cabe ao sujeito: se consegue, é forte e, se não consegue, é fraco em sua vontade e em seus objetivos. “Enquanto a primeira [hipótese] parece afastar a culpa, a segunda a restabelece. [...] Os pacientes que estão sendo instruídos no sentido de que, involuntariamente, causaram sua própria doença, também estão sendo levados a sentir que eles a mereceram” (SONTAG, 1984, n.p.), armadilha que captura não só os personagens ficcionais, mas muitos de nós em nosso cotidiano caótico e atribulado. Ademais, dessa reflexão depreendemos que são efetivamente doentes aqueles que tratam os doentes/

deficientes/improdutivos como seres que devem ser exterminados, e essas práticas e motivações sociais são notadas, até o momento, em *O doador de memórias*, *O filho* (parte I) e *A escolhida*.

Assim, após estimado o valor dos recém-nascidos, na narrativa em tela, ocorre de os pequenos se desenvolverem com saúde ou não, havendo ainda aqueles passíveis de comerem “folhas de espirradeira [...]. É perigoso ter uma planta venenosa como essa crescendo por todo lado. Deviam colocar todas em um lugar alto” (LOWRY, 2014b, p. 37), ou os que se embrenham com os adultos nas caçadas. As mulheres, quando adultas e prenhas, ocorriam de chegar ao final da gravidez, darem à luz e não resistirem, como se deu com a esposa do tio de Kira (o irmão da mãe); morreram ela (Solora) e o bebezinho. Os homens, caçadores, podiam ser capturados por feras da floresta, conforme divulgam ter acontecido com Christopher, o pai de Kira, e ela replica: “Ele tinha ido caçar. Todos dizem que era um excelente caçador. Mas não voltou. Deram a notícia para a minha mãe, falaram que ele foi atacado e levado pelas feras durante a caçada” (LOWRY, 2014b, p. 100), ou morrerem com idade mais avançada, devido a feridas, doenças e à própria velhice.

Se alguém, homem ou mulher e de qualquer idade, tivesse uma parte do corpo danificada em um acidente e não fosse capaz de “consertar”, enfrentaria uma morte social e também seria levado para o Campo e entregue para as feras, porque “as pessoas danificadas eram [consideradas] inúteis” (LOWRY, 2014b, p. 170). Portanto, “[u]m dos temas significativos em *A escolhida* é a forma como a sociedade reage às pessoas com deficiência. As pessoas na aldeia de Kira evitam e se ressentem das pessoas com deficiência. [...] Parece não haver compaixão ou simpatia pelos outros” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷², nem tampouco tolerância, como se a deficiência fosse algo contagioso, vergonhoso – como sublinhei há pouco –, e trouxesse prejuízos para aqueles/as que se consideram “perfeitos”, “normais”, ignorando que nada nem ninguém, por si só, têm valor absoluto. Avaliamos, assim como somos avaliados, sempre de acordo com alguns parâmetros, não necessariamente falsos ou verdadeiros, mas socialmente calcados em vontades de verdade, que usam da comparação destrutiva e da manipulação discursiva para criar modelos e obter vantagens de várias ordens, distribuindo, nos espaços de vida e nos de morte, os que merecem viver e os que precisam morrer.

Em meio e às margens do corpo social, todos nós nos destacamos pela predominância ou atrofia de um gradiente sensorial (visão, audição, olfato, tato, paladar) e de ênfases positivas e/ou negativas em determinada parte do corpo. A “(in)eficiência” física e intelectual manifesta-

¹⁷² “One of the significant themes in *Gathering Blue* is the way society reacts to people with handicaps. The people in Kira’s village shun and resent handicapped people. [...] There seems to be no compassion or sympathy for others” (ENOTES, 2015, *online*).

se, em grande parte, nessa e naquela atividade para a qual nos dedicamos mais ou menos, ligadas ou não aos traços de “(im)perfeição” biológica que carregamos ou adquirimos, e julgadas com base em discursos de meritocracia. Para nossa infelicidade – de pessoas, muitas vezes, ressentidas, melindrosas, rancorosas – o “ineficiente” não tem lugar entre nós (como vamos perdendo lugar na sociedade e sentindo raiva, cultivando ressentimento, de nós mesmos e dos outros), pois está aí (mesmo que escondido e isolado) para nos mostrar a fragilidade das nossas ilusões de (im)perfeição e de muitos valores caducos que teimam em nortear nossos modos de viver e de tentar escapar à morte, presente numa “simples” escolha diária.

O olhar para as deficiências, sem dúvida, está atrelado ao saber médico e aos discursos dele advindos. A esse respeito Tavares (2021, p. 521) evidencia que:

Historicamente, deficiências de quaisquer tipos são consideradas sob a ótica médica: cabe à medicina “consertar” o ser humano para que ele se adapte ao padrão funcional e, assim, se encaixe na sociedade. Quando isso não é possível, pessoas com deficiência passam a ser um fardo, e não raro, ainda hoje, em comunidades menos desenvolvidas tecnológica ou socialmente, são escondidas e condenadas ao isolamento, sem função ativa na sociedade.

E quanto à organização social em relevo na narrativa, “não há, em tal organização fixa, cujos papéis são determinados pelo sexo e na qual a destreza física é, por princípio, fator essencial para a sobrevivência, lugar para pessoas com qualquer deficiência” (TAVARES, 2021, p. 521). Camilla, uma das tecelãs, segundo relato de uma fiandeira, não ocuparia mais seu posto no galpão de tecelagem e está prestes a perder seu lugar no âmbito doméstico e em seus múltiplos afazeres, em decorrência da quebra – talvez irreversível – de um dos braços, o que a rechaçará da vida social e a direcionará não apenas para a morte simbólica mas também para a morte física:

caiu de mau jeito lá no riacho. Enquanto lavava roupa. As pedras são cheias de limo. [...] **Ela quebrou feio o braço. Não dá para consertar.** Nunca mais vai ficar direito. **Não presta mais para trabalhar no tear.** O marido dela tentou de tudo quanto é jeito endireitar o braço, porque precisa dela. **Para cuidar dos pequenos e tudo o mais.** Mas ela vai acabar sendo levada para o Campo.

Kira se arrepiou, imaginando a dor que Camilla devia ter sentido enquanto o marido tentava colocar o braço quebrado numa posição em que ele pudesse sarar. (LOWRY, 2014b, p. 50, grifos meus)

Do lado direito do grande Edifício e da praça principal, isto é, do lado oposto do Arsenal, fica o Galpão de Tecelagem (*The Weaving Shed or Weaver’s Shed*), “em uma área misericordiosamente protegida pelas sombras de árvores grandes. Era mais silencioso ali, e mais fresco, embora houvesse mosquitos em maior quantidade” (LOWRY, 2014b, p. 49). Esse

espaço destinado ao trabalho feminino exala “o cheiro dos tecidos dobrados lá dentro e até o da madeira dos teares”, bem como sons característicos das mulheres e de seus instrumentos trabalhando – como se o corpo de ambos fosse a extensão espacial um do outro, intermediada pelos gestos –, “o clique-claque surdo e repetitivo da lançadeira; [...] o sussurro das linhas transformando-se em tecido” (LOWRY, 2014b, p. 174). Essa e muitas outras cenas demonstram que Lois Lowry se utiliza, com sensibilidade e eficácia,

da linguagem figurativa em sua escrita, [...] para adicionar profundidade de significado e imagens à sua narrativa. Palavras onomatopeicas como ‘clatter’ [clique-claque] usadas para descrever o som dos teares no galpão de tecelagem melhoram a compreensão dos leitores e sua experiência geral de leitura. (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷³

Desse modo, além de variadas metáforas que venho dando visibilidade na tessitura desta tese, figuras de linguagem como antecipação (prolepse), personificação e onomatopeia são alguns dos vários recursos estilísticos de que a autora lança mão na urdidura da série literária em apreciação. E por que não considerar que esse galpão esconde o lamento introspectivo de algumas mulheres que tiram do tear o seu sustento e de sua família, sem a oportunidade de aprender a ler e a escrever? No povoado, como em várias outras culturas, é inadmissível que as mulheres convivam com a leitura e a escrita, além de as que, porventura, apresentarem “pretensões letradas [serem] uma ameaça àquilo que [se] definia como o domínio ‘natural’ dos homens. [...] Em outras palavras, a circulação da matéria têxtil criada por mulheres era incentivada, mas a circulação do texto e da palavra da mulher encontrava todos os obstáculos” (MACHADO, 2001, p. 33, grifo da autora), não lhe sendo permitidas.

Nessa conjuntura, como já assinalado, os papéis sociais de homens e mulheres são bem definidos e os espaços destinados às atividades deles e delas não se avizinham, mas se distanciam. Assim, o poder do governo – presente ao longo do dia nas badaladas de um sino instalado bem no lugar mais visível do Edifício, a torre, – também se manifesta “na rígida separação das classes, na definição de papéis masculinos e femininos estritos e no isolamento das unidades familiares” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷⁴. Esses aspectos podem ser depreendidos de ambos os excertos: “Kira nunca havia passado muito tempo no mundo dos homens, pois eles levavam vidas separadas das mulheres. Jamais os invejara” (LOWRY, 2014b, p. 89); “Havia muitas pessoas no vilarejo e o afastamento entre homens e mulheres era bem

¹⁷³ “of figurative language in her writing, [...] to add depth of meaning and imagery to her narrative. Onomatopoeic words like ‘clatter’ used to describe the sound of the looms in the weaving shed enhance the readers’ understanding and their overall reading experience” (ENOTES, 2015, *online*).

¹⁷⁴ “in the rigid separation of the classes, the definition of strict male and female roles, and the isolation of family units” (ENOTES, 2015, *online*).

grande depois da infância” (LOWRY, 2014b, p. 30). Além do mais, esse segundo trecho ainda sugere o dispositivo de sexualidade vigente e o tipo de controle relativo sobre a taxa de natalidade: as horas do dia são para o trabalho de todos, e as de algumas noites para o acasalamento entre homens e mulheres casados, com a procriação de muitos, já que não se trata de um vilarejo que recebe com frequência pessoas de fora de suas fronteiras e as famílias, no mais das vezes, são numerosas. O cenário, como a trama narrativa insinua, se assemelha ao de “uma aldeia medieval, isolada do resto do mundo por uma floresta densa e proibitiva habitada por terríveis bestas e criaturas da noite” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷⁵, que se ocupam de atacar / ferir / matar corpos vivos que, por (des)ventura adentram nesse espaço ambivalente da floresta, e também desossar os efetiva e os figurativamente corpos mortos no Campo da Partida e/ou no Campo.

Nas imediações desse galpão, está o açougue (*butcher's*). Como não há a representação imagética do açougue no mapa cartográfico (rever figura 18), cuja “presença constrói sentidos e potencializa as possibilidades de leitura” (BARTH, 2019, p. 41), enriquecendo o cuidado criativo do texto literário em estudo, com esse recurso “iconotextual” (GARCIA RIVERA, 2013 *apud* BARTH, 2019, p. 41), trago a seguir mais trechos do texto para melhor visualizarmos esse espaço, assim como os hábitos alimentares da população, suas condições de pobreza e de saúde pública:

Era início de verão e fazia calor. Uma multidão havia se reunido perto da escadaria do Edifício para assistir ao abate de um porco nos fundos do açougue. **Após a venda das partes nobres, os miúdos e sobras seriam jogados para a multidão. Pessoas e cães se empurrariam e brigariam para apanhar os restos. O cheiro dos montes espessos de estrume** debaixo dos porcos aterrorizados e seus guinchos estridentes de horror deixaram **Kira zonza e nauseada**. Ela contornou a turba às pressas, abrindo caminho rumo ao galpão de tecelagem. (LOWRY, 2014b, p. 47, grifos meus)

No quarto de Thomas, Kira olhava pela janela para o **vilarejo miserável** e ouvia a **barulheira caótica** à medida que os trabalhadores nas várias cabanas terminavam os últimos afazeres do dia. Ao longe, **o açougueiro jogava um balde d’água sobre a soleira de pedra do seu estabelecimento, em uma tentativa inútil de limpar a sujeira encrostada ali**. Mais perto, uma mulher saía do galpão de tecelagem. (LOWRY, 2014b, p. 130, grifos meus)

– Thomas, você já viu uma **fera**? – perguntou Kira durante o jantar. [...]
 – Todos já vimos. Quando os caçadores as trazem para o vilarejo. Não se lembra de poucas noites atrás? Eles as trouxeram depois da caçada. **Tinha uma pilha enorme delas lá no quintal do açougueiro**.
 A lembrança fez Kira enrugar o nariz [...] e ela acrescentou:

¹⁷⁵ “a medieval-like village, isolated from the rest of the world by a dense and forbidding forest inhabited by awful beasts and creatures of the night” (ENOTES, 2015, *online*).

- Tudo o que os caçadores trouxeram até hoje era assim [como uma **lebre**]. **Coelhos selvagens. Algumas aves.** Nunca houve nada, bem, nada muito grande.
- Já trouxeram **cervos**. Eu vi dois no **açougue**.
- Mas cervos são animais dóceis e medrosos. Os caçadores não trazem nada com garras ou presas. Nunca apanham nada que pudéssemos chamar de fera. (LOWRY, 2014b, p. 99, grifos meus)

Observando o primeiro trecho, vemos uma mistura de calor do clima (verão), dos corpos das pessoas e dos animais (cachorros) se digladiando por sobras/restos de alimento (porcos), em uma indiferenciação da condição humana e animal da maioria da população, pois o que está em jogo é a luta pela sobrevivência do corpo (desnutrido, doente) num ambiente altamente hostil, contaminado por estrume (cocô, fezes). A imagem é tão chocante que as pessoas, os cachorros e os porcos tornam-se uma só porcalhada ou vara. Pelo segundo trecho, há um reforço da caoticidade característica do vilarejo, percebida no primeiro e em outros excertos do texto, e também da “sujeira encrostada ali”, não só no açougue, mas em quase tudo que está ao alcance dos olhos da perspectiva das janelas e dos vitrais coloridos do Edifício do Conselho, sem falar na sujeira invisibilizada em atitudes dos Guardiões e que virá à tona posteriormente, através de pistas que nos são deixadas pelo texto de uma “dualidade manipuladora” (ENOTES, 2015) latente nesses homens poderosos. Quanto ao terceiro trecho, faz referência aos tipos de animais caçados e às respectivas carnes abatidas: lebres, coelhos selvagens, aves, cervos, além dos porcos já mencionados. E mais: coloca em questão a crença de haver ou não feras na floresta, crença utilizada para amedrontar a população em várias situações, para justificar sumiços e mortes misteriosos, para limitar as áreas de segurança e regular a movimentação interna/externa das pessoas (e seus animais de estimação) sob o comando dos Guardiões. Esses “usam o medo para controlar as pessoas e desencorajá-las de se aventurar longe do isolamento da aldeia. Eles perpetuam uma mentira de que há bestas horríveis à espreita nas florestas e campos ao redor da aldeia” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷⁶, discurso com força de verdade, que passa de boca em boca, e serve de ameaça de uns para com os outros.

Os Guardiões compõem um grupo de doze governantes, homens, de idades variadas e estruturas físicas bem diferentes. Dentre eles, os dois que ganham relevo na narrativa são: o guardião-chefe, “um homem de cabelos brancos com um nome de quatro sílabas que Kira nunca conseguiria lembrar [Bartholemew?]” (LOWRY, 2014b, p. 25), é o mais velho e o líder do povo; Jamison, o guardião a ser indicado como defensor da garota no julgamento, “alto, com

¹⁷⁶ “use fear to control the people and discourage them from venturing away from the isolation of the village. They perpetuate a lie that there are awful beasts lurking in the forests and fields surrounding the village. In truth, the most ferocious animals are rabbits and deer” (ENOTES, 2015, *online*).

cabelos pretos mais para longos, bem penteados e presos na nuca com um ornamento de madeira [...] usava um bracelete de couro trançado no punho esquerdo e seu braço era firme e musculoso. [...] de meia-idade, talvez com a mesma quantidade de anos de sua mãe à morte” (LOWRY, 2014b, p. 30-31). Todos esses homens da “elite do vilarejo” utilizam ornamentos em seus corpos, ao contrário das pessoas comuns e trabalham em meio a “vários livros grossos e uma pilha de papéis” (LOWRY, 2014b, p. 30; 25), constituindo uma exceção a respeito dos conhecimentos que envolvem a leitura, a escrita e os livros nesse contexto sociocultural: “Os meninos podem aprender, pelo menos os escolhidos. [...] E meninas são proibidas de aprender” (LOWRY, 2014b, p. 79) e, também, quanto às instalações de trabalho e de moradia, à qualidade superior das vestimentas e da alimentação.

Referindo-se a *O doador de memórias* e *A escolhida*, Tavares (2021, p. 518) pontua que “tanto um Comitê de Anciões quanto um Conselho de Guardiões cumprem a função muito clara de manutenção de um *status* que, supostamente, ordena a comunidade, ao mesmo tempo em que impede que seus integrantes questionem essa ordem social e de classes”. O poder exercido pelos Guardiões junto ao povo passa pela presença marcante de dois objetos no Edifício do Conselho – uma cruz e um sino – e pela atuação de ambos do ponto de vista simbólico e/ou material, além da “repetição do rito anual da narrativa mítica do surgimento da sociedade”, valendo-se de “instrumentos materiais cuja função é concretizar a ideologia dominante e, assim, manter o Conselho no poder indefinidamente” (TAVARES, 2021, p. 517), vivendo sob regalias.

A cruz, tida como o Objeto de Adoração, fica na sala da assembleia sobre um altar destinado a ele: “o misterioso artefato de madeira composto de dois paus formando uma cruz. Dizia-se que ele fora muito poderoso no passado e que as pessoas sempre faziam uma breve e humilde reverência diante dele” (LOWRY, 2014b, p. 24). E o grande sino, na torre, controla

a vida das pessoas. Dizia-lhes quando começar a trabalhar e quando parar; quando se reunir para uma assembleia; quando se preparar para uma caçada, celebrar um acontecimento ou armar-se para enfrentar perigos. Quatro batidas – a terceira ressoava agora – indicavam o fim do dia de trabalho. (LOWRY, 2014b, p. 52)

Esses objetos fazem suspeitar que antes da Ruína, “o fim da civilização dos ancestrais” (LOWRY, 2014b, p. 22), um outro tipo de governo também liderava o povo do vilarejo e o conectava a uma fé, a uma devoção ao sagrado. A cruz, “[a]pontando para os quatro pontos cardeais, [...] é, em primeiro lugar, **a base de todos os símbolos de orientação**, nos diversos níveis de existência do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 309, grifo dos autores), sendo-lhe necessário três acordos: do seu lado animal relativo a si mesmo; da

orientação espacial associada aos pontos cardeais terrestres, eixo Leste-Oeste (nascer do sol); e da orientação temporal ligada aos pontos cardeais celestes, eixo Sul-Norte (Embaixo-Em cima). “*A concordância, no homem, das duas orientações, animal e espacial, põe o homem em ressonância com o mundo terrestre imanente; a das três orientações, animal, espacial e temporal, com o mundo supratemporal transcendente pelo meio terrestre e através dele*” (CHAS, 1966 *apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 309, grifo do autor citado). Quanto ao sino, a depender da cultura, sua simbologia está atrelada à “repercussão do Poder divino na existência”, “[p]ela posição do seu badalo, o sino evoca a posição de tudo o que está suspenso entre o céu e a terra, e, por isso mesmo, estabelece uma comunicação entre os dois” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 835), expressando um poder superior.

Conforme expõe o narrador, a sua quantidade de badaladas determina o início e o final da jornada de trabalho, demarcando às pessoas o começo, a pausa e o fim do dia laborativo, desempenhando uma função de relógio, assim como sinalizando o momento das várias atividades que integram a vida comunitária (assembleia, caçada, celebração) e a indicação de alerta a perigos. Essa coordenação exercida pelo sino, como também acontece em fábricas e em escolas, vincula-se ao cumprimento do dever por parte de todos:

A vida cotidiana dos indivíduos [em colônias de jesuítas na América do Sul] era regulamentada não pelo apito, mas pelo sino. O despertar era fixado para todo mundo na mesma hora, o trabalho começava para todos na mesma hora; as refeições ao meio-dia e às cinco horas; depois se dormia e, à meia noite, havia o que chamava de despertar conjugal, ou seja, o sino do convento, tocando, todos cumpriam seu dever. (FOUCAULT, 2006b, p. 421)

O Edifício do Conselho, com sua torre, o grande sino, o artefato de madeira misterioso, vitrais impressionantes em muitas janelas, muitas alas, amplo e majestoso, lembra uma construção medieval bastante antiga ao estilo gótico:

Muito pouco sobrevivera à Ruína, mas a estrutura chamada de Edifício do Conselho permanecera firme de pé. **Incalculavelmente antigo, tinha várias janelas com vitrais em padrões vermelho-escuros e dourados, algo impressionante**, pois havia muito tempo o conhecimento para fabricar vidros daquele tipo se perdera. Algumas janelas quebradas estavam tapadas com um vidro grosso e comum, que distorcia a vista por conta de suas bolhas e ondulações. Outras eram fechadas por ripas de madeira, mergulhando certas partes do interior do prédio em um breu. Mesmo assim, **o Edifício era magnífico em comparação aos barracos e casebres ordinários do vilarejo**. (LOWRY, 2014b, p. 22)

São referências que “levam o leitor a inferir que o Edifício já foi uma igreja” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷⁷ ou um Convento. A estética dos vitrais salta aos olhos do povo e possivelmente do leitor, não nos esquecendo que o vitral, no uso corrente, é compreendido como um “painel decorativo, feito de vidros coloridos e transparentes, em geral formando desenhos ou figuras” (DICIO, s.d., *online*). Também pode ser composto por pinturas sobre o vidro, representando cenas ou personagens; as imagens retratadas, muitas vezes, são de cenas religiosas. Do ponto de vista histórico, sua utilização

indicava um período de prosperidade econômica e a consolidação de uma classe de trabalhadores especializados pela Europa. Ao mesmo tempo, podemos ver que os desenhos dos vitrais serviam como meio de reafirmação do poder clerical e disseminador das narrativas bíblicas e hagiográficas da época. (SOUSA, 2023, *online*)

A importância do vidro aumentou quando a arquitetura da Baixa Idade Média o incorporou na fabricação dos vitrais; a grande estatura das igrejas exigia enormes janelas de vidro para resolver os problemas com iluminação (SOUSA, 2023). O efeito da luz solar penetrando-os propiciava maior imponência e espiritualidade ao ambiente, conjugando luzes e cores, afastando o mal devido à claridade da iluminação espiritual.

Para além da decoração, “a função educativa dos vitrais era fundamental. Com eles se ensinava ao povo, por meio da [...] luminosidade de suas cores, as histórias e [os] relatos contidos nas Escrituras Sagradas. E eram nesses relatos e histórias que deviam crer” (VITRAIS, s.d., *online*). Naquela ocasião, como se dá com o povo do vilarejo ficcional em apreciação, a população era majoritariamente iletrada e as imagens por si mesmas não eram compreendidas com facilidade. Possivelmente, de acordo com Peter Burke (2004, p. 60) “tanto a iconografia quanto as doutrinas que ela ilustrava poderiam ter sido explicadas oralmente pelo clero, a imagem em si agindo como um lembrete e um reforço da mensagem falada, em vez de constituir em uma única fonte de informação”. Ademais, através do Cântico da Ruína e da atuação do Cantor, visto pelos fiéis apenas uma vez por ano, os Guardiões reforçavam os sentidos da mensagem que pretendiam ficar na memória coletiva local: as guerras geram efeitos catastróficos, de difícil reconstrução.

A arquitetura do Edifício destoa da construção precária e humilde dos barracos/casebres onde habita a massa populacional, apesar das avarias sofridas em algumas janelas, não sendo possível substituir os vitrais originais, como assinala o narrador. “O Edifício do Conselho é uma ilha de segurança, conforto e anacronismo misterioso. Fora do Edifício, há fome e

¹⁷⁷ “lead the reader to infer that the Edifice was once a church” (ENOTES, 2015, *online*).

condições de vida primitivas. Dentro do Edifício há [...] muitas das comodidades pessoais que associamos a um ambiente mais moderno” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁷⁸, nessa relação entre o dentro e o fora dessa espécie de Palácio. Portanto, estão em dois pólos bem visíveis o Palácio e as choupanas (BACHELARD, 2005), com conforto e desconforto evidentes, o que não garante, essencialmente, aquilo que as pessoas conhecem por lar e imensidão, porque “a impressão de imensidão está em nós, [...] ela não se acha necessariamente ligada a um objeto” (BACHELARD, 2005, p. 22) ou a um lugar.

Os aposentos, por exemplo, destinados a alguns artistas que moram no Prédio e trabalham para o Conselho dos Guardiões têm “várias mesas, entalhadas e delicadas, feitas por mãos habilidosas. E a cama era de madeira, coberta com lençóis finos” (LOWRY, 2014b, p. 56); nesses quartos, com piso de madeira, há um recinto pequeno e sem janelas revestido de azulejos verde-claros, com banheira, torneiras reluzentes e água quente. Após o banho diário, vestem a roupa de dormir que lhes é “trazida limpa todos os dias” (LOWRY, 2014b, p. 101). Fora de lá, na extensão do vilarejo, os banhos não são frequentes e, quando acontecem, são “no riacho, onde podia lavar suas roupas e pendurá-las nos arbustos. Ali, naquele recinto [...], não havia lugar para secar nada. Nem brisa. Muito menos sol. Era interessante [...] que eles tivessem encontrado uma maneira de trazer água para dentro do edifício” (LOWRY, 2014b, p. 61); porém, não tinha lugar para enterrar os dejetos. Por sua vez, os casebres, como já indiquei, têm chão de terra, camas adaptadas e suspensas, com forros de palha, fabricados de modo mais rústico, e, em sua maioria, as condições de higiene são insalubres.

4.2 Entre fios, bordados e discursos, a vida e a morte se digladiam

Se, anteriormente, me detive em perscrutar o persistente cheiro de morte de um espaço voltado declaradamente às práticas fúnebres até um Edifício suntuoso no qual a morte fica camuflada e à espreita, neste tópico, focalizo as (im)possibilidades de existência de Kira. Ao deixar o Campo da Partida rumo ao vilarejo, “[a] habitação humilde, o único lugar que Kira já havia chamado de lar, não existia mais” (LOWRY, 2014b, p. 6). Desamparada, na transição abrupta da infância para a vida adulta, transição na qual o casebre que morava com a mãe e os dias de criança dissipam-se em decorrência do fogo, a menina-moça enfrenta muitas dores e inúmeros desafios.

¹⁷⁸ “The Council Edifice is an island of safety, comfort, and mysterious anachronism. Outside the Edifice, there is hunger and primitive living conditions. Within the Edifice there is [...] many of the personal comforts that we associate with a more modern setting” (ENOTES, 2015, *online*).

Para Gaston Bachelard (2005, p. 24), “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela?”. E, no caso de Kira e Katrina, enquanto estiveram juntas, construíram uma relação amorosa, uma confiança mútua:

Há, desde o início, não só a questão de satisfazer a necessidade fisiológica e psicológica de ser mãe, mas um amor que nasce da relação de ambas e que ultrapassa questões de ordem pragmática, embora não possam dela escapar e, por esse motivo, devam fazer com que Kira contradiga a tradição de ser um fardo e se torne útil para a comunidade. (TAVARES, 2021, p. 523)

Antes a menina trabalhava no galpão de tecelagem, apanhando sobras de tecido e limpando a bagunça. Era sua função habitual. “Ainda não tinha permissão para operar os teares, embora sempre tivesse observado tudo com atenção e acreditasse ser capaz de fazer o serviço se fosse preciso” (LOWRY, 2014b, p. 49). É uma exímia contadora de histórias às crianças e faz bordados esplendorosos, julgados melhores que os da mãe. Esta, com carinho, sempre reforçava os talentos da filha, levando-a a perceber que a perna torta se tornava um detalhe em meio às suas várias aptidões:

– [...] Suas mãos fortes e sua inteligência compensam a perna defeituosa. Você é uma ajudante robusta e confiável no galpão de tecelagem; todas as mulheres que trabalham lá dizem isso. E a perna torta não tem nenhuma importância se levarmos em conta sua sagacidade. As histórias que você conta aos pequenos, as imagens que cria com palavras... e com as linhas! Os bordados que faz! Ninguém nunca viu nada parecido. São muito melhores do que qualquer coisa que eu poderia fazer! – Sua mãe riu. – Chega. Não me faça bajulá-la. (LOWRY, 2014b, p. 9)

Esse posicionamento materno me remete à belíssima e tocante conferência “El arte de narrar” (2021), proferida por María Teresa Andruetto, através da plataforma do *Youtube*. Referendi essa conferência no texto “O tema fraturante da morte e a ressignificação dos sujeitos na e pela série literária *O doador de memórias*” (2022b), no qual destaquei que “[o]s vários relatos [...] são (in)formados no começo de nossas vidas e também no começo dos tempos, tanto que poderíamos dizer que somos o que nos é contado; e, nos relatos que lemos ou escutamos, se abre diante de cada um de nós a busca por uma verdade pessoal” (ANDRUETTO, 2021 *apud* PERSICANO, 2022b, p. 117). E os relatos da mãe de Kira – por intermédio da história do nascimento da filha, da luta para mantê-la junto a si viva e de tudo que aprendeu/desenvolveu em poucos anos de existência – deixam-na fortalecida e capaz de questionar verdades estabelecidas e posicionar-se, visando encontrar seu lugar de fala e de atuação no mundo hostil e excludente em que vive.

E, mesmo que morassem em condições humildes, essas não pareciam tão precárias nem insalubres como as do povoado em si, com exceção da realidade de vida aparentemente utópica para aqueles/as escolhidos/as que trabalhavam e/ou moravam no Edifício do Conselho. As duas, mãe e filha, constituíram seu próprio cosmos e ecossistema, ainda que o pai não estivesse mais presente ao lado delas:

Como não havia nenhum caçador em sua família, ela e a mãe comiam carne esporadicamente, quando conseguiam apanhar algum animal pequeno dentro dos limites do vilarejo. Não podiam se embrenhar na floresta para caçar como faziam os homens. O rio era abundante em peixes, fáceis de pegar, logo não sentiam necessidade de outros alimentos.

Porém, os legumes eram fundamentais. (LOWRY, 2014b, p. 16-17)

Tinham uma horta cultivada nos limites do terreno da casa delas e também um jardim de flores diversas e coloridas que se estendia até à beira da floresta, denominado pelo narrador de “jardim de cores” (LOWRY, 2014b, p. 80) e estava intimamente associado a uma das importantes funções exercidas por Katrina no vilarejo: “a mãe de Kira era versada na arte das tinturas. Eram suas mãos manchadas de tinta que produziam os fios coloridos usados para os raros ornamentos” (LOWRY, 2014b, p. 39). De acordo com Foucault (2006b, p. 418), provavelmente, o jardim seja o exemplo mais antigo quanto a posicionamentos contraditórios se justaporem – o terceiro princípio da heterotopia –, porque ela “tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis”; para o autor, “[o] jardim é um tapete onde o mundo inteiro vem realizar sua perfeição simbólica, [...] a menor parcela do mundo e é também a totalidade do mundo [...] uma espécie de heterotopia feliz e universalizante”.

No texto literário em evidência, no jardim, plantas e flores são cultivadas e, a partir dessas, tinturas e linhas coloridas para fins muito específicos. As pessoas comuns utilizavam roupas de uma cor só, com tecidos e cortes propícios a se protegerem das intempéries climáticas e de algumas vegetações: “As roupas usadas na comunidade eram sem graça, todas de cor parda; os vestidos e calças disformes usados pelas pessoas, confeccionados para proteção contra eventuais chuvas repentinas, espinhos cortantes ou heras venenosas” (LOWRY, 2014b, p. 38-39), não sendo usual tais tecidos receberem decorações. Entretanto, a vestimenta da elite do vilarejo e seus ornamentos fugia ao padrão monocromático e sem decoração.

Logo após a partida da mãe, em decorrência de uma suposta doença, Kira idealizou a reconstrução de sua casa. Seu único amigo, Matt, a abordou no retorno do Campo da Partida – como assinalei no tópico anterior – querendo saber como era lá e, depois, a garota propôs ao amigo que a ajudasse na reconstrução em troca da contação de histórias novas. Nesse momento,

ele lhe comunicou a intenção de pessoas (mulheres) em expulsá-la do vilarejo para o Campo e a notícia causou-lhe apavoramento e aperto no estômago. Mesmo assim, ela conjecturou que fingir não saber de nada seria o ideal. E, “[a]poiando-se no cajado, ela atravessou o vilarejo apinhado de gente. Aqui e ali, as pessoas a cumprimentavam com um breve aceno de cabeça, mas estavam **todos ocupados**, encarregando-se de suas tarefas diárias, e **amenidades não faziam parte de seus costumes**” (LOWRY, 2014b, p. 15, grifos meus), o que pode ser interpretado como: uma pausa no trabalho para oferecer atenção e mimos (carinho) a uma outra pessoa ou compartilhar da sua dor e mostrar-lhe empatia não compõe os costumes locais; a indiferença pelos problemas do(s) outro(s), a falta de interesse, é uma questão também cultural, refletindo um modo de vida muito duro e a falta de cuidados da maioria das pessoas para consigo mesmas e entre si, sendo recorrentes no texto as palavras “hostilidade”, “raiva”, “discussão” e as compostas pelo mesmo radical dessas, empregadas como substantivos, adjetivos e verbos.

Importante frisar que, se nos espaços d’*A escolhida* as emoções à flor da pele são uma marca fundamental de grande parte da população, tendo em vista as características fortemente instintivas e impulsivas das pessoas, cujo lado animal irracional é bem acentuado, nas espacialidades d’*O doador de memórias* e d’*O filho* (parte I), a racionalidade das ideias atrelada ao uso de medicação diária criou um outro tipo de “desequilíbrio”, a apatia emocional. No cenário em tela, luta-se pela (sobre)vivência em todos os sentidos, corpo a corpo com os perigos, em uma interação e um confronto constantes entre o ser humano e a natureza, com variadas intempéries para se lidar cotidianamente e onde se cria os próprios meios e técnicas visando desenvolver e utilizar ferramentas básicas para atividades de subsistência; já nos cenários antes observados, recebe-se tudo pronto para viver, mediado por tecnologias ou máquinas mais complexas, não sendo necessário decidir entre “Ou isto ou aquilo”, como diria o eu-lírico do poema de Cecília Meireles (1964)¹⁷⁹, e, por isso, os indivíduos estão ilusoriamente protegidos, sem saber lidar com todas as perdas que nos deparamos, todos os dias, do instante no qual acordamos àquele em que é possível uma pausa para o descanso. É como se fossem dois lados de uma mesma moeda, sem meios termos; contudo, nos cenários ficcionais retratados

¹⁷⁹ O poema “Ou isto ou aquilo” (1964), que se segue, possibilita-nos pensar – junto com sua autora, a poetiza brasileira Cecília Meireles, e a pesquisadora Rebeca Fuks – que “[t]oda escolha significa uma perda” (FUKS, s.d., *online*): “Ou se tem chuva e não se tem sol, / ou se tem sol e não se tem chuva! / Ou se calça a luva e não se põe o anel, ou se põe o anel e não se calça a luva! / Quem sobe nos ares não fica no chão, / quem fica no chão não sobe nos ares. / É uma grande pena que não se possa / estar ao mesmo tempo nos dois lugares! / Ou guardo o dinheiro e não compro o doce, / ou compro o doce e gasto o dinheiro. / Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo... / e vivo escolhendo o dia inteiro! / Não sei se brinco, não sei se estudo, / se saio correndo ou fico tranquilo. / Mas não consegui entender ainda / qual é melhor: se é isto ou aquilo.”. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/analise-ou-isto-ou-aquilo-cecilia-meireles/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

em três dos livros, há em comum o fato de o descanso ser algo muito pouco apreciado e programado/sazonal, pois a produtividade e os padrões funcionais engrenam tudo e todos numa dinâmica que não permite imperfeições corporais, falhas físicas e de desempenho, atrasos, nem dificuldades próprias a épocas de aprendizado e/ou treinamento, previstas em outros contextos.

No início da manhã do dia seguinte, Kira foi convocada por um mensageiro do Edifício a um julgamento, pouco mais tarde, devido à rixa provocada por Vandara relativa ao terreno no qual ficava o lar da garota quando sua genitora estava viva. O barraco fora transformado em cinzas com a justificativa aparente de purificar o ambiente, conforme sublinhei, porque se acredita que os doentes e os mortos contaminam os vivos, sendo necessário aqueles permanecerem distantes desses. Entretanto, ao que tudo indica, havia outro motivo para se destruir o casebre: fazer um cercado, com ramos espinhosos, a fim de colocarem as galinhas e os inúmeros filhos das mulheres do povoado, incluindo os da temida Vandara, para “não precisar ficar correndo atrás deles o tempo todo” (LOWRY, 2014b, p. 14), já que o lado animal das duas espécies mantém contatos frequentes e não há espaços destinados às crianças, como creches, escolas, etc.. Nada disso faz parte da realidade cultural e social de lá, mas as crianças soltas e incontroláveis pelos terrenos: “Em um dia normal, as famílias ficavam separadas, os pequenos corriam por todo lado, sem nenhuma supervisão, enquanto os pais trabalhavam” (LOWRY, 2014b, p. 153) e, se confinados em casa em função da variação climática, brigavam e choravam devido aos tapas recebidos das mães. Sendo assim, pelo que percebo da atitude dos moradores do vilarejo, a dor da perda e do luto atinge diretamente quem perdeu o familiar querido, enquanto a maioria é indiferente e até se aproveita do ocorrido.

Vandara “era alta e musculosa [...]. Dizia-se que a cicatriz irregular que se destacava em seu queixo e prosseguia pelo pescoço até o ombro largo era o vestígio de uma batalha travada tempos antes contra uma das criaturas da floresta” (LOWRY, 2014b, p. 17). Aquilo “que simboliza essa cicatriz – coragem, força e maldade – alçou-a à posição de líder das outras mulheres, muitas vezes hostis, do vilarejo, cuja rotina é marcada pela ausência de homens em períodos de caça” (PERSICANO, 2022a, p. 226-227). Na perspectiva “dessa mulher-líder, que conquistou um lugar de fala no miserável vilarejo e daquelas que ela representa [...], Kira deveria ter sido morta ao nascer” (PERSICANO, 2022a, p. 227) e, agora com a morte da mãe da menina-moça, creem que seu destino é a expulsão para o Campo com a consequente entrega para as feras da floresta.

Por mais que as mulheres tentassem decidir por elas mesmas, promovendo com as próprias mãos cheias de pedra o que elas entendem por justiça, esse assunto deveria ser julgado pelos líderes, segundo alerta da própria garota ao violento grupo que se aproximou dela nos

arredores dos destroços deixados pelo fogo: “– Vocês sabem que, quando surge um conflito no vilarejo com potencial de morte, nós devemos ir ao Conselho dos Guardiões. [...] Lembrem que, se um conflito não for levado ao Conselho [...] e houver morte...” “– O causador-da-morte deve morrer” (LOWRY, 2014b, p. 19), completa alguém com o conhecimento da lei que todo o povo tem. Ou seja, cabe ao governo e só a ele deliberar sobre a vida e a morte de todos, não sendo permitida essa decisão final a mais ninguém. Desse modo, embora Vandara e as outras mulheres desejassem apedrejar Kira, não puderam fazê-lo, momento no qual, apavorada, a menina-moça tentou “evocar a sabedoria do pouquinho do espírito de sua mãe que vivia nela agora. *Ou meu pai, que nunca soube que eu nasci? O espírito dele está em mim também*” (LOWRY, 2014b, p. 18, grifo da autora), demonstrando para o leitor uma crença em dada espiritualidade, em algo sobrenatural, que pode se manifestar no corpo por meio da intuição e da sabedoria dos antepassados. Esse confronto se deu anteriormente à convocação pelo mensageiro e logo depois do aviso de Matt acerca do que esperava pela amiga.

No horário do julgamento, na câmara do Edifício do Conselho, além dos guardas e dos líderes, que receberam a órfã acusada, a princípio, em silêncio,

ela estava sozinha. Não havia plateia ou cidadãos comuns, apenas o **Conselho: doze homens** que a encaravam sentados ao longo de uma extensa mesa à beira do palco. Fileiras de lamparinas a óleo iluminavam o recinto e cada um dos guardiões tinha uma tocha atrás de si, que lançava luz sobre os papéis empilhados e espalhados sobre a mesa. Eles a observaram enquanto **ela se aproximava, hesitante, pelo corredor central.**

Rapidamente, lembrando-se do procedimento que vira em todas as cerimônias, **Kira colocou as mãos em uma posição reverente**, unindo-as e posicionando as pontas dos dedos debaixo do queixo ao chegar diante da mesa, **olhando com uma expressão respeitosa para o Objeto de Adoração.** Os guardiões assentiram, aprovando o gesto. Pelo jeito, tinha sido a coisa certa a fazer. Ela relaxou um pouco, esperando, perguntando-se o que aconteceria em seguida. (LOWRY, 2014b, p. 24, grifos meus)

Na ocasião, a acusada recordou-se de uma fala recorrente da mãe – sobre a necessidade de orgulhar-se da própria dor, pois essa a torna forte em relação aos que não conhecem a dor – e aprumou os ombros magros, alisando as dobras do vestido grosseiro, para adentrar pela grande e pesada porta do recinto, a ampla sala da assembleia. Lavou-se com cuidado no rio, bem como limpou as unhas e calçou as sandálias de couro. “Penteara os cabelos com o pente de madeira talhada que tinha pertencido à mãe, acrescentado ao pequeno saco de utensílios após a morte dela. Por fim, entrelaçara suas mechas negras e grossas com destreza, amarrando a ponta da trança com uma tira de couro” (LOWRY, 2014b, p. 23), e tentou se acalmar.

Uma de suas pernas – e a narrativa não especifica qual, todavia enfatiza o fato de ser “**tão** torcida para o lado errado” (LOWRY, 2014b, p. 8, grifo meu) – possuía “imperfeição” e a garota se movia “apoiada no cajado, arrastando a perna com aquele som característico de vassoura” (LOWRY, 2014b, p. 55). O cajado de madeira, utilizado por Kira para se apoiar e se locomover, tornou-se uma extensão do próprio corpo, porque necessita dele como esteio para tudo em seu mundo e como meio de defesa. Sinônimo de “bastão”, “aparece na simbólica sob diversos aspectos, mas essencialmente como arma, e sobretudo como arma mágica; como apoio da caminhada do pastor e do peregrino; como eixo do mundo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 123). E, para essa personagem criada por Lowry, o objeto está igualmente atrelado à forma como se vê e é vista familiar e socialmente, ao conhecido e desconhecido, ao aceito e não aceito, à sua probabilidade de viver e de morrer, porque “[o] que estava em jogo era o seu futuro, ou mesmo se teria um futuro” (LOWRY, 2014b, p. 35), conforme pontua o narrador acerca dos pensamentos mais secretos da protagonista.

A associação de sua perna “ruim / torta / torcida / defeituosa / deformada / morta / troncha” (todos qualificativos encontrados no texto) com um “fardo”, nesse contexto sociocultural e histórico, também está vinculado a uma questão que engloba sobrevivência e destreza física, não permitindo que o sujeito com imperfeição se encaixe no padrão funcional nem na sociedade, segundo o recorte analítico de Tavares (2021). Assim como liga-se a discursos “corretivos”, excludentes e condenatórios, vindos de outros saberes (como o do curandeiro e/ou do médico), de outras pessoas e reproduzidos por si mesma (no caso da pessoa de Kira, tida como imperfeita), a exemplo dos discursos percebidos em enunciados como: “– Não queremos você aqui. Seu lugar não é mais no vilarejo. **Você é inútil com essa perna**. Sua mãe sempre a protegeu, mas agora ela está morta. Você também deveria partir. Por que simplesmente não ficou no Campo?” – expressa-se Vandara, em nome de várias mulheres; “– É verdade, Annabella, eu não consigo correr. **Minha perna não presta para nada**. – Kira baixou os olhos para o membro defeituoso, envergonhada” (LOWRY, 2014b, p. 18; 97, grifo meu). E essa prática é tão redutora e vexatória, que me possibilita evidenciar trocadilhos entre o “com” e o “como” e/ou comparações doloridas que ainda ouvimos com frequência: “Você é inútil com[o] sua perna” e “Minha perna não presta para nada [como eu]”, trocadilho e comparação que julga toda a pessoa com uma parte/um membro do próprio corpo, ou vice-versa, em um jogo metonímico que provoca efeitos dilacerantes e objetivação/subjetivação dos indivíduos como sujeitos incapazes.

Diferentemente de Matt, que tem sua idade explicitada no texto literário, a idade da protagonista não é referida de modo direto. Através das pistas e dos vazios oferecidos pela

narrativa, inclusive a característica social de seu nome ter duas sílabas, parece-nos que, no comecinho da história, esteja na adolescência, lembrando que essa não é uma categorização universal, mas depende de fatores sociais, econômicos e culturais. A esse respeito, Oliveira-Iguma (2022, p. 50-51, grifo da autora) defende “que o espaço em que os jovens estejam inseridos poderá revelar muito mais sobre em que ‘fase’ de sua vida eles estão, do que as suas idades. [...] as intervenções externas são, em muitos casos, decisivas para escolhas (ou ausência de escolhas) que interferirão em suas vidas”, como se deu com Kira – com a partida da mãe – e logo após fomos apresentados à garota. Ela, também, tem de lidar imediatamente com a ausência emocional e física do lar, confirmando que a adolescência é “um período de transição entre etapas diferentes da vida que não pode ter sua concepção medida unicamente pelo fator cronológico” (OLIVEIRA-IGUMA, 2022, p. 50), requerendo de nós uma atenção mais acurada. Além dos enunciados destacados no parágrafo anterior, a personagem-sujeito lida com esse tipo cruel de provocação social, proferido por Vandara, seguido de uma tentativa de apedrejamento da menina-moça na rua: “Sobrevivi porque sou forte. Ao cair da noite de amanhã, quando ela sentir as garras no seu pescoço, este **equivoco de duas sílabas em forma de garota** irá desejar ter morrido doente como a mãe” (LOWRY, 2014b, p. 20, grifo meu), reforçando que deveria ter sido morta/dispensada ao nascer, sua fraqueza (na comparação explícita da acusadora consigo mesma, que diz(em) ter sido atacada por feras e sobrevivido à luta), que o destino de fracasso dela estava traçado devido à perna “tão torcida para o lado errado”, dentre outros aspectos e blá-blá-blás (babozeiras, conversas ocas), mas que lamentavelmente deixam marcas indeléveis nas pessoas que são alvo dessas chacotas.

Nesse vilarejo, como vim demarcando, uma das características sociais quanto às formas de identificação e subjetivação dos indivíduos é a quantidade de sílabas associada à faixa etária: uma, para as crianças recém-nascidas e as pequenas; duas, para as ingressas na puberdade, os adolescentes e os jovens; três, para os adultos; e quatro, para os velhos. As sílabas também indicam as possibilidades sociais e discursivas, isto é, de direito à fala em situações de julgamento. É um povoado sem escola, de cultura predominantemente oral, e não há, como em *O doador de memórias* e *O filho* (parte I), espaços específicos para cada idade – desde o Berçário até a Casa de Idosos –, mas determinada estrutura em torno de papéis sociais desempenhados por homens e mulheres, diferença social que não foi minimizada totalmente pela presença e atuação das Mães-biológicas naquele cenário amplamente higienizado, do nascimento à dispensa (morte “limpa”), no qual as funções comunitárias são avaliadas dentro de rígidos critérios de aptidões físicas e intelectuais, e não necessariamente pelo indivíduo ser homem ou mulher. Não podemos esquecer, porém, que na conjuntura em foco padrões de

avaliações também existem, sobretudo relativos a: a destreza física, para as pessoas comuns; os dons artísticos, para os/as artistas com potencial de trabalho para a Cerimônia anual da Congregação; o sexo masculino e habilidades intelectuais, para se tornar guardião.

No povoado, aliás, “velhice” não aparenta ser sinônimo de “dispensa”, mas de “sabedoria”, tanto é que o líder do povo e dos Guardiões é o escolhido mais velho, e o avô materno de Kira ocupou o lugar de guardião-chefe por muito tempo: “– Ela foi poupada, contra as regras, porque o avô ainda era vivo e tinha poder. Mas ele já morreu há tempos e foi substituído por um novo líder *mais* poderoso e sábio” (LOWRY, 2014b, p. 27, grifo da autora), alegou a acusadora Vandara, posteriormente à sua recepção no Edifício e quando lhe foi permitido pelo ancião-chefe apresentar seus argumentos, que o fez antes da órfã acusada. Durante a rápida caminhada da mulher, para se postar ao lado de Kira (que caminhou hesitante e lentamente) e diante da mesa do Conselho, a garota “ficou um pouco satisfeita ao notar que os pés da mulher estavam descalços e seu rosto, sujo; ela não havia feito nenhuma preparação especial. Talvez não fosse mesmo necessário. Mas Kira achava que tinha conquistado um pouco de respeito, uma ligeira vantagem, com seu asseio” (LOWRY, 2014b, p. 24), mostrando perspicácia e certa maturidade.

Enquanto a acusadora, o líder e os outros Guardiões se pronunciavam, o narrador da história cede lugar para a protagonista expressar os seus pensamentos para o leitor, em trechos que aparecem grifados de itálico no texto, entremeados com as descrições pela voz narrativa das cenas e das reações dos presentes na câmara. Além de o avô materno de Kira ser o guardião-chefe à época, os outros argumentos contra ela foram:

– A garota deveria ter sido levada para o Campo quando nasceu e ainda não tinha nome. É a lei.

– Prossiga.

– Ela era imperfeita. E também órfã de pai. Não deveria ter sido poupada.

Mas eu era forte. E meus olhos eram brilhantes. Foi o que minha mãe me disse. Ela se recusou a me abandonar. Kira apoiou o peso do seu corpo no outro pé, dando um descanso para a perna deformada, lembrando-se da história do seu nascimento e perguntando a si mesma se teria chance de contá-la ali. *Eu segurei o polegar dela com tanta força...*

– Há anos todos toleramos a presença dela – continuou Vandara. – Mas ela não fez nenhuma contribuição. Não pode cavar, plantar ou semear, ou mesmo cuidar dos animais domésticos, como fazem as outras garotas da sua idade. Arrasta essa perna morta como um fardo inútil. É lenta e come demais.

O Conselho escutava com atenção. O rosto de Kira ficou vermelho de vergonha. Era verdade, ela comia demais. Era *tudo* verdade.

Posso tentar comer menos. Posso suportar a fome. Kira começou a preparar sua defesa, mas pressentia que ela seria fraca e lamuriosa. [...]

– O pai foi morto pelas feras antes mesmo de ela nascer. E agora a mãe também está morta – prosseguiu a acusadora. – Temos todos os motivos para

crer que sua mãe possa ter sido portadora de uma doença que colocará em risco os outros habitantes do vilarejo...

Não! Ela foi a única a ficar doente! Olhem para mim! Eu estava deitada ao seu lado quando ela morreu e estou saudável!

– ... e as mulheres precisam do espaço do antigo casebre delas. Não há lugar para esta garota inútil. Ela não pode se casar. Ninguém vai querer uma aleijada. Ela é um desperdício de espaço e de comida e atrapalha o disciplinamento dos pequenos ao lhes contar histórias e ensinar brincadeiras barulhentas que prejudicam o trabalho...

O guardião-chefe acenou com a mão.

– Basta – anunciou ele. (LOWRY, 2014b, p. 26-27, grifos da autora)

À medida que Vandara foi elencando os motivos que as levaram até ali, algo foi crescendo dentro da garota, a ponto de ela parecer gritar, impressão que me advém pelo uso reiterado do ponto de exclamação no trecho “Não! [...] estou saudável!”. Precisou alternar o peso do próprio corpo sobre as pernas e daquelas palavras pesadas sobre seus ombros magros, e, para cada argumento apresentado, uma resposta se materializava em seus pensamentos, por uma espécie de revolta e porque achava que se pronunciaria em breve.

No entanto, em função de ainda não ser adulta, a jovem órfã acusada ou faria a própria defesa ou receberia a indicação de um defensor, opção decorrente de ter duas sílabas no nome e a não obrigatoriedade da autodefesa. Em pé e no mesmo alinhamento que ela, Vandara demonstrava irritação e pressa; já o Conselho dos Guardiões, sentado em frente às duas, estava na expectativa pela decisão da jovem. Enquanto isso, angustiada,

Kira enfiou as mãos nos bolsos fundos do vestido. Sentiu os contornos familiares do **pente de madeira da mãe** e o alisou para se tranquilizar. Com o polegar, tateou um **pequeno bordado quadrangular**. Havia se esquecido daquele pedaço de tecido em meio à confusão dos últimos dias; agora, ao tocá-lo, lembrou como **aquele padrão tinha se formado espontaneamente, sem que suas mãos percebessem, enquanto ela estava ao lado da mãe nos seus últimos dias de vida**. (LOWRY, 2014b, p. 28, grifos meus)

Tanto o pente de madeira quanto o pequeno bordado quadrangular trouxeram-lhe a presença carinhosa das lembranças da mãe; porém, a confiança costumeira que deles emanava não lhe intuiu “um discurso de defesa. Sabia que precisaria delegar essa função a um daqueles homens, que lhe eram todos estranhos. Kira os fitou, assustada, e viu que um dos guardiões lhe retribuía o olhar com uma expressão calma, tranquilizadora. Kira pressentiu como ele podia lhe ser importante” (LOWRY, 2014b, p. 29). O tecido bordado se aqueceu e tornou-se familiar ao toque da menina-moça, dando-lhe forças para expor a necessidade de um defensor. O guardião-chefe delegou a Jamison – o guardião que a observava de maneira diferente – essa função.

Era o terceiro homem à esquerda do líder. Ao ficar de pé, olhou para os papéis em suas mãos e as várias anotações que fizera neles, anunciando:

– Abordarei as acusações uma a uma – [...], repetiu as palavras ditas por Vandara, embora tenha preferido não imitar seu tom raivoso [...] *Então era isso que ele tinha anotado! Ele havia escrito as palavras para poder repeti-las!* Por mais doloroso que fosse tornar a ouvir as acusações, Kira percebeu, maravilhada, o valor daquela repetição. Assim, não haveria como refutar o que fora dito. (LOWRY, 2014b, p. 31, grifo da autora)

Nesse “teatro discursivo”, os poucos presentes na assembleia escutavam as palavras do líder, que conduzia a sessão do julgamento, e, alternadamente, as de quem ele autorizasse a falar. O contexto me remete às discussões de Foucault (2006a, p. 7-9) em *A ordem do discurso*: a instituição, no caso em pauta o Conselho dos Guardiões, “torna os começos solenes, cerca-os de um círculo de atenção e de silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância [...] conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”, não estando essa ordem discursiva aberta a tudo e a todos.

Na conjuntura, não se torna demais reafirmar que: aqueles que têm condição de deliberar sobre os temas comunitários são apenas alguns homens, doze escolhidos em meio ao povo, para ser mais exata; o acusador ou a acusadora deve se pronunciar, desde que autorizado pelo líder desses doze homens; o direito e a obrigação à fala são facultados ao acusado ou à acusada conforme a idade civil – poderá ter alguém que o/a represente legalmente até às vésperas de adquirir três sílabas no nome, entretanto o representante se restringe ao círculo dos Guardiões, em função da “maior sabedoria e experiência” (LOWRY, 2014b, p. 28) que eles e a população supõem terem. Chegada a hora de o defensor se pronunciar, os argumentos apresentados pelo/a acusador/a ganham um outro contorno e grau de importância, e Kira foi tomada de maravilhamento e medo diante do “valor daquela repetição”, pois o efeito de verdade dessa repetição discursiva sob a forma de “comentário” é muito intenso, sendo difícil “refutar o que fora dito” durante o pronunciamento.

Para Gilles Deleuze (2018, p. 267), no livro *Diferença e repetição*,

a repetição é o lance das singularidades, sempre num eco, numa ressonância que faz de cada uma o duplo da outra, que faz de cada constelação a redistribuição da outra. E dá no mesmo dizer, no nível dos problemas, que a repetição vestida é mais profunda e, no nível das questões de onde eles procedem, que a repetição resulta do diferente.

Essa assertiva do autor repercute o posicionamento de Foucault (2006a) acerca do comentário, um dos procedimentos internos de controle dos discursos:

no que se chama globalmente um comentário, o desnível entre texto primeiro e texto segundo desempenha dois papéis que são solidários. Por um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos [...]. Mas, por outro

lado, o comentário não tem outro papel [...] senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro*. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. (FOUCAULT, 2006a, p. 24-25, grifos do autor)

À proporção que Jamison repetia e comentava “as acusações uma a uma”, recorrendo também ao *Vade-mécum* do Conselho, “alguns dos homens folhearam seus tomos em busca dela [de determinada informação grafada na página]. Outros apenas fizeram que sim com a cabeça, como se soubessem aquilo de cor e não precisassem reler” (LOWRY, 2014b, p. 31). Enquanto isso, Kira era invadida por vários sentimentos e/ou diferentes reações corporais – como curiosidade, traição, derrota, dor (emocional e física), desprezo, surpresa, nervosismo, vergonha, cansaço, confusão – e às vezes era indagada se teria algo a acrescentar. Além do mais, o narrador expõe um anseio proibido dela: “Sempre tivera vontade de ler. Mas não era permitido às mulheres” (LOWRY, 2014b, p. 25) e depois reafirma seu desejo com ênfase: “Como seria bom se soubesse ler!” (LOWRY, 2014b, p. 31), tendo em vista que um outro mundo se mascara/se descortina por meio da linguagem escrita em comparação à tradição da oralidade, bem como relações de poder se materializam de formas diferentes.

Assim, nós, leitores, presentes no recinto de outro modo, através da interação propiciada pelo texto e requerida por ele, temos contato com os pensamentos da protagonista, de maneira indireta (via narrador) e direta (com o uso da primeira pessoa do singular quanto a pronomes e verbos), podendo olhar para a cena de uma perspectiva ao mesmo tempo mais ampla e mais intimista. A respeito da incompletude do texto e dos seus espaços vazios “a serem conectados”, isto é, o “vazio como conexão potencial”: “Em vez de uma necessidade de preenchimento, ele [o vazio] mostra a necessidade de uma combinação” (ISER, 1979, p. 106), sendo essencial combinar/conectar os sentidos enunciados pelos ditos e pelos não-ditos, a fim de que uma projeção interpretativa aconteça. Por sua vez, Eco (2011, p. 37) salienta que “um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa”, ou seja, “o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo” (ECO, 2011, p. 39, grifo do autor) e a interpretação e o discurso, conforme venho ressaltando, é da ordem da estrutura e do acontecimento (FOUCAULT, 2005, 2006a), sendo variados os efeitos de verdade a depender da posição-sujeito ocupada na ordem do discurso.

Algo bastante inesperado para a garota foi o seu defensor dizer que: “– Eu estava com a equipe de caça naquele dia e o vi ser levado.” (LOWRY, 2014b, p. 33). E intimamente o interrogou:

Você viu meu pai ser levado? Kira nunca tinha ouvido detalhes da tragédia; sabia apenas o que a mãe lhe contara. Mas aquele homem conhecera seu pai. Ele tinha estado lá!
Ele sentiu medo? Meu pai sentiu medo? Era uma pergunta estranha, inadequada, e ela não a fez em voz alta. (LOWRY, 2014b, p. 33, grifos da autora)

Sentia quase que o mesmo, como se estivesse em meio às feras e na iminência de morrer. Então, uma crueldade, em seu (e em meu) ponto de vista, fora-lhe requerida: “– Kira, **demonstre seu defeito** para o Conselho dos Guardiões – ordenou ele, olhando em sua direção. – Mostre-nos **como você anda**. Vá até a porta e volte.” (LOWRY, 2014b, p. 34, grifos meus). Intimada e intimidada a expor seu corpo deformado / monstruoso / exótico para a plateia, pois, ao contrário dos demais moradores do vilarejo, “[a] menina Kira nasceu com uma **imperfeição**. Ela possuía um **defeito visível e incurável**” (LOWRY, 2014b, p. 32, grifos meus), parecia uma coisa, um objeto, uma mercadoria, um corpo abjeto (intolerável), prestes a desfilar e à exposição numa feira de espetáculos de horror e/ou interpretando em “peças de teatro popular, exibidas nos palcos” (COURTINE, 2013, p. 94), entre os séculos XV e o XVIII, a despertar curiosidades, com um público, porém, muito seletivo, que tende mais para o de um ambiente palaciano, como nos lembra o suntuoso Edifício do Conselho. Consoante Jean-Jacques Courtine, já entre a segunda metade do século XIX e a primeira do XX, entende-se que

a **exibição do anormal** tinha realmente por objeto a **propagação de uma norma corporal**. O **monstro** continua uma **exceção que confirma uma regra**: é a normalidade do corpo [...] que o círculo dos **estigmatizados desfilando** diante do objetivo convida a reconhecer no espelho deformante do anormal. (2013, p. 125-126, grifos meus)

Na narrativa em tela, a menina “defeituosa” viva, e não morta, como se supõe que deveria estar, é a “exceção que confirma a regra”, assertiva que justifica uma consideração de Jamison: “– A lei *nem sempre* se aplica.” (LOWRY, 2014b, p. 33, grifo da autora), redação que faz parte das emendas constitutivas do que chamei de *Vade-mécum* do Conselho. Com frequência, Kira levava a mão direita ao bolso do vestido e tocava seu “talismã de pano” (LOWRY, 2014b, p. 41); em dado momento, “escondido em sua mão, o bordado parecia transmitir uma mensagem silenciosa e pulsante para Kira. Ele lhe dizia que o perigo ainda não havia passado. Mas também que ela seria salva” (LOWRY, 2014b, p. 42). Esse bordado com a

conotação de um oráculo e de um talismã fora criado, como mostrei no tópico 4.1, sob uma espécie de magia e enquanto a força vital da mãe deixava o seu corpo moribundo, prenunciando o destino da filha e, provavelmente, o futuro do povoado.

É como se aquele pedaço de pano, em especial, contivesse o espírito e a sabedoria da genitora, nos traçados e nas cores do bordado. Gama-Khalil (2015, p. 177) ressalta que “os usos que damos aos objetos conjugam-se ao afeto que a eles atribuímos e, por outro lado, que eles nos impõem. Em sua aparente imobilidade, os objetos movem-se espacial e temporalmente em torno de nós e para dentro de nós”¹⁸⁰. Segundo a pesquisadora, sobretudo “na narrativa literária que tem o fantástico com[o] um de seus motores, os objetos ganham atuações insólitas”; muitas vezes, eles são “dotados de uma ‘presença’ inexplicável, a qual via de regra gerará na narrativa o efeito fantástico” (GAMA-KHALIL, 2015, p. 177; 178, grifo da autora) e essa presença pode ser “a existência de uma alma nos objetos inanimados”, conforme somos suscitados a imaginar pela atuação da voz narrativa.

Com insistência, durante todo o julgamento em curso e ao longo da história, o narrador de Lowry reaviva em nossa percepção e imaginação os tipos de (re)ação que o bordado apresenta e ocasiona na garota. E essa visibilidade atribuída ao tecido decorado comprova “que os objetos podem revelar-se para além da sua superficialidade estática e utilitária, e isso dependerá do modo como os narradores os tornarão visíveis, de forma a afetar as personagens e possivelmente os leitores” (GAMA-KHALIL, 2015, p. 179). Vejamos alguns dos vários exemplos de interação entre o “objeto dotado de poder” e a protagonista da história, constantes na sessão solene que define o destino da órfã deficiente e é descrita em detalhes entre as páginas vinte e dois e quarenta e seis do livro *A escolhida* (2014b): “A menina segurou o tecido, lembrando-se da confiança que antes a inspirava. Não sentia nem um pinga dela agora” (p. 29); “Ela respirou fundo. O tecido bordado era quente e familiar ao toque. Estava tremendo, mas sua voz soou resoluta” (p. 29); “Derrotada, Kira tateou novamente o pequeno bordado no bolso.

¹⁸⁰ É tão curiosa a força advinda de determinados objetos, que, durante os Mestrados que cursei, um chaveiro retangular, verde, com a inscrição do nome do meu pai, MILTON, e com uma correntinha de cor prata, esteve o tempo todo acoplado ao *pendrive* que armazenava os arquivos dos cursos. Segundo minha mãe, Hilda, foi um presente da tia dela (Iolanda) de acolhida ao “sobrinho”. Soube que o chaveiro era inseparável dele, por acompanhar as chaves que ele carregava diariamente e, para mim, tornou-se uma espécie de amuleto, através do qual eu sentia a presença dele, cuja morte precoce (aos 35 anos) deixou-nos, os quatro filhos, aos cuidados de uma mulher viúva de apenas 34 anos, que não se casou mais. O medo de não concluir aquela etapa da minha formação acadêmica, tão sonhada e tão batalhada, era uma constante e assemelha-se um pouco ao medo que sinto hoje, frente a esta tese que caminha em um ritmo diferente do que eu projetei no início do Doutorado. Entretanto, como disse meu esposo há poucos dias, “você fez uma projeção, mas o Doutorado tem desenhado a própria história”. E dá para acreditar que, quando a tia Iolanda faleceu, ela – que não teve filhos, mas ajudou a minha avó materna a criar os seus – foi enterrada no mesmo espaço do túmulo do meu pai, no Cemitério Municipal de Catalão-GO, o qual fica muito próximo do centro da cidade?

Já não parecia quente. Tampouco tranquilizador” (p. 32); “tentou se manter alerta. Com a mão no bolso, tateou o pedacinho de tecido bordado e visualizou as cores dele em sua mente” (p. 38); “Agarrando o talismã de pano, Kira notou de repente que ele voltara a lhe parecer quente e tranquilizador” (p. 41); “Sentia o bordado quente em seu bolso” (p. 44). Como é possível constatar, “aquele pedaço mágico de pano tornou-se musa e conselheira de Kira. Parecia se comunicar com ela, dando-lhe direção e inspiração” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸¹, através dos toques de suas mãos em busca de conselhos nas mais diversas e adversas situações.

No intervalo da sessão para o almoço e a sesta, intervalo que duraria até a segunda badalada do sino, os Guardiões se ausentaram da sala ampla enquanto a acusada (Kira) e a acusadora (Vandara) permaneceram no recinto e depois atravessaram o longo saguão saindo do Prédio. Matt e o cão Toquinho vieram pela escadaria na direção da garota, e o menino explicou à amiga que ele e outros pequenos conseguiram galhos para ela, porque iriam trabalhar na reconstrução do barraco, no terreno com os destroços do lar de Kira; o pedaço de chão era de interesse de Vandara para a construção de um cercado e foi uma das causas da audiência fechada. Matt alega: “Alguns dos meus colegas já falaram que vão ajudar. [...] Oê vai precisar de um barraco. – Ele se virou para correr atrás dos outros meninos. – Até porque **é ocê quem conta as histórias pra gente. Tem que ter um lugar pra isso**” (LOWRY, 2014b, p. 38, grifo meu). As histórias contadas por Kira, sem dúvida, alegravam e confortavam o coração daquelas crianças marcadas pelas surras habituais e transportavam-nas para outros mundos. Pelo motivo de as narrativas darem vazão à imaginação e representarem um perigo às relações de saber-poder vigentes, ela ter ou não um barraco dependia do resultado do julgamento, visto que os Guardiões traziam para perto de si quem levava algum conforto para aquele povo sofrido.

Pelas atitudes de Matt, não estava alheio ao que se passava e isso “não era surpresa. O menino parecia saber tudo o que acontecia no vilarejo” (LOWRY, 2014b, p. 37). Ele transitava por todos os cantos, sendo originário do Brejo, um ambiente, conforme sublinhado, “onde as pessoas se assemelham a ratos e perdem sua humanidade, como se deu com sua pálida e desfigurada mãe; costuma mentir e roubar, não sendo nem um pouco afeito a banhos” (PERSICANO, 2022a, p. 230). Embora seja muito novo, amadureceu cedo devido à ausência (morte) do pai e às condições extremamente precárias do Brejo, embrenhando-se com frequência pela floresta, estabelecendo contato com outros vilarejos e relacionando-se misteriosamente com esse espaço ambivalente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018), que atrai e repele, e em torno do qual há todo um imaginário alimentado pela presença de feras.

¹⁸¹ “that magical scrap of cloth became Kira’s muse and advisor. It seemed to communicate with her, giving her direction and inspiration” (ENOTES, 2015, *online*).

Kira parece o ter conhecido nas proximidades do galpão de tecelagem, quando um cachorro foi atropelado por uma carroça e um jumento, ficando desenganado. Ela via

todos os dias o menino ir sorrateiramente alimentar o cachorro convalescente. Agora o cão, animado e saudável apesar de **um rabo tão torto e inútil quanto a perna de Kira**, nunca saía do lado de Matt. Ele o chamava de Toquinho, por conta do toco de madeira que havia usado como tala para o seu rabo ferido. (LOWRY, 2014b, p. 47, grifo meu)

Assim, não por acaso fatores importantes os aproximavam, como serem órfãos de pai, terem uma vida dura e os melhores amigos do menino, Toquinho e Kira, possuírem partes do corpo bem tortas e destreza e mobilidade comprometidas. Não devemos esquecer que a lei “[e]xige que todos na aldeia possam trabalhar, contribuir, ganhar o direito de viver. Aqueles que não podem são [normalmente] eliminados e descartados” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸². Contudo, “Lowry demonstra uma sensibilidade para com as pessoas com deficiências e a maneira como muitas vezes são ressentidas por pessoas ‘normais’ no mundo, seja porque são vistas ‘não contribuindo’ ou porque recebem uma consideração especial pelas deficiências que os outros não têm” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸³, ou melhor, não acreditam ter. Essas questões nos despertam, pela fruição estética de seus textos, a refletir sobre estereótipos que carregamos e reproduzimos (conscientes ou não) sobre esse e outros temas.

Já quase ao final do julgamento, uma magnífica vestimenta, a túnica do Cantor, foi retirada de uma grande caixa e exposta sobre a mesa do Conselho para apreciação de todos. Somente uma vez ao ano, o povo a podia observar – à relativa distância entre os bancos e o palco, onde o Cantor se postava – por ocasião da Congregação anual e no decorrer das várias horas em que o referido artista cantava o Hino da Ruína, vestido com a longa e bordada túnica, apoiado em e direcionado por um cajado de madeira talhado especificamente para o evento. Mas Kira a via de muito perto e “a conhecia bem”, apesar de nunca a ter tocado; tinha muitas lembranças associando imagens da mãe àquela vestimenta especial, pois, desde muito pequena, “[t]odo ano, eles traziam a túnica antiquíssima para sua mãe fazer pequenos consertos” (LOWRY, 2014b, p. 39), supervisionada por um guardião que esperava o serviço de reparos ficar pronto. Num daqueles anos, Katrina se expressou confiante para o guardião presente no casebre: “– Um dia, minha filha poderá fazer isto [...] Veja o que ela fez! – A mãe lhe mostrara o pequeno bordado que Kira acabara de fazer, [...] havia se formado de modo tão mágico em

¹⁸² “It demands that everyone in the village be able to work, to contribute, to earn the right to live. Those that can not be weeded out and disposed of” (ENOTES, 2015, *online*).

¹⁸³ “Lowry demonstrates a sensitivity to people with handicaps and the way they are often resented by ‘normal’ people in the world, either because they are seen ‘not to contribute’ or because they are shown special consideration for their handicaps that others are not” (ENOTES, 2015, *online*).

suas mãos. – Ela é muito mais habilidosa do que eu.” (LOWRY, 2014b, p. 39). O homem apreciou o bordado e deixou transparecer “um brilho de interesse em seus olhos. Depois disso, todos os anos ele pedia para ver seu trabalho” (LOWRY, 2014b, p. 40), como se o examinasse e estivesse – em nome do Conselho – projetando algo para aquela artista mirim.

O veredicto a que se chegou já no meio da tarde daquele dia, para ambas as partes, foi:

a menina órfã Kira continuará no vilarejo e terá uma nova atribuição.

Ele [o guardião-chefe] gesticulou para a túnica do Cantor, ainda estendida sobre a mesa.

– Kira – prosseguiu o homem, encarando-a –, você dará continuidade ao trabalho de sua mãe. Fará mais do que isso, na verdade, pois seu talento é muito maior do que o dela jamais foi. Primeiro, você remendará a túnica como sua mãe sempre fez. Em seguida, vai restaurá-la. Então, seu verdadeiro trabalho terá início. Você *concluirá* a túnica. (LOWRY, 2014b, p. 45, grifo da autora)

– Quanto a você... – O guardião-chefe voltou a fitar Vandara, que estava emburrada entre os dois guardas. Novamente, ele falava de forma educada. – Não sairá perdendo.

Você exigiu o terreno da menina e poderá ficar com ele, você e as outras mulheres. Construam o cercado. É uma boa ideia: eles são arruaceiros e talvez seja melhor contê-los. Agora saia. (LOWRY, 2014b, p. 46)

Então, para o desgosto da acusadora, que havia sido esquecida e retirou-se furiosa e praguejando sobre o destino da acusada, destino esse divergente do que a mulher-líder planejou já pela segunda vez, a menina-moça permaneceria viva e trabalharia, no lugar da mãe, para os Guardiões. A essa altura da história, é marcante o fato de aquela que quase todos querem jogar fora “no fogo”, banir, ser valorizada pelo Conselheiro; este soube engrandecer a sua arte, pois sabe das suas potencialidades e de seus perigos. A arte em geral e a literatura em particular não têm valor para uma sociedade utilitária e ignorante; por esse e outros motivos, junto com essa artista, quer jogá-las ao fogo.

Assim que a sentença foi anunciada, Kira deveria se ausentar do Prédio apenas para buscar as coisas de que precisasse e voltar na quarta badalada do sino. Como era de se esperar, Toquinho e Matt a aguardavam novamente na escadaria do Edifício, com sua curiosidade costumeira e que a levava a pensar com carinho na própria. Ele exclamou e perguntou: “– Oê já saiu! O que aconteceu? Vai pro Campo? Vão te entregar pras feras?” (LOWRY, 2014b, p. 47). Preocupada, confidenciou a Matt que o seu terreno fora doado para a construção do cercado, visando “encurrular as crianças da vizinhança” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸⁴, junto com as galinhas, e que precisaria retornar logo para o Prédio. Esse resultado

¹⁸⁴ “to corral the neighborhood children” (ENOTES, 2015, *online*).

evidencia, por um lado, a preferência dos Guardiões por um bando de crianças animalizadas, encurraladas, ideologicamente fáceis de conduzir, a sujeitos pensantes, questionadores, que podem colocar à prova o poder e as atitudes deles, os quais compõem o corpo governante da aldeia; e, por outro, que os dons e as habilidades de crianças/pessoas diferenciadas, a exemplo de Kira, são manipulados por eles para o auto benefício.

Antes de assumir o posto do trabalho oficial de tintureira e bordadeira do Conselho, munida do poder de modificar (tecer) o futuro através de suas práticas artísticas – poder esse advindo da contação de histórias por intermédio da palavra oral e de bordados surpreendentes compostos magicamente – a menina-moça “se dirigiu para o lugar onde vivera com a mãe, o lugar em que durante tanto tempo estivera seu casebre, o lugar do único lar que ela havia conhecido na vida. **Sentia necessidade de dizer adeus**” (LOWRY, 2014b, p. 51, grifo meu). Ali, encontravam-se “as imagens do *espaço feliz*”, amado, defendido “contra forças adversas [...]”. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes. O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente [...]. É um espaço vivido [...] com todas as parcialidades” imaginativas (BACHELARD, 2005, p. 19, grifo do autor) e ela carregaria consigo muitas lembranças amorosas da morada da infância, para onde quer que fosse. Poderia ser uma despedida provisória e retornaria mais vezes; é aquilo que muitos de nós fazemos, quando as lembranças dos lugares nos são reconfortantes. Contudo, o lar e o terreno lhe foram brutalmente subtraídos, o que já não garante possíveis retornos.

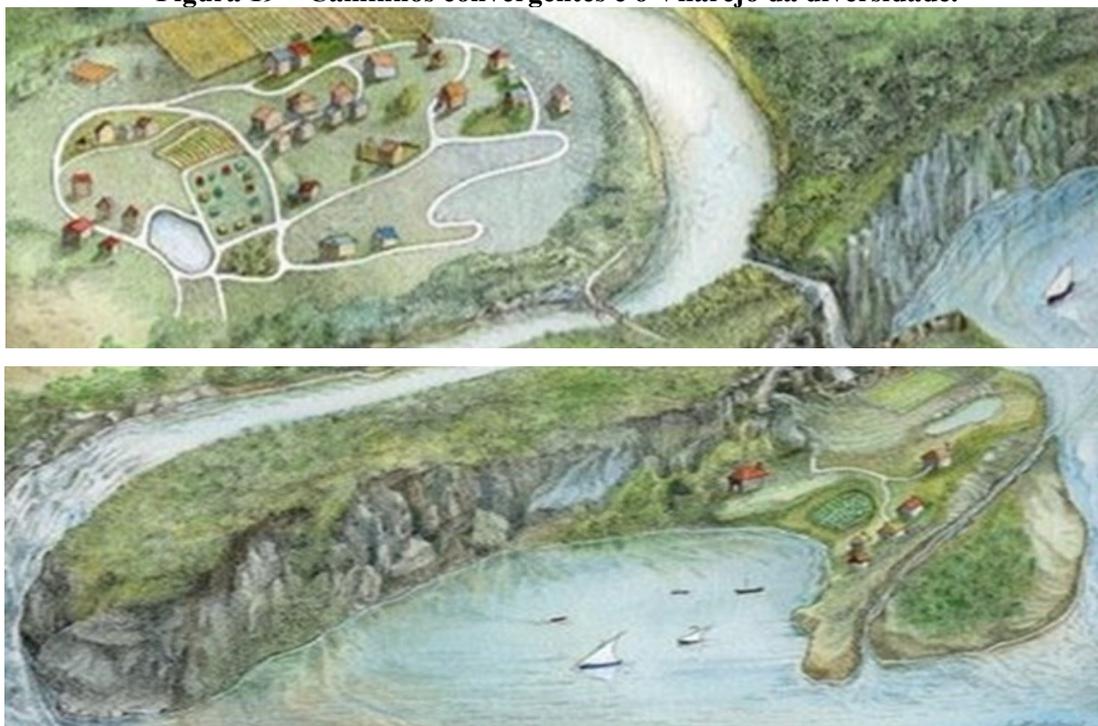
No trajeto entre o Edifício e seu primeiro lar, passou pelo galpão de tecelagem e fora cumprimentada pelas mulheres, “[s]entadas diante de seus teares de madeira [...]. Fazia dias estava afastada do galpão, desde que a mãe adoecera e morrera. Muita coisa havia acontecido. Muita coisa havia mudado. Ela imaginava que não fosse voltar ali agora que **seu status parecia ser diferente**” (LOWRY, 2014b, p. 49-50, grifo meu). Uma das mulheres, supondo que a menina-moça estivesse pronta, ofereceu-lhe o tear de Camilla, afastada em definitivo do trabalho, por causa de uma fratura grave no braço. Kira meneou negativamente a cabeça, “já tinha desejado trabalhar na tecelagem. As fiandeiras sempre haviam sido boas com ela. Mas seu futuro parecia diferente agora” (LOWRY, 2014b, p. 51). Notava que sua vida estava mudando, mas ainda não tinha noção exata do quanto, nem imaginava que será apresentada ao povo, na Cerimônia anual, como “a Bordadeira da Túnica, a Tecelã do futuro”, ao lado de Thomas, “o Entalhador do futuro”, seguida da pequena Jo, “a Cantora do futuro”, e do Cantor atual, “que veste a túnica” (LOWRY, 2014b, p. 157-158). A única coisa de que tinha certeza, naquele instante no qual tudo lhe expressava incertezas, era que não se casaria nem constituiria

família com filhos, visto que, naquele vilarejo, “sua perna deformada descartava totalmente essa[s] hipótese[s]” (LOWRY, 2014b, p. 54), conforme reitera o narrador.

Nessa sociedade, a garota era requerida até então para apanhar sobras de tecido no chão do galpão de tecelagem, arrumar a bagunça e, a contragosto de muitos, entreter os pequenos com as histórias narradas por ela, sob as árvores e no barraco onde morava. Constantemente, era colocada à margem de várias práticas sociais, porque Kira representa o diferente, as artes, a tecelã, a bordadeira, a contadora de histórias, tecendo textos e têxteis.

Vamos em busca da magia e da mudança propiciadas pela arte e pela palavra?

Figura 19 – Caminhos convergentes e o Vilarejo da diversidade.



Fonte: Seções 3/4 e 4/4 – Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

*Foi pra diferenciar
Que Deus criou a diferença
Que irá nos aproximar
Intuir o que ele pensa*

*Se cada ser é só um
E cada um com sua crença
Tudo é raro, nada é comum
Diversidade é a sentença*

*O que seria do adeus
Sem o retorno?
O que seria do nu
Sem o adorno?*

*O que seria do sim
Sem o talvez e o não?
O que seria de mim
Sem a compreensão?*

*A vida é repleta
E o olhar do poeta
Percebe na sua presença
O toque de Deus*

*A vela no breu
A chama da diferença [refrão]*

*A humanidade caminha
Atropelando os sinais
A história vai repetindo
Os erros que o homem traz*

*O mundo segue girando
Carente de amor e paz
Se cada cabeça é um mundo
Cada um é muito mais*

*O que seria do caos
Sem a paz?
O que seria da dor
Sem o que lhe apraz?*

*O que seria do não
Sem o talvez e o sim?
O que seria de mim?
O que seria de nós?*

[refrão]

Lenine, "Diversidade"

CAPÍTULO 5

As redes (in)visíveis tecidas pela vida e pela morte

Neste último capítulo, arremato a análise de *A escolhida* (2014b, v.2), livro que, em termos de comparação entre as espacialidades do viver-morrer, mais oferece contrapontos em relação a *O doador de memórias* (2014a, v.1). Após observar as inúmeras espacialidades nas quais a morte mostra ou disfarça suas faces e presenciarmos o julgamento que decide a vida de Kira depois da morte de sua mãe, acompanhamos a dolorosa caminhada da protagonista e os inúmeros desafios que ela enfrenta. A magia que ela traz em suas mãos-bordadeiras e tecelãs do futuro, junto de mãos-talhadeiras e vozes de rouxinóis, são capazes de abrandar minimamente dores decorrentes de perdas e de mortes misteriosas, em meio às relações de saber-poder em funcionamento no hostil vilarejo pós-Ruína.

Quanto ao fechamento das análises da tese em si, adentro na materialidade literária de *O mensageiro* (2016a, v.3) e à proporção que sua trama se desenrola, nós, leitores, deparamo-nos com personagens que vieram ganhando maior ou menor destaque na macro-narrativa de Lois Lowry, além de outros que emergem em momentos específicos, alternando posições/papéis como num jogo de tabuleiro. Esse jogo ficcional é tão interessante, que permite observar os processos de objetivação/subjetivação dos indivíduos e dessubjetivação dos personagens-sujeitos atrelados aos ideais utópicos e/ou distópicos, nos espaços de vida e/ou de morte, direção na qual esteve voltada minha atenção ao longo de toda a tese. Somos apresentados a um cenário de profusão de saberes e vamos percorrendo suas trilhas orientados pelas idas e vindas do então protagonista, Matt(y), ao mesmo tempo o Mensageiro e o Curandeiro. Sua vida junto com a do Vilarejo se vê fortemente ameaçada pelos pactos (trocas) individuais com o Negociador, sendo possível repensar, uma vez mais, o ciclo da utopia-distopia. Nesse intuito, aciono igualmente elementos das partes II e III de *O filho* (2014c/d), os quais são fundamentais para compreendermos os nós de coerência criados pela autora na tessitura da série literária.

5.1 A magia abranda a dor e a morte: os dons e as artes transformam histórias em resistência

Neste tópico, depois que Kira enfrentou o julgamento sobre a (im)possibilidade de permanecer viva, em decorrência da estranha e repentina perda materna, me deterei a olhar para essa artista – na relação com outros órfãos que estão abrigados no Edifício do Conselho – cujos talentos e as artes que “dominam” têm o poder de prever e modificar o futuro. A órfã da perna torta, como é vista socialmente, adia e dribla seu encontro com a própria morte, o “fim da vida

humana” (ELIAS, 2001), por meio de (re)criações de histórias e transmissão/compartilhamento de culturas. Para a reflexão em curso, parto da premissa de que:

Os guardiões, com seus rostos severos, não tinham nenhum poder criativo. Mas eram poderosos e astutos e haviam encontrado uma maneira de roubar e controlar os poderes das outras pessoas para o seu benefício. Estavam forçando as crianças a descrever o mundo que eles queriam, e não o mundo que poderia surgir. (LOWRY, 2014b, p. 188, grifos meus)

Essa é uma constatação a que Kira chegará, contradizendo o *status quo*, durante o tempo em que morará e trabalhará no Edifício, e nada impede que eu a utilize como motivação para a construção do fechamento da análise de *A escolhida*; pelo contrário, objetiva o direcionamento da escrita desta tese para as conclusões imprescindíveis.

Como venho enfatizando desde o início do capítulo anterior, a vida da garota muda substancialmente com a morte da mãe, e sua nova casa e seu ateliê serão ali, em uma das dependências do Palácio. No aposento destinado a ela, as gavetas menores, “a casa das coisas” (BACHELARD, 2005, p. 21-22), se encontravam “cheias de carretéis de linhas brancas de várias espessuras e texturas. Havia também agulhas de todos os tamanhos e ferramentas de corte dispostas em fileiras bem organizadas” (LOWRY, 2014b, p. 67), os quais demandariam muita dedicação de Kira e desafios não imaginados. “Entre os materiais [...], havia um novo e ótimo tear dobrável sustentado por pernas de madeira firmes, que não precisava ser apoiado no colo” (LOWRY, 2014b, p. 84) e, por consequência, evitaria grande proximidade desse utensílio basilar com as partes íntimas do corpo da menina-moça, tida como inocente e ainda virgem, lembrando que as “produções ligadas à arte de fiar [como tecer e bordar] são as primeiras a assegurar o traço de união entre trabalho e sexualidade” (LIBOREL, 2005, p. 375) femininos.

No ato de sua posse, fora recebida por Jamison, seu defensor e a partir de então seu supervisor direto. Esse personagem consiste no

Guardião responsável por identificar e depois guiar os jovens artistas trazidos para o Edifício, representa melhor o tema do controle e o papel dos Guardiões na vida da aldeia. Na superfície, ele é gentil e genuinamente preocupado. Ele atua como um defensor das crianças e as visita regularmente. No entanto, Jamison também é o Guardião que parece ser o maior responsável pelas mortes súbitas de seus pais. (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸⁵

¹⁸⁵ “Guardian responsible for identifying and then guiding the young artists brought to the Edifice, best represents the theme of control and the role of the Guardians in village life. On the surface he is kind and genuinely concerned. He acts as an advocate for the children and visits them regularly. However, Jamison is also the Guardian that seems to be the most responsible for the sudden deaths of their parentes.” (ENOTES, 2015, *online*).

A pedido de Kira, Matt e Toquinho acompanharam-na com os pertences dela e passaram a frequentar aquele ambiente palaciano, mas, muitas vezes, solitário. No decorrer da trama, a voz narrativa vai mostrando ao leitor, com sutileza, aspectos contraditórios no perfil desse homem respeitável, Jamison, para os quais Kira vai se atentando.

Para sua surpresa, o amigo guardou alguns pertences para ela, antes de o barraco virar cinzas: o quadro de tear, ervas desidratadas, um pequeno cesto trançado pela mãe, peças de roupa estampadas da genitora, batatas massudas, o pingente de pedra brilhante preso a uma tira de couro – esse era, “na opinião dela, a coisa mais valiosa que ele havia salvado [...] Era um objeto simples, porém incomum. Fora **presente do pai de Kira** e era estimado por Katrina como uma **espécie de talismã**. Kira o havia tirado quando a mãe estava doente, para poder lavar seu corpo febril” (LOWRY, 2014b, p. 59-60, grifos meus). A garota também tinha alguns pertences aos próprios cuidados, objetos que estavam junto dela e do corpo da mãe no Campo da Partida, como: o cesto de linhas, retalhos de tecido, o pente de madeira da mãe.

Retomando o aspecto da curiosidade de Kira e Matt, característica de ambos os personagens que o narrador tende a ressaltar, noto ecos com a discussão de Tony Hara, no ensaio “A vida requer coragem: Foucault e o espírito da curiosidade” (2012); o autor sublinha a “compreensão da curiosidade enquanto obstinação em olhar as cenas do mundo a partir de novas lentes; enquanto busca apaixonada de tudo o que é estranho e singular no existir”, situações nas quais o filósofo, e acrescento a criança/o artista, é “capaz de colocar a sua própria vida em risco a fim de apreender o que se passa” (HARA, 2012, p. 61-62), numa relação entre curiosidade, inquietação e responsabilidade, conforme entende Foucault, e não “curiosidade, futilidade” (*apud* HARA, 2012, p. 61), de acordo com uma estigmatização por determinadas áreas do conhecimento.

Já Adélia Bezerra de Menezes, no ensaio “Do Poder da Palavra”¹⁸⁶, compreende que, em *As Mil e Uma Noites*, a curiosidade se materializa em dois níveis: ao nível amplo,

da “macro-estrutura”, na história que serve de moldura é a curiosidade que fundamenta o adiamento da execução da sultana. Mas também, ao nível das histórias contadas, entre os muitos motivos recorrentes nas narrativas [...], esse motivo da curiosidade adquire grande importância, dado seu estatuto de desencadeador das ações. Curiosidade necessidade imperiosa de conhecer. Aguilhão do saber por experiência. (MENEZES, 2011, *online*, grifo da autora)

¹⁸⁶ Publicado, inicialmente, no Caderno Folhetim do jornal *Folha de São Paulo*, em 1988.

Dessa forma, a relação entre curiosidade, inquietação e responsabilidade também está presente nesse contexto literário, pois a sultana Sheherazade¹⁸⁷, uma lendária e poderosa figura, conhecida de muitos de nós desde a infância, luta não só por sua vida como pela de outras mulheres. É muito perspicaz e “consegue, à prestação, dia a dia, ganhar um dia de vida. Ela aceita assumir o risco absoluto: arrisca perder a vida, para recuperar ao sultão uma imagem feminina, perdida pela infidelidade. Há algo de épico no seu gesto: uma mulher que, através da Palavra, salva a raça feminina” (MENEZES, 2011, *online*). Além de transmitir/compartilhar histórias contadas por outras pessoas, ela criava as próprias e venceu “a morte através da Literatura. Trata-se da maior apologia da Palavra, de que se tem conhecimento. E analisar o papel da contadeira de histórias significará abordar o problema das relações da mulher com a Literatura, da mulher com a Palavra, da mulher com o símbolo e com o corpo” (MENEZES, 2011, *online*), da mulher com as culturas.

Essas questões – em maior ou menor grau – remetem-se à vida de Kira, artista e contadora de histórias, por meio da palavra oral e dos bordados com linhas e agulhas, numa organização social majoritariamente iletrada e na qual pouquíssimos homens, os Guardiões e alguns meninos escolhidos por eles, têm acesso à leitura e à escrita e aos saberes/conhecimentos a elas associados. Segundo o depoimento de Matt, as histórias que ela tece repercutem de maneira surpreendente em seu público ouvinte, entusiasmando as crianças. Quanto às experiências da jovem Kira, incluindo aprender a escrever e a ler às escondidas, será que influenciarão outras meninas/mulheres? Como seu trabalho de “Tecelã do futuro”, na túnica do Cantor e em suas próprias tapeçarias, impactará no destino do seu e de outros vilarejos?

Sheherazade, com o auxílio da Deusa da Memória (Mnemosine), vai “conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. Infundável, infinita. Uma história dará margem a uma outra história que, embutida dentro dela, desembocará numa terceira, que contém em si o germe de uma quarta etc.” (MENEZES, 2011, *online*). E é provável que Kira faça o mesmo diante de sua plateia, composta sobretudo por crianças maltratadas, com muita fome de comida e famintas por saberes/conhecimentos. A sultana, “a tecelã das noites [...], a astuciosa, é a mulher que tece narrativas intermináveis [...]. E nessa linha de astúcias, e de fios, e de tramas, há toda uma tradição [...] de mulheres fiandeiras” (MENEZES, 2011, *online*), que chegou até Annabella (uma anciã que mora nos confins da floresta), Katrina (a ex-bordadeira e ex-tintureira) e Kira (a escolhida para bordadeira

¹⁸⁷ Encontramos diferentes grafias para o nome da narradora persa de *As Mil e Uma Noites*: Xerazade, Sherazade, Scheherazade, Sheherazade – essa última a utilizada por Menezes (2011 [1988]).

da túnica cerimonial e tintureira dos fios de linha monocromáticos, dando sequência ao trabalho da mãe) – e também a muitas de nós, mulheres, leitoras, mães, pesquisadoras, escritoras.

Com muita poeticidade, Liborel (2005, p. 379) reconhece que as “mulheres, desde nossas Fiandeiras divinas, têm o domínio do fio em toda a sua extensão: o fio do desejo, o mesmo que elas seguram com uma das mãos, o mesmo que se enrola, se enovela em torno dos problemas por elas sustentados com a outra mão”, numa demonstração da força feminina, ambígua e antitética, que “também pode ser uma arma para restringir a sua liberdade e oprimi-la” (PEREIRA 2022, p. 10), visando seu silenciamento. Alessandra Rocha, no artigo “*A escolhida: a literatura, a sociedade e o feminino*” (2020, p. 247-248), pontua que “a mulher vem buscando ao longo dos séculos o seu espaço, a sua identidade, a sua afirmação protagonista para a consolidação das suas habilidades e competências dentro da sociedade”. Além disso,

a literatura vem ressignificando cada vez mais a representação do feminino, inclusive no contexto da literatura distópica; de maneira que são estabelecidos elementos necessários para compreender as dificuldades as quais os indivíduos – especialmente as mulheres – incluídos socialmente ou não vivenciam os desafios e obstáculos impostos pelas instituições. (ROCHA, 2020, p. 247-248).

Pelo que temos observado, o manuseio de matérias-primas para fiar e, depois, do fio para tecer e/ou bordar, bem como a contação de histórias que enlaça fios em uma teia, não raras vezes, bem tramada e infinita são práticas que se conectam pela tradição feminina, pela associação “texto” e “têxtil”, desde a raiz dessas palavras, pela imaginação, dentre outros fatores (MACHADO, 2001). E essa magia era tão essencial para os pequenos que conviviam com Kira, num contexto explícito de pós-guerra, que eles mesmos viam a necessidade de um lugar apropriado para a contação de histórias, ao contrário de muitos adultos que a consideravam uma prática inútil e por que não dizer subversora?

No “Livro II” d’*A República* (1997), de Platão, encontramos um diálogo acerca da educação e da instrução das crianças e a relação de ambas com o surgimento da justiça e da injustiça numa cidade. As fábulas, narrações de aventuras e de fatos (imaginários ou não), no formato de verso ou prosa, encerram discursos verdadeiros e falsos, segundo insiste Sócrates, e mesmo as falsas (fantasiosas) contêm em si determinadas verdades. Diante disso, ele indaga:

Sócrates – Sendo assim, vamos permitir, por negligência, que as crianças ouçam as primeiras fábulas que lhes apareçam, criadas por indivíduos quaisquer, e recebam em seus espíritos entender, quando forem adultos?

Adimanto – De forma alguma permitiremos.

Sócrates – Portanto, parece-me que precisamos começar por vigiar os criadores de fábulas, separar as suas composições boas das más. Em seguida, **convenceremos as amas e as mães a contarem aos filhos as que tivermos**

escolhido e a modelarem-lhes a alma com as suas fábulas muito mais do que o corpo com as suas mãos. Mas a maior parte das que elas contam atualmente devem ser condenadas. (PLATÃO, 1997, p. 64-65, grifo meu)

Esses filósofos da Grécia, assim como os Guardiões do Conselho, têm muita clareza do efeito de verdade que as fábulas (histórias) ocasionam na vida das pessoas, desde muito pequenas. Na cidade ideal, preconizada por Platão, “o poeta [não nacionalista] e demais artistas seriam banidos por não seguirem a verdade estipulada por um grupo de eleitos” (MEIRELES, 2008, p. 22), enquanto no vilarejo em foco os artistas são recolhidos, vigiados e punidos (FOUCAULT, 2009), sob o mesmo teto da elite governante, em um exílio às avessas. No diálogo, Sócrates também enfatiza: “E não sabes que o começo, em todas as coisas, é sempre o mais importante, mormente para os jovens? [...], é sobretudo nessa época que os modelamos e que eles recebem a marca que pretendemos imprimir-lhes” (PLATÃO, 1997, p. 64). Menezes (2011, *online*) “realça a importância extrema que Platão atribui às narrativas: capacidade de moldar, de plasmar almas” e essa capacidade é algo que preocupa sobremaneira o Conselho dos Guardiões. Eles “controlam o sino da torre, interpretam e impõem o Caminho, mediam disputas e preservam a história do povo” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸⁸, repetindo-a, uma vez ao ano, no Hino da Ruína através da atuação direta do Cantor e, ao longo do ano, da atuação indireta da bordadeira da túnica e do entalhador do cajado, manto e objeto cerimoniais.

Então, a Cerimônia de entoação do Hino – um dos principais dispositivos de saber-poder e controle ideológico utilizados pelo Conselho, com a repetição da narrativa mítica de surgimento daquela sociedade (TAVARES, 2021) – requeria preparações por um pequeno grupo de artistas escolhidos, de idades próximas ou diferentes, mais ou menos confinados no Edifício e exilados da vida comum. Antes de falecer, Katrina era a exceção, pois seu “jardim de cores” – no qual faltava a planta para produzir o azul – localizava-se nas imediações do seu barraco e próximo da floresta. As atividades diárias dos artistas, meticulosamente supervisionadas por Guardiões específicos, incluíam: o treino da voz, a recitação da letra da música oficial, os reparos na túnica, o refazimento dos entalhes do cajado cerimonial. Esse – como os outros objetos artísticos citados – media realidades e ficções, simbolizando uma montaria invisível, um tipo de veículo para outros planos e mundos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018), possibilitando viagens; no caso, uma viagem guiada principalmente por uma vontade de verdade de perpetuação de valores do passado, exceto aqueles que levaram a civilização dos ancestrais à Ruína, à derrocada de sua vida utópica.

¹⁸⁸ “The Council of Guardians is the governing body of the village. The Guardians control the tower bell, interpret and enforce the Way, mediate disputes, and preserve the history of the people” (ENOTES, 2015, *online*).

No livro em estudo, o tema da criatividade e da expressão artística tem forte associação com o fantástico: “A criatividade é apresentada como uma influência quase sobrenatural sobre aqueles que foram dotados com ela. A monotonia da existência do dia a dia e os anos de luta pela simples sobrevivência têm sistematicamente desviado a imaginação e a criatividade das [outras] pessoas da aldeia” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁸⁹. Dentre os elementos comuns na vida dos artistas estão: o fato de manifestarem seus dons desde muito pequenos e de modo mágico, serem meticulosamente observados/examinados pelos Guardiões em seus *habitats*, terem se tornado órfãos de pai e de mãe e esses terem sumido e/ou morrido de forma misteriosa. “O Conselho dos Guardiões reconhece o poder da criatividade e tenta canalizá-lo para atender às suas necessidades, para moldar um novo futuro”; no Edifício do Conselho, os “talentos criativos [dos órfãos] são colocados para trabalhar criando um futuro que se encaixa no único padrão que conhecem, o da ‘Canção da Ruína’. Os pais de Kira, Thomas e Jo morreram imediatamente antes de [as crianças] serem trazidas para viver no Edifício” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁹⁰. A criatividade delas é direcionada para os padrões artísticos relacionados aos versos e repetidos anualmente, mas nem por isso compreendidos pela humilde e iletrada população; os talentos são tolhidos para canções, bordados e entalhes espontâneos e, com o tempo, os artistas perceberão, uns mais outros menos, que estão presos.

A tal Cerimônia traz impactos substanciais na vida da menina-moça, a curto, a médio e a longo prazos. Ela é alojada na “ala superior” do Edifício, no mesmo andar em que já mora e trabalha Thomas, o entalhador; o quarto de ambos ficava afastado e em lados opostos do corredor, reforçando o distanciamento laboral existente entre homens e mulheres fora daquele espaço, assim como o dispositivo de sexualidade atuante. Trabalhariam separados, ela em seu ateliê e ele em sua oficina, mas tinham autorização para se visitarem e realizarem, juntos, as volumosas refeições (café da manhã, almoço e janta). Na primeira vez que se encontraram, os dois se esbarraram pelo corredor, sabendo de antemão da existência um do outro, através de Jamison, e se tornam bons amigos, compartilhando da convivência alegre de Matt e Toquinho. Thomas “parecia ser mais ou menos da idade de Kira, tendo recebido havia pouco sua segunda sílaba [...] bonito, de pele clara e olhos vivos. Seus cabelos eram bastos e arruivados” (LOWRY,

¹⁸⁹ “Creativity is presented as an almost supernatural influence on those who have been gifted with it. The monotony of day-to-day existence and years of struggle for simple survival has systematically siphoned imagination and creativity out of the people of the village” (ENOTES, 2015, *online*).

¹⁹⁰ “The Council of Guardians recognizes the power of creativity and attempts to channel it to suit their needs, to shape a new future”; “their creative talents are put to work creating a future that fits the only pattern they know, that of the ‘Ruin Song’. The parents of Kira, Thomas, and Jo all died immediately prior to their being brought to live in the Edifice” (ENOTES, 2015, *online*).

2014b, p. 62), como descreve o narrador, talvez sugerindo a possibilidade de uma atração física e um romance entre os dois.

Muita coisa muda para Kira, desde as condições básicas de sobrevivência em seu presente – como banho quente com água encanada, alimentação saudável e rica em nutrientes recebida pronta, um quarto confortável e bastante organizado, roupas lavadas todos os dias –, dentro do Prédio sede do poder local; passando por uma projeção próxima de ter “um jardim de cores [...] um lugar arejado para secar as plantas. E também [...] um local em que possa fazer uma fogueira, além de panelas para tingir as linhas. [...] E água” (LOWRY, 2014b, p. 81), espaços e utensílios/elementos para trabalhar na fabricação de tinturas e linhas coloridas, a fim de reparar o bordado da túnica do Cantor e, depois da Cerimônia realizada no outono, tecer o futuro da história do povoado; até ter a própria cabana, num tempo vindouro, e dedicar-se aos próprios bordados, sem controle e interferências diretos dos Guardiões, o que porventura garantiria sua integridade física e emocional, por mais um período, numa localidade distante dessa sede imponente.

Os consertos e a criação dos trechos novos do bordado, no manto cerimonial, pressupunham produzir as linhas coloridas e, para tal, obter as tinturas das plantas e das flores, com o uso do calor do sol e do fogo, a partir de uma variedade expressiva delas, requerendo muito da memória de quem pratica essa atividade com etapas de transformação química. Kira contará com o apoio de Thomas nesse processo, já que ele propõe o registro escrito dos nomes das plantas/flores e das cores que elas originam, ainda que a nova amiga não saiba ler e não visualiza, a princípio, a utilidade das anotações. Com o passar dos dias, sem que ele ou outros notem e apesar da culpa sentida “por fazer algo claramente proibido para ela”, aprenderá a associar o traçado das letras com o formato de utensílios e materiais que utiliza para bordar e com partes das plantas manuseadas:

Kira não tinha contado a ninguém, nem mesmo a Thomas, mas percebera recentemente, para sua surpresa, que conseguia ler muitas das palavras. Observando-o correr o dedo pela página certo dia, notara que *flor-de-tintureiro* e *funcho*¹⁹¹ começavam da mesma forma, com uma letra que lembrava uma agulha passando por um nó de linha. E terminavam do mesmo jeito também, com um círculo que parecia a ponta enroscada de uma gavinha. Era como um jogo, em que era preciso encontrar os símbolos que compunham os sons. Um jogo proibido, sem dúvida, mas Kira se via debruçada sobre ele várias vezes quando Thomas não observava, e seus segredos haviam começado a se desvendar. (LOWRY, 2014b, p. 160-161)

¹⁹¹ No texto de Lowry, os nomes “flor-de-tintureiro” e “funcho” – plantas mundialmente conhecidas e de onde se extraem, respectivamente, tons de azul e de amarelo – estão grafados com um padrão de letra que sugere a caligrafia de Thomas. Na reprodução do excerto no corpo da tese, tentei encontrar um tipo de letra muito parecido com a utilizada no livro.

Na letra “f”, por exemplo, ela vê o movimento de uma agulha interpenetrando um nó de linha; enquanto, na “o”, nota a gavinha, “órgão vegetal através do qual algumas plantas se ligam a outras ou se fixam àquilo que as rodeiam” (DICIO, s.d., *online*). Antes que esse conhecimento proibido faça parte de seu repertório, e ela seja invadida por uma satisfação desconhecida “ao ver o nome escrito, ao notar como a pena desenhava as formas, que contavam uma história” (LOWRY, 2014b, p. 90), satisfação que denota mudanças em sua subjetividade, Kira precisará “enfrentar seus limites e medos também floresta adentro, posto que será enviada à Annabella” (PERSICANO, 2022a, p. 229), a anciã de quatro sílabas que ensinara à Katrina, ainda menina, as técnicas de extrair o corante de plantas e flores e de tingir os fios de linha brancos de espessuras e texturas variadas, e concluirá o treinamento da filha de Katrina iniciado pela mãe.

Apesar de Matt ser um menino (homem) e essas atividades serem tradicionalmente executadas por mulheres, ele e Toquinho a acompanharão pela trilha da floresta até a cabana, bem distante, de Annabella. Kira acabou cedendo à oferta do menino, devido à carinhosa insistência dele, que prometeu não atrapalhar e descreveu ligeiramente a idosa, encurvada, como “uma velha coroca [...] com as mãos tortas cheias de arco-íris”, morando em “uma cabaninha de nada!” (LOWRY, 2014b, p. 72). Ele já a tinha visto e sabia onde ficava sua cabana e o viçoso jardim. Em seguida à explicação engraçada de Matt, o narrador onisciente prossegue:

Em frente à pequena construção, [...] [e]stava debruçada sobre um cesto no chão, erguendo punhados de fios coloridos – vários tons de amarelo, desde o amarelo-limão mais claro até o dourado-escuro mais acastanhado – e pendurando-os ao longo de uma corda presa de uma árvore a outra, de onde já pendiam tons mais escuros de ferrugem e vermelho.

Annabella ergueu uma das mãos retorcidas e manchadas para cumprimentá-los. Tinha poucos dentes e sua pele era coberta de rugas, mas os olhos eram lúcidos. Aproximou-se deles, apoiando-se em uma bengala de madeira e aparentemente nada surpresa com a chegada repentina dos visitantes. Ela perscrutou o rosto de Kira.

– Océ é igualzinha a sua mãe. (LOWRY, 2014b, p. 72)

A descrição corporal detalhada da personagem – apresentada ao leitor nesse momento da narrativa –, assim como do espaço funcional onde mora e trabalha, isolada de tudo e de todos, define muito bem a função diferenciada a que a anciã se dedica. Velha, enrugada, desdentada, lúcida e ágil, também se utiliza de algo que lhe dê sustentação corporal, a bengala, e esse apoio a aproxima ainda mais de Kira, demonstrando que em qualquer idade estamos sujeitos à mobilidade reduzida. A construção imagética como um todo, possibilitada pelo excerto citado, expressa uma continuidade de corpos-espacos, que se interpenetram e realizam maravilhas. A figura feminina idosa repercute em nosso imaginário como a figura de uma bruxa

dos contos de fadas; não uma bruxa má, para os que com ela convivem, mas uma mulher acolhedora e preocupada. Igualmente, simboliza uma herege em potencial, que deve ser mantida à distância, porque suas palavras podem colocar em xeque supostos mistérios e crenças propaladas pelos governantes.

Indubitavelmente, iniciar-se no ofício de bordadeira e tecelã para atender às demandas do Conselho dos Guardiões previa longas viagens “para Kira, que precisava arrastar a perna deformada por todo o caminho. Seu cajado ficava preso nas raízes enroscadas e vez por outra ela tropeçava. Mas estava acostumada a esse tipo de dificuldade e de dor. Eram velhas conhecidas suas” (LOWRY, 2014b, p. 71). Bem antes dos instrumentos de trabalho tornarem-se uma extensão de seu corpo e de seus gestos, ela vivenciara muito cedo a experiência de o cajado transformar-se na extensão do próprio corpo, quando começava a dar os primeiros passinhos e esse objeto se tornou essencial na obtenção de seu eixo de vida e do seu senso de direção, porque não foi aceita “comunitariamente” como era e nem lhe foi permitida outra forma de locomoção, sofrendo tanto a violência física quanto a simbólica. A introdução, em seu corpo na primeira infância, do cajado/bastão, “comparado a um falo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 125), foi, efetivamente, o seu rito iniciático na dolorosa vida que se diz “social”, violentando-a na busca de um padrão de “normalidade” e, agora, enfrentaria mais um dos muitos ritos que quiçá virão. “O ser nada, o ser ninguém que a morte iniciatória realiza, permite a seu modo uma estranha experiência de totalidade, que consiste no poder ser tudo, em uma disponibilidade aberta a todos os papéis da vida social” (PERNIOLA, 2000, p. 169), e Kira – além de se ver diante de uma segunda iniciação, que “implica uma simulação da morte, uma ‘morte simbólica’” (PERNIOLA, 2000, p. 169, grifo do autor) – havia enfrentado, novamente, a morte concreta, pois esteve prestes a ser enviada para o Campo pela segunda vez.

Para sua felicidade e seu conforto, como mencionei, a menina teve o privilégio de adquirir os conhecimentos da arte de bordar com a mãe, durante quase toda a infância, mas não houve tempo para a transmissão e o ensino-aprendizagem de tudo que envolve essa arte, em um lugar e uma cultura nos quais se produz todas as matérias-primas para essa finalidade. Sentia muita falta dela, especialmente próximo da hora de dormir: em noites de lua cheia, por exemplo, em “sua outra vida, no antigo casebre sem janelas” (LOWRY, 2014b, p. 58), admiravam juntas e ao ar livre a beleza da lua, sentindo em seus corpos o acariciar da brisa noturna. Raramente, Kira chorava de desespero e enterrava o rosto nas cobertas macias; certa vez,

revirava-se de um lado para o outro na cama [...]. Usando-o [o pingente] agora em volta do próprio pescoço, Kira o levou à sua face, na esperança de evocar de novo a presença da mãe, talvez de sentir o seu cheiro: ervas, tinturas e flores

secas. Mas a pequena pedra era inerte e inodora, sem o menor vestígio de recordações ou vida.

Em contraste, o retalho que Kira carregara no bolso, o mesmo que havia tomado forma de maneira tão mágica em seus dedos, se mexeu perto da sua cabeça, onde o deixara. Talvez tivesse sido movido pela brisa noturna que entrava pela janela aberta. Concentrada no luar e em seus pensamentos, a princípio Kira nem notou. Então, viu o bordado tremular um pouco sob a luz esbranquiçada, como se tivesse vida própria. [...] estendeu a mão e tocou o bordado. Sentindo seu calor, fechou os olhos. [...] Enfim, ela adormeceu, sem sonhos. (LOWRY, 2014b, p. 59-60)

Essa cena bastante poética, traço recorrente da estética de Lowry na tessitura da série literária em estudo, mostra a força das situações vividas, com seus elementos realocados em nossa memória, compondo o cenário das nossas lembranças recentes ou antigas: as características físicas dos lugares, o jogo de luminosidade, as sensações corporais, os cheiros das coisas e das pessoas, a importância de determinados objetos pessoais. Tudo isso vai ao encontro do esclarecimento de Maurice Halbwachs (2006, p. 53) a respeito do tema: “Nem sempre encontramos as lembranças que procuramos, porque temos de esperar que as circunstâncias, sobre as quais nossa vontade não tem muita influência, as despertem e as representem para nós”. E, na companhia de Kira, o leitor tem acesso a muitas das lembranças dela, pois várias situações atuais a conectam à presença carinhosa da mãe, que não perdia as oportunidades para aconselhar a filha e transmitir-lhe vários ensinamentos e valores de vida. Além do mais, no jogo ficcional proposto pela autora, presente e passado se alternam substancialmente, embaralhando nossa percepção espaço-temporal relativa ao texto.

No verbete “As fiandeiras”, do *Dicionário de mitos literários*, Liborel (2005, p. 373) reafirma que “durante séculos as principais ocupações das mulheres centraram-se na **fabricação do fio**. É uma atividade que vale por um **ato de iniciação entre as mulheres, do qual achava-se excluído qualquer homem**. As fiandeiras [...] falam, evocam, cantam. São práticas que inquietam e fascinam” (grifos meus), enquanto a fiação constante e a prática do tecer abrem a possibilidade de introdução dessas mulheres em outro mundo, quicá sagrado. Fiar é recomeçar, e

[e]sse eterno retorno ao mesmo organiza as metáforas do trabalho interior feminino. Trabalho do sonho de criação, infinito. Fiando, a fiandeira se faz onipotência, ambígua. Entendemos ser essa a diferença entre a atividade de fiar e aquela de tecer, ainda que muitas vezes o tecer não seja senão a inevitável consequência do fiar. (LIBOREL, 2005, p. 376)

No verbete, há também menção a contos em que as garotas enfrentam, no campo ou na floresta, o rito iniciático relativo aos trabalhos da fiandeira, existindo “em primeiro lugar as competências mágicas, quase intercambiáveis, entre a fiandeira e seus utensílios” (LIBOREL,

2005, p. 374). Nessa conjuntura, não é demais realçar as mãos de Kira na relação com muitos de seus bordados e os instrumentos necessários para criá-los: os fios de linha, magicamente, adquirem vida própria, cantam para ela, tecem padrões que exercem a função de um oráculo e comunicam-se com ela alertando sobre o futuro. Não à toa, vinha sendo examinada desde pequenina por alguns Guardiões, atentos aos poderes advindos de seu corpo aparentemente frágil na interação com o tear.

Esse utensílio serve de moldura para a confecção do tecido, pano branco ou de cor neutra, que se assemelha a uma folha de papel; a “linha é de bordar. O desenho traçado é o bordado. Um bordado que faz florescer uma linguagem, que fratura o mundo e o refaz através de signos que indicam os caminhos” (CASA NOVA, 2002, p. 90). No livro em análise, essa linguagem intriga o leitor quanto ao pequeno bordado de Kira, ao manto cerimonial e às suas tapeçarias. Na linguagem do bordado, como esclarece Vera Casa Nova (2002, p. 91),

não “há aspás – há uma linha que percorre o pano, recorta flores e outros panos, também num processo já em si mesmo, intertextual, intersemiótico. Não há desvio na enunciação desse sujeito – há um jogo de identificação. O tipográfico – o bordado escreve, re-escreve, re-cita o léxico íntimo, da experiência de cada um, um dicionário pessoal e social, uma biblioteca que cada um guarda em seu arquivo íntimo.

Essa prática, por mais que seja canalizada por quem a encomenda ou determina, “é a procura da história da bordadeira, em sua singularidade e na dos objetos recriados. Elas se encontram ali e ali se tornam poetas” (CASA NOVA, 2002, p. 95). E, no caso de sociedades utópicas e/ou distópicas, se essas artistas não desempenham um papel de glorificar o Estado, devem ser rapidamente banidas.

Ritualmente, “como as fiandeiras adotam sempre os mesmos lugares e as mesmas posturas para fiar, adquirem reputação que lhes fará cumprir outros papéis e outras funções. Serão santas ou feiticeiras; [...] com poderes sobrenaturais” (LIBOREL, 2005, p. 374) e, inclusive, atribui-se o papel de profetisas às fiandeiras e às tecelãs, justamente o que é esperado da protagonista desse livro de Lowry, personagem que esperança – do verbo esperar (FREIRE, 2003) – pela cor azul, ou seja, não espera, luta por ela e pelo que essa cor representa, dando sequência ao importante trabalho da mãe junto ao povoado. Como a filha, Katrina era a mulher destoante das demais e que, até bem pouco tempo, enchia os olhos daquela população com uma profusão de cores, maravilhando os olhares cansados de um povo bastante sofrido e facilmente manipulável, tendo sua vida ceifada por uma doença inexplicável.

Por algum tempo, Kira se encontrava com Annabella diariamente, sem descanso, alternando as horas do dia dedicadas ao próprio aprendizado, naquela cabana na floresta, e as

horas voltadas para o meticuloso e lento serviço de reparos na túnica, em seu ateliê no Edifício do Conselho. No passado recente, era costumeiro a menina ficar ao lado da mãe, sem permissão para tocar no tecido antigo e frágil, com os olhos brilhantes e maravilhada com a vivacidade das cores que narram – por meio de uma linguagem própria – a “história do seu povo” e a “história do (nosso) mundo”, expressões usadas no texto com sentidos equivalentes, a fim de gerar o efeito de uma só história e a interdependência entre elas. E, ainda que seja uma crença de muitos de nós, parece mais uma artimanha governamental no contexto ficcional criado por Lowry. Fico, também, com a impressão de que a ênfase na dizimação em massa de povos e seus vilarejos/suas cidades cria um efeito de vazio, que precisa ser preenchido com a idealização de uma totalidade espacial para a população local e de um alerta quanto às próprias escolhas, devendo ser reunidas nas mãos do poder central; além disso, dá a entender que a diversidade de valores humanos ocasionou muitos problemas, ao longo dos séculos, e que o isolamento das comunidades, dentro dos seus muros reais ou ilusórios, é mais seguro, características comuns na literatura utópica e/ou distópica.

Em seu presente, durante a realização do seu minucioso trabalho, a garota foi se dando conta das imensidões espaço-temporais que o Cantor contemplava na recitação do Hino: “Toda a **história do seu povo**, culminando com o episódio aterrorizante da Ruína, era retratada de forma extraordinariamente complexa nas dobras volumosas da roupa” (LOWRY, 2014b, p. 84, grifo meu). Um pouco mais adiante, na rápida reflexão sobre a sessão solene de execução do Hino, ou melhor, acerca da letra da música, trarei um pouco da percepção de Kira relativa à vestimenta magnânima, sobretudo quanto às etapas da Ruína. As partes específicas do tecido para os concertos eram firmadas pelas margens do tear, utensílio que ficava diante de seu corpo e debaixo da janela iluminada do quarto-ateliê. Era frequentemente supervisionada por Jamison, em suas idas e vindas pelo extenso corredor, e ambos se postavam frente ao manto com verdadeira adoração, estando autorizados a admirá-lo com os olhos e com as mãos:

– Esta é toda a **história do nosso mundo**. Precisamos mantê-la intacta. *Mais* do que intacta. – Kira percebeu que ele agora acariciava o grande trecho não decorado do tecido, a parte que recaía sobre os ombros do Cantor. – O futuro será contado aqui. Nosso mundo depende desse relato. (LOWRY, 2014b, p. 66-67, grifo meu e grifo da autora).

Olhando para a vestimenta e alisando-a com a mão lavada, Kira suspirou e percebeu [...] que Jamison parecia cada vez mais ansioso. Ele visitava repetidas vezes o seu quarto, conferindo, certificando-se de que ela estava dedicada à sua função e que faria um serviço meticuloso. (LOWRY, 2014b, p. 85)

Ultimamente, era comum Jamison passar duas vezes por dia para conferir os progressos que ela vinha fazendo. Parecia apreciar seu trabalho. (LOWRY, 2014b, p. 102)

Os dois tornaram a olhar para a túnica, examinando cada parte para se assegurarem de que Kira não havia deixado passar nada. Um cuidador trouxe chá e eles se sentaram juntos, conversando sobre a túnica e a história que ela contava, sobre a época anterior à Ruína. (LOWRY, 2014b, p. 150-151)

As cobranças diárias, disfarçadas em zelo, foram aumentando a pressão sobre Kira. Eram comuns as dores pelo corpo, mormente nos dedos das mãos, já que os dias eram atarefados e cansativos. Algumas de suas lembranças mostravam que os bordados de antes não causavam nenhum incômodo que expressasse cansaço, mas uma magia inebriante. Tanto o serviço dela como o de Thomas – supervisionado por outro guardião – eram árduos, não permitindo erros. O rapaz, embora não fosse de reclamar, “contava que muitas vezes sua cabeça doía e ele precisava parar diversas vezes para descansar os olhos” (LOWRY, 2014b, p. 101). Essas repercussões do trabalho nos corpos de ambos remetem, novamente, à discussão sobre o adestramento dos corpos, segundo Foucault (2009): sob uma rígida disciplina, que parte do exterior dos sujeitos e controla intimamente os seus corpos dóceis e úteis, percebo o funcionamento da “arte das distribuições” e do “controle das atividades”, aspectos teóricos já especificados nesta tese.

Entretanto, apesar de todas as ocupações que lhes sequestravam o tempo, Thomas a presenteou com uma caixa entalhada:

Ele fizera para Kira uma pequena caixa com uma tampa que a vedava perfeitamente; o topo e as laterais eram ornamentados com entalhes complexos que imitavam o desenho das plantas que ela vinha aprendendo a discernir e conhecer. Ela a examinou, fascinada. Reconheceu os talos altos dos milefólios e seus compactos ramalhetes de flores; em volta deles, entrelaçavam-se os caules maleáveis das coreópsis, sobre um amontoado das folhas escuras, em formato de pluma, daquela planta.

Ela soube na mesma hora o que queria guardar naquela caixa tão linda. O retalho que havia trazido em seu bolso no dia do julgamento e que aliviara sua solidão antes de dormir estava escondido em uma das gavetas de materiais. Já não o carregava consigo por medo de perdê-lo durante as caminhadas pela floresta e os longos dias de trabalho duro junto à tintureira. (LOWRY, 2014b, p. 83)

O delicado presente se torna a casa de seu pequeno bordado – seu oráculo, seu amigo, sua musa inspiradora – nominações que sugerem a influência desse objeto na subjetividade da garota, movendo-se espacial e temporalmente em torno e para dentro dela, e a presença enigmática desse ser ora animado ora inanimado propicia mais um dos efeitos do fantástico atuando na narrativa (GAMA-KHALIL, 2015). O “pedacinho de pano que tantas vezes atenuara

seus medos e até respondera às suas perguntas” (LOWRY, 2014b, p. 147) se humanizou, tornando-se um sujeito com vida própria, e seus movimentos se materializavam a partir da concentração dela e do acolhimento em suas mãos.

Ademais, o rapaz vinha escutando choro de criança pequena nas dependências do Edifício. Logo empreenderam uma aventura entre amigos – Kira, Thomas, Matt e Toquinho – pelo vasto e imponente Edifício, numa manhã chuvosa com trovoadas. O rapaz os guiava e insistia para não fazerem barulhos. O menino descalço movia-se em silêncio, mas as “unhas do cachorro tamborilavam o piso, [...] o cajado de Kira produzia um baque surdo a cada passo e sua perna deformada se arrastava ruidosamente” (LOWRY, 2014b, p. 108). Perceberam, num dos quartos do andar inferior ao deles – entre a fala e o choro de uma criança – sua voz límpida, aguda, erguendo-se “no ar. Não havia palavras, apenas a voz, quase como um instrumento musical de tão clara. Ela subiu, estabilizou-se em uma nota alta e ficou pairando ali por muitos segundos” (LOWRY, 2014b, p. 109), monitorada por Jamison. Matt arregalou os olhos e puxou a saia de Kira uma vez, depois repetiu o movimento e ouviram assustados o relato do menino:

– [...] eu conheço ela. Ela mora no Brejo. [...] O nome dela é Jo. Ela tá sempre cantando no Brejo. Nunca tinha ouvido ela chorar daquele jeito, nunquinha. [...] Ela é menor que eu. – Matt [...] posicionou a mão ao lado do próprio ombro. – É mais ou menos desta altura aqui. E todo mundo lá no Brejo fica feliz à beça de ouvir ela cantar. [...] Ela é órfã agora. A mãe e o pai dela morreram. [...] Primeiro a mãe dela pegou a doença. Depois, os carregadores levaram a mãe dela pro Campo e o pai dela foi cuidar do espírito. [...] o pai dela ficou tão triste sentado lá no Campo que pegou um pedaço de pau grande e pontudo e enfiou bem no coração. [...] – Pelo menos é o que todo mundo fala que aconteceu. (LOWRY, 2014b, p. 109-110)

Com essa explanação detalhada, Kira e Tomas se entreolharam chocados. A história da pequena Jo os fez se lembrarem da própria história. No caso do entalhador, seus pais morreram em uma tempestade, depois de um mensageiro vir até eles. Era estranho um raio ter atingido os dois simultaneamente; ocorria de raios atingirem árvores, mas pessoas dificilmente. O pequeno Thomas estava sozinho em casa, e recebeu a visita de Guardiões, que lhe informaram sobre a morte dos progenitores e como ela aconteceu. Inclusive, ele se considerava uma criança de sorte, pelo fato de os importantes homens o conhecerem. Já a mãe de Kira adquiriu “uma doença repentina, violenta e isolada. Era raro acontecer algo assim. Em geral, doenças acometiam todo o vilarejo, causando várias mortes” (LOWRY, 2014b, p. 185), enquanto seu pai foi levado por feras e Jamison, justamente ele, presenciou seu sumiço.

Como pontuado em outros momentos das minhas análises, Lowry se utiliza largamente dos diálogos e dos monólogos para dar dinamicidade às suas narrativas. Matt é um dos

personagens de destaque em *A escolhida*, não só por ser inseparável da protagonista, mas também porque sua voz está entrelaçada, em várias passagens do texto literário, à voz do narrador onisciente. Quase todas as descobertas de Kira são antecipadas por informações trazidas a ela por Matt, através de sua voz ativa, exercendo o papel de um mensageiro e o desempenhando com desenvoltura. Faz uso de uma linguagem bem informal – característica dos moradores do Brejo, visto como uma subcultura –, que serve para diferenciá-los de muitos moradores do povoado, especialistas em fazer chacotas e em reproduzir estereótipos, mesmo que a maioria da “classe intermediária” seja iletrada. Ele possui ares de leveza e a emprega com frequência, servindo como um contraponto ao cenário arruinado, embora as notícias que repassa são, muitas vezes, duras e catastróficas.

No dia seguinte à descoberta da existência de Jo no interior do Palácio, a caravana dos amigos foi até o galpão de tecelagem para apurar os fatos sobre a pequena. Ficaram sabendo, por intermédio da personagem Marlena que o canto da menina se assemelhava ao de um pássaro. A mulher trabalhava ao tear e também morava no Brejo, ou seja, havia um contato diário entre os moradores da área à margem, nas adjacências do Campo da Partida, e os moradores do povoado em si, os que na pirâmide social estão abaixo dos Guardiões, a classe de maior prestígio. A operária, que tinha uma linguagem com menos marcas de informalidade em relação a Matt, mencionou que o boato corrente era que Jo “recebia as canções por magia. Ninguém ensinou ela. [...] as canções eram cheias de conhecimentos. [...] quando cantava, tinha conhecimento de coisas que nem aconteceram ainda! Eu mesma nunca escutei, só ouvi falar” (LOWRY, 2014b, p. 116). Esse depoimento, aparentemente inocente, reafirma a sordidez dos Guardiões, monstros disfarçados pelo “colarinho branco” e pelos adornos coloridos: eles usurpavam do convívio do povo os artistas que podiam alegrá-lo, trancafiando-os sob o teto da construção suntuosa que camufla muitas atrocidades e acinzenta, em muitos aspectos, a vida e as penas coloridas dos corpos-artistas engaiolados. Alguns Guardiões mantinham contato diário com os talentos e as obras de arte desses corpos indomáveis; ao passo que a população, privada da arte em geral, usufruía de suas produções artísticas sazonalmente.

Depois de saírem do galpão e, na iminência de Kira dirigir-se à cabana de Annabella, Matt lhe revelou ter visto a velha a caminho do Campo no raiar do sol:

- Os apanhadores levaram ela. Eu vi.
- Para o Campo? Do que está falando, Matt? Ela não pode ter ido andando da cabana até o Campo! É longe demais! Ela é muito velha! E nunca iria querer fazer isso. [...]
- Eu num falei que ela queria! Eu falei que *levaram* ela! Ela tá morta!
- *Morta?* Annabella? Como isso aconteceu? – perguntou Kira, chocada. [...]

Matt levou a pergunta ao pé da letra.

– Foi assim, ó.

Ele se atirou no chão, esparramando-se de costas com os dois braços esticados, arregalando os olhos e apontando-os para cima com uma expressão vidrada. Toquinho esfregou o focinho em seu pescoço, mas Matt continuou como estava.

Kira ficou olhando, consternada, para a sua imitação grotesca, porém precisa, da morte. (LOWRY, 2014b, p. 117-118, grifos da autora)

A citação mostra, ao mesmo tempo, um diálogo aberto sobre a concretude da morte no cenário ficcional em foco e a inquietação que ela causa, associada à sua negação. O narrador enfatiza a “precisão da morte”, conforme a percepção da protagonista e da interpretação realista de Matt sobre o término da existência humana (ELIAS, 2001), pois, nesse viés, o “sentido da morte é desde o início interpretado como *fim* do ser-no-mundo, como aniquilamento” (LEVINAS, 2012, p. 63, grifo do autor), ainda que crenças na espiritualidade e na imortalidade da alma/do espírito tentem minimizar o fato de que todos nós, independentemente do dia, vamos morrer. O corpo-cadáver da anciã está rígido, rigidez que se estende pelos membros superiores (braços) e inferiores (pernas), e salta aos olhos, os quais se paralisam numa única direção (em busca de um Além/Alhures?), segundo a *performance* do menino-mensageiro. A cena expressa um choque de realidade e sugere que muitos dos personagens-sujeitos conhecem essa face da morte, a morte do outro, mesmo que em determinadas ocasiões – sobretudo as que envolvem a vida dos órfãos artistas – certo mistério paira sobre o momento do evento em si. A morte é mitologizada, conforme interesses alheios e vontades de verdade normalmente não questionadas, e o familiar do morto é comunicado só posteriormente da(s) ocorrência(s) da morte pelas autoridades, que relatam diferentes versões desse fenômeno (anti)natural, marcado por “um puro ponto de interrogação” (LEVINAS, 2012, p. 137), o questionamento do nada.

Essa passagem de *A escolhida*, para o leitor que leu *O doador de memórias*, pode trazer uma recordação em relação àquele livro: nele, o conhecimento velado sobre a morte chega até nós, também, por meio do diálogo; no caso, entre Jonas e Larissa, na sala de banhos na Casa dos Idosos. No vilarejo cinzento retratado no livro 1, conjuntura biopolítica na qual a regra é “causar a vida ou devolver à morte” (FOUCAULT, 2007a), as pessoas velhas – antes de ficarem caducas, tornando-se nulas socialmente, – são dispensadas para Alhures (o Além, o desconhecido) em uma cerimônia considerada festiva e só o Doador de Memória tem consciência de que essa “dispensa” se equivale à “morte pela eutanásia”. Como vimos, essa informação é sugerida ao leitor ao longo da trama e explicitada no momento da Cerimônia de Dispensa de bebês, descrita em detalhes pelo narrador e pode causar no leitor vários tipos de sentimentos. Apesar de não parecer, pelo contraste dos ambientes (um fechado e o outro aberto),

dentre outros elementos, essa cena se assemelha muito à cena da morte de Annabella, recriada por Matt no livro 2: o corpo da velha jazia estirado ao chão (sujo) de terra, paralisado, sem dar resposta alguma e cujo rosto perdeu toda a expressão conhecida e tornou-se máscara (LEVINAS, 2012); enquanto o corpo do bebê gêmeo, ao final do procedimento asséptico realizado pelo pai de Jonas, ficou imóvel sobre a mesa (limpa), com os olhos entreabertos e paralisados, sem expressão alguma. Essa imagem, por sua vez, remete a corpos caídos e ensanguentados em cenários de guerra, advindos das lembranças do Doador, e jamais retornarão para suas casas e suas famílias, afetando a subjetividade dos que ficaram.

Sobre esse tema, Emmanuel Levinas (2012, p. 37, grifos do autor) expõe que:

A morte é, nos seres, a desapareição dos movimentos expressivos que os faziam aparecer como viventes – movimentos que são sempre *respostas*. A morte vai antes de mais [nada] tocar essa autonomia ou esta expressividade de movimentos que vai ao ponto de cobrir o rosto de alguém. A morte é o *sem-resposta*. [...] O morrer desnuda o que assim está tapado e oferece-o ao exame médico.

Compreendido a partir da linguagem e da observação do morrer do outro homem, o morrer nomeia uma suspensão destes movimentos e a redução de alguém a qualquer coisa de decomponível – uma imobilização.

Esse posicionamento teórico ratifica o que há em comum nas mortes mencionadas: a suspensão de movimentos corporais e uma imobilidade irreversível que ganham um “rosto”. Por essa perspectiva, segundo o filósofo, a “morte aparece como passagem do ser ao *já-não-ser*, entendido como resultado de uma operação lógica: a negação” (LEVINAS, 2012, p. 38, grifo do autor). E essa questão é tão contundente nas narrativas que a percebo na reação dos protagonistas das duas histórias, frente a frente com a morte, presenciando-a direta e/ou indiretamente, ou por ouvir dizer, possibilitando a nós, leitores, reconhecermos suas emoções e o quanto são afetados pela “paragem de comportamentos” de outrem.

Kira, diante do comunicado de Matt, primeiro, negou que Annabella tivesse morrido, não acreditava que fosse possível aquele corpo morto ser da anciã identificada pelo menino; e, só depois, reconheceu (mas não aceitou) a ausência extrema de movimentos da velha por intermédio da palavra e da *performance* do amigo. Ela já havia se deparado com essa imobilidade: acompanhou sua mãe morrendo e a viu morta; apenas ela cuidou da moribunda e somente ela a velou no Campo da Partida, como sublinhei ao longo do capítulo anterior (o 4). Quanto ao Recebedor de Memória-aprendiz (Jonas) – assistindo à Cerimônia de Descarte de bebês, através de uma gravação em vídeo (a mesma a que o leitor tem acesso por meio do texto literário –, a princípio, nega que haja algo de errado, pois considera que o seu pai está fazendo um bem à criança em lhe aplicar uma injeção, medicação interpretada como vacina para a

imunidade corporal, conforme destaquei no capítulo 3 (tópico 3.1). Após, se espanta com a parte do corpo infantil que recebeu a agulha, a cabeça, e é invadido por um estranhamento seguido de desespero, a exemplo da reação de Kira. Assim, a “morte – a morte de outrem – não se separa deste caráter dramático: ela é emoção por excelência, a afecção por excelência”; contudo, a morte “é simples passagem, simples partida – e todavia fonte de emoção contrária a todo o esforço de consolação” (LEVINAS, 2012, p. 38, grifo do autor), materializado nos gestos dos personagens-sujeitos.

Não podemos perder de vista que, antes do episódio misterioso da morte da velha tintureira, Kira já vinha se auto questionando se, na floresta, havia mesmo feras – pista deixada pelo texto nas mudanças de percepção experienciadas pela garota. Numa das idas até a cabana de Annabella, rara ocasião na qual Matt e Toquinho não a acompanharam, teve a impressão de escutar rugidos e passos de alguma fera, sendo invadida por um forte medo. Conversando com a idosa, esta foi categórica em lhe afirmar que “não”, elas não existiam. De volta ao Edifício, conversou com Thomas sobre o assunto, na hora do jantar, e deixou-o um pouco confuso quanto às próprias crenças. Ademais, aquele era um tema sobre o qual “[s]empre tivera dificuldade em falar [...], até mesmo com a mãe” (LOWRY, 2014b, p. 100), não nos esquecendo de que o pai dela, quando a filha ainda estava no ventre materno, foi levado para o Campo por criaturas ferozes. Por esse motivo, a filha o conhecia apenas por meio das histórias contadas pela mãe – antes de morrer – e não por si própria; enfrentava a “ansiedade em ter que [con]viver com a ausência paterna” (BARTH, 2022, p. 70) e sofria calada com essa perda, embora a presença materna fosse muito amorosa. Essa situação ficcional ecoa a realidade de muitas outras crianças e jovens retratados na literatura (e em tantas outras obras de arte) e pode repercutir com impacto em nós, em nossa subjetividade e em nossas experiências de perda. Como sublinha Pedro Barth (2022, p. 66), a “morte costuma ser, e é, um assunto tabu, especialmente por sua inexorabilidade. Entretanto, falar sobre ela é algo inescapável, já que ela é uma constante”, ainda que – no ponto de vista de muitos teóricos e no meu de leitora-pesquisadora – o assunto seja, muitas vezes, silenciado pelas dificuldades pessoais em se lidar com esse tema concreto e fraturante em nossas relações humanas.

Kira, depois de banhada e deitada para dormir, sentiu incômodos e angústia. E mesmo que fizera novos amigos, sua solidão persistia e a levava a conjecturar:

Será verdade que não existem feras?, perguntava-se, [...] enquanto o bordado se enroscava, quente, na palma da mão. [...]
Mas e o meu pai, ele não foi levado por elas? Kira estava pegando no sono; [...] sonhou com a pergunta [...].
 O bordado lhe deu uma espécie de resposta, mas que não passava de um leve

tremular, como uma brisa da qual Kira não se lembraria ao acordar no dia seguinte. O pedaço de tecido lhe contou algo sobre o seu pai – algo importante, fundamental –, mas o conhecimento se perdeu no sono [...]. (LOWRY, 2014b, p. 101)

Nesse seu momento de vida, lidava com a perda de ambos (pai e mãe) e a dureza da morte a atingia ainda mais profundamente, buscando consolo em seu bordado inseparável, que a aconselhava de diversas maneiras e em várias ocasiões. Mesmo não intencionando colocar em xeque “a sabedoria de uma anciã”, ela não se conteve e levou sua dúvida sobre as feras até Jamison, porque confiava no guardião. Porém, ele a mirou nervoso e contestou: “– Ela é muito velha – replicou ele com firmeza. – É perigoso que fique falando esse tipo de coisa. **A mente dela está começando a devanear**” (LOWRY, 2014b, p. 113, grifo meu). Esse comentário do homem que, indiretamente, representa o Conselho dos Guardiões remete o leitor, novamente, ao modo como os idosos quase senis são julgados e tratados n’*O doador de memórias* pelos líderes comunitários: lá, como reforcei há pouco, são “dispensados para Alhures” e aqui “levados para o Campo”, práticas sociais que, embora recebam denominações diferentes e graus de violência distintos, culminam no mesmo fato: a morte por assassinato.

E, por analogia, “Alhures” pode equivaler a “Campo”, o que permite (re)inquirir: no vilarejo-cidade, para que lugar dá a porta (o portal) mágica(o) tão esperado pelos Idosos? Será que desemboca no Valhalla (Paraíso), conforme pontua Elias (2001, p. 7) acerca de uma projeção “de uma outra vida”? Ou, como acontecem com os bebês, os corpos são encaixotados (não em caixões, mas em caixas de papelão) e escoados por uma saída de lixo? Para onde vai esse “lixo” humano? Será que é enviado para outros vilarejos e, neles, recebe outra destinação? Esses questionamentos causam estranhamento, não? Já no vilarejo pós-Ruína, os corpos vão efetivamente para o Campo/Campo da Partida e “os licores” do corpo-cadáver alimentam os vermes, que disputam a céu aberto a refeição em decomposição com as criaturas famintas e ferozes. Isso não é segredo para ninguém; porém, segredos são promovidos acerca de como as mortes ocorrem, porque o (não) saber é uma das formas de controle sociais mais expressivas.

Kira desconfiou do que o supervisor colocou sobre os “devaneios mentais” de Annabella, por não ser o que ela pensava a respeito da anciã, lúcida, ágil e uma excelente professora. Além de ele ter reforçado e recomendado: “– [...] A floresta está cheia delas [de feras]. Nunca vá além dos limites do vilarejo. Não saia da trilha” (LOWRY, 2014b, p. 113), complementando com a informação – que Kira já sabia – de que presenciou o pai dela ser levado pelas feras e que foi terrível, tentando incutir mais medo na garota. “Não saia da trilha”, no contexto, é uma metáfora da interdição de movimentação entre os vilarejos, constantemente contrariada por Matt, e consiste em um dispositivo de controle social comum entre o vilarejo

“perfeito” e o povoado em reconstrução (pós-Ruína), um cenário escancaradamente distópico e outro aparentemente utópico, consoante a perspectiva de análise que adotei como premissa desta tese de Doutorado: utopia e/ou distopia para quem?, não negligenciando que o limite entre as duas é bastante tênue. No primeiro cenário, parece reinar um harmônico bem-estar social e a promessa do castigo ou da promoção da Casa dos Idosos para Alhures atrela-se à sombra da dispensa, conforme explicito nos capítulos 2 e 3; enquanto, no segundo, predominam a hostilidade e o caos, e a ameaça se dá pela suposta existência das feras, ênfase dada por mim nos capítulos 4 e 5.

Caminhando para o desfecho deste tópico, reitero que, no interior do Edifício, coisas estranhas aconteciam, a exemplo do choro de Jo, que era contumaz, literalmente trancada no quarto. Durante várias noites e às escondidas, Thomas e Kira obtiveram acesso ao interior do aposento, pois o rapaz tinha a chave mestra (que abria todas as portas), fabricada por ele. Kira tornou-se uma espécie de mãe ou irmã mais velha da menina, dando-lhe colo, penteando-lhe os cabelos, contando-lhe histórias para dormir. Exerce essas ações proibidas na ausência da cuidadora e na de Jamison, supervisor que possui um comportamento ríspido com a pequena e esconde a dubiedade da sua conduta. Kira estava desconfiada e não o deixou perceber que ela e Thomas sabiam da criança no andar de baixo ao deles.

Tempos atrás, Kira retornou ao “jardim de cores” da mãe. O terreno, já cercado, ainda mantinha os escombros e as cinzas de quase tudo que havia ali. A horta estava destroçada e as plantas pisoteadas, sendo visível que aquelas mulheres hostis passaram pelo “espaço feliz” (BACHELARD, 2005) dela e da progenitora, como um trator ou rolo compressor, “arrastando os arbustos que usaram para fazer o cercado. Mesmo assim, as flores continuavam a desabrochar e ela ficou maravilhada ao ver que **a vida pulsante ainda lutava para resistir a toda aquela destruição**” (LOWRY, 2014b, p. 81, grifo meu). Essa imagem indica e confirma uma circularidade entre a vida e a morte, entre destruição e ressurreição, e uma íntima relação entre o amor, a morte e o fogo, relação que deixa entrever “uma lição de eternidade” (BACHELARD, 1999, p. 27), ligada aos nossos devaneios. Também é possível notar, por meio dos resíduos do fogo violento, paradoxalmente, destruidor e renovador, a substituição do calor suave existente na vivência mãe-filha pelo calor rebelde obtido na fricção dos corpos infantis entre si e/ou com as galinhas, na nova forma de ocupação espacial: um cercado ou curral, com o qual muitos pretendem aplacar a rebeldia dos encurralados.

Após essa dolorosa visita, que trouxe muitas lembranças à garota, ela explicou para Jamison a necessidade de ter o próprio espaço para produzir as tinturas e tingir as linhas. Tempos depois, com a morte inesperada de Annabella – no dia posterior à conversa de Kira

com seu supervisor sobre o posicionamento da anciã acerca das feras –, o “pedido” da protagonista seria prontamente atendido, ocorrência que não passou despercebida por ela. Havia um terreno vazio abaixo da janela do seu quarto, área localizada entre o Edifício e os limites da floresta, e pela janela Thomas e Kira viram alguns peões erguendo ali uma estrutura reconhecida por ela como uma cabana, com varas longas onde se dependuram fios e linhas para secar, e, na lateral, um suporte para a fogueira. “É preciso que o fogo esteja sempre bem alto para ferver as tinturas” (LOWRY, 2014b, p. 123), esclareceu Kira, conhecimento que mostra o resultado do seu aprendizado e que ecoa algumas observações teóricas de Gaston Bachelard, em *A psicanálise do fogo* (1999): “A fogueira é uma companheira da evolução” (p. 29) e o “calor é um bem, uma posse” (p. 61). Tais afirmações expõem, dentre outras leituras, a imprescindibilidade do fogo/calor para o processo químico das substâncias e o que dele advém, a contemplação do fogo como processo interno de reflexão, a necessidade de uma comunhão/fusão recíproca para que o calor seja doado e compartilhado.

Quando chegou a data da tão comentada e preparada Cerimônia, o Cantor trajava a túnica magnífica e antiquíssima reparada e bordada por Kira atualmente, por sua mãe em um passado recente e por outras mulheres fiandeiras/bordadeiras/tecelãs antes delas. Ele era guiado tanto pela linguagem do bordado quanto pela linguagem do entalhe, cujos desenhos indicavam caminhos conhecidos e desconhecidos através de signos próprios (CASA NOVA, 2002), enquanto entoava o Hino da Ruína, repetindo e recriando a letra da música e os versos que a compõem. É oportuno mencionar que, antes do importante evento, na medida em que Kira trabalhava sobre o manto, notou o quanto o fogo participava da história do seu povo e da história do mundo, em uma sucessão interminável de ruína, reconstrução, ruína de novo, renascimento... O narrador descreve a percepção dela sobre a vestimenta e a articulação do fogo na tessitura dos desenhos, do padrão de cores e da história da humanidade, percepção mediada pelos olhos e pelas mãos:

vinham os bordados complexos e espiralados do fogo em tons de laranja, vermelho e amarelo. Aquelas chamas apareciam em várias seções da túnica, um padrão repetitivo de destruição, e em meio aos pontos intrincados e luminosos, feitos de linhas flamejantes, vorazes, Kira via figuras humanas: pessoas consumidas pelo fogo, seus pequenos vilarejos em escombros. Mais à frente, até mesmo cidades maiores e muito mais majestosas ardiam e eram devastadas por incêndios implacáveis. Em algumas partes da veste, era como se mundos inteiros estivessem chegando ao fim. Mas, logo depois dessas catástrofes, sempre surgia uma nova vida. Novas pessoas. (LOWRY, 2014b, p. 104)

Essa recorrência do fogo e sua íntima relação com a morte e com a vida demonstra-o como “um elemento constituinte do universo” e que a “morte nas chamas é a menos solitária das mortes. É uma morte cósmica, em que todo um universo se aniquila com o pensador” (BACHELARD, 1999, p. 29), surgindo novos espaços e novas organizações sociais, que, posteriormente consumidos pelo fogo – “uma mão que se enerva” (BACHELARD, 1999, p. 55) –, desaparecem junto com seus governantes e/ou líderes, sofrendo um total apagamento ou deixando rastros através de seus escombros e suas ruínas. Nesse contexto de destruição e reconstrução, morte e renascimento, há uma correspondência estreita entre o Hino, a túnica e o cajado: todos eles, independentemente do seu recurso artístico basilar, trazem a seu modo a história e a vontade de verdade direcionadoras das práticas sociais; e, juntos, potencializam o efeito de repetição (estrutura) da mensagem que se pretende seja ouvida e seguida, mas que não alcança o público uniformemente (efeito de acontecimento).

Voltando a atenção para a letra do Hino, um espaço memorável de controle de conhecimentos e saberes, indago: quais referências textuais e históricas mais evidentes identificamos nela? “[O] Cântico da Ruína faz referências inconfundíveis a histórias da *Bíblia* e a eventos da história recente, como as grandes guerras e a destruição de cidades modernas” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁹². Consoante o narrador, o

Hino da Ruína era longo e extenuante. Começava com o início dos tempos, contando toda a história das pessoas ao longo de incontáveis séculos. O passado era assustador, repleto de guerras e calamidades. A parte mais aterrorizante era a da Ruína [...]. Os versos falavam de gases fumacentos e venenosos, de grandes rachaduras na terra, de desabamentos de grandes edifícios, varridos pelos mares. **Todos eram obrigados a ouvi-lo anualmente**, mas às vezes as mães tapavam, protetoras, os ouvidos de seus pequenos durante a descrição da Ruína. (LOWRY, 2014b, p. 22, grifo meu)

Essa era, portanto, a história eleita pelos guardiões para moldar as almas do seu “rebanho”, no caso negligenciado em muitos aspectos, e, obrigatoriamente, ela deveria chegar a todos, desde muito pequenos, ainda que as mães tentassem filtrar o acesso dos filhos aos versos mais catastróficos. O entoar do Hino era “aquele momento em que o Cantor os fazia recordar o passado”, “um tempo muito antigo, bem anterior [...] a qualquer pessoa da época em que viviam” (LOWRY, 2014b, p. 85). Retratava a criação mítica do mundo, através do poder da palavra, cantando: “*No começo...*” e, enquanto isso, “ele estava mostrando a manga com a cena da origem do mundo: a separação da terra e do mar, o surgimento dos peixes e dos

¹⁹² “the Ruin Song makes unmistakable references to stories from the Bible and to events in recent history such as the great wars and the destruction of modern cities” (ENOTES, 2015, *online*).

pássaros, tudo isso representado nos pontos minúsculos em volta da bainha do punho” da túnica (LOWRY, 2014b, p. 159, grifo da autora), em uma viagem que o deixava extenuado.

Esse modo de o texto do Hino e o do bordado se iniciarem traz uma intertextualidade muito grande com a passagem de Gênesis sobre o mito da criação:

¹No princípio, Deus criou o céu e a terra. [...]

⁹Deus disse: “Que as águas que estão debaixo do céu se juntem num só lugar, e apareça o chão seco”. E assim se fez. ¹⁰E Deus chamou ao chão seco “terra”, e ao conjunto das águas “mar”. [...]

²⁰Deus disse: “Que as águas fiquem cheias de seres vivos e os pássaros voem sobre a terra, sob o firmamento do céu”. ²¹E Deus criou as baleias e o seres vivos que deslizam e vivem na água, conforme a espécie de cada um, e as aves de asas, conforme a espécie de cada uma. (Gn 1,1-21)

Esse poder da palavra do Criador é reiterado no Evangelho Segundo São João, o qual reflete sobre o caminho da vida:

¹No começo, a Palavra já existia:
a Palavra estava voltada para Deus,
e a Palavra era Deus.

[...]

³Tudo foi feito por meio dela,
e, de tudo o que existe,
nada foi feito sem ela. (Jo 1,1-3)

Se o homem e a mulher, criados à imagem e semelhança de Deus, se desviassem do caminho reto, como se deu com Adão e Eva e seus descendentes, a exemplo dos ancestrais do povo do vilarejo, o caos voltaria a reinar, como já aconteceu e o povo sofre até então com os efeitos desse desvio. A narrativa de Lowry “se passa em um futuro distópico [...] inespecífico. Em algum momento no passado distante, uma terrível catástrofe ocorreu, forçando uma civilização outrora social e tecnologicamente avançada a uma rápida desintegração que as pessoas na aldeia de Kira chamam de ‘Ruína’” (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁹³. É um evento apocalíptico observado no traçado pelas linhas e na combinação das cores, assim como nos seguintes versos do Hino:

Queime, mundo flagelado
Fornalha feroz
Inferno impuro...
[...]
Devastação total,
Bogo Tabal,

¹⁹³ “is set in a non-specific, dystopian [...] future. Sometime in the distant past, a terrible catastrophe has occurred, forcing a once socially and technologically advanced civilization into a rapid disintegration that the people in Kira’s village call the ‘Ruin’” (ENOTES, 2015, *online*).

*Timore Toron,
Totanben desapareceram...*
(LOWRY, 2014b, p. 150-151, grifo da autora)

Com as guerras e as calamidades climáticas, o inferno se fez presente, consumindo em brasas a harmonia do paraíso, cujos resquícios são notados no Edifício do Conselho, com uma realidade utópica teimando em resistir em meio ao caos da vida distópica do vilarejo. Pelos termos utilizados e reagrupados silabicamente para se obter sonoridade no Cântico, é possível interpretar os lugares perdidos, destruídos no cataclismo, como nomes de cidades da América do Sul e do Norte: Bogotá (capital da Colômbia), Baltimore (Maryland, Estados Unidos), Toronto (capital de Ontário, Canadá). E enquanto a história é cantada, alterando todo o ritmo dos afazeres do povoado no início do outono – época de transição entre o verão e o inverno que propicia às árvores desfolharem as folhas secas para a chegada das novas, em uma perda necessária para ganhos futuros, como uma metáfora também do ciclo de vida humano e da renovação espiritual –, o artista mais velho, o Cantor,

aponta para lugares correspondentes no Manto onde a história é bordada. Em sua mão, ele segura um cajado no qual a mesma história foi esculpida em relevo. A “Canção da Ruína” conta como sempre foi, demonstrando um padrão interminável de ruína e reconstrução, perpetuando o Caminho e validando o papel e a autoridade dos Guardiões. (ENOTES, 2015, *online*, tradução livre)¹⁹⁴

O lugar oficial para essa exposição “de fé” teatralizada é a ampla sala da assembleia, cheia de bancos, um palco e um objeto de adoração (a cruz), no rico e “sagrado” Edifício do Conselho, a sede do governo dos corpos e das almas. Diante disso, o humilde barraco que as crianças esperavam que Kira tivesse de volta, para recontar as fábulas fantasiosas, não deveria mesmo existir. Essas têm o poder de desvirtuar a alma dos pequenos e tirá-los do Caminho, segundo crença dos Guardiões e de grande parte do povo, pois atiçam a chama da imaginação. Entretanto, a transmissão e o compartilhamento oral de culturas, no mais das vezes vigiados, se dão em vários espaços, sendo ou não consentidos. Aliás, podem conotar resistência às imposições e às formas de controle variadas, comprovando a sua força desestabilizadora.

E o narrador de Lowry, que não parece conhecer tão a fundo esse artista, por contar algo por ouvir dizer, registra a condição dele: “Dizia-se que o Cantor, cuja única função no vilarejo era realizar a apresentação anual do Hino, preparava sua voz fazendo um repouso de vários dias

¹⁹⁴ “he points to corresponding places on the Robe where the story is embroidered. In his hand, he holds a staff into which the same story has been carved in relief. The ‘Ruin Song’ tells the way it has always been, demonstrating a never-ending pattern of ruin and rebuilding, perpetuating the Way and validating the role and the authority of the Guardians.” (ENOTES, 2015, *online*).

e bebendo certos óleos” (LOWRY, 2014b, p. 22, grifos meus) e só era visto no momento da Cerimônia, morando em uma ala isolada no Edifício. Entretanto, com sua curiosidade e perspicácia características, Kira percebeu “algo mais” envolvido na vida enclausurada do misterioso senhor. No lugar ocupado por ela à beira e abaixo do palco, durante o evento daquele ano, em que foi apresentada ao público como a Bordadeira da Túnica e a Tecelã do futuro, esteve ao lado dos novos amigos – Thomas e Jo, respectivamente, o Entalhador do futuro e a Cantora do futuro. O Cantor atual se localizava sobre o palco e quando a túnica se levantou ligeiramente, enquanto ele caminhava de volta a seu aposento, ela reparou marcas horríficas no corpo dele:

Kira viu os seus pés, descalços, grotescamente desfigurados. Seus tornozelos exibiam cicatrizes grossas [...]. Estavam encrostados de sangue seco, coagulado. Sangue fresco escorria em filetes pelos seus pés, vindo da pele ferida, infeccionada, em volta das algemas de metal que prendiam o Cantor. Entre as argolas grossas, arrastando-se pesadamente enquanto ele descia devagar do palco, havia uma corrente. Ele baixou a túnica e ela não viu mais nada. [...] Mas ela escutou o raspar da corrente contra o chão e viu atrás dele um rastro escuro de sangue. (LOWRY, 2014b, p. 187)

Assustada, a protagonista conversou consigo em pensamento, cogitando que podia ter “imaginado coisas” e seguiu ligando os fios da sua desconfiança aos fios soltos que as práticas cotidianas dos Guardiões, sobretudo de Jamison, deixaram escapular. Aquilo que só ela parece ter notado – do ângulo no qual se encontrava em relação ao palco, aos governantes do povoado e à plateia em geral –, insinua que a longa e antiquíssima túnica encobre os castigos sofridos por aquele corpo produtor da arte musical. É um corpo que sugere indocilidade pelo uso de argolas e correntes metálicas, e que, para atender às relações de saber-poder vigentes, tornou-se um corpo enjaulado e em consequência monstruoso, sofrendo suplícios de várias ordens como se fosse um criminoso (FOUCAULT, 2009). A tão adorada túnica e o respeitoso Hino se complementam, encobrendo o *show* de horrores constantemente disfarçado pelos governantes e seus interesses sórdidos, que tentam a todo custo perpetuar o poder doutrinador deles.

Sozinha em seu colorido “jardim de tinturas”, pensativa e arqueada junto ao próprio corpo (que me lembra a posição fetal), no processo de mirada interna ou “espionar pra dentro” (GAMA-KHALIL; BORGES, 2022), Kira “tentou juntar as peças em sua cabeça, encontrar algum sentido naquilo tudo. Mas não fazia sentido, não havia explicação” (LOWRY, 2014b, p. 185). E em meio a essa imersão interna, enquanto leitores, acessamos novos questionamentos seus, através da voz narrativa conhecida nossa e de outra voz(es), desconhecida(s) de nós, que interagem entre si:

Será que sua mãe tinha sido envenenada?
 Mas por quê?
Por que eles queriam Kira.
 Por quê?
Para poderem se apossar do seu dom: a habilidade com as linhas.
 E Thomas? Os pais dele também? E os de Jo?
 Por quê?
Para eles terem controle sobre todos os seus dons. (LOWRY, 2014b, p. 185-186, grifos da autora)

Como em uma irrupção insólita, para nós leitores, escutamos o jardim de flores conversar com Kira, oferecendo respostas às suas angústias. Não percebo estranhamento, por parte dela, ao ouvir essas vozes. O que parece ter-lhe causado desespero e a fez levantar o rosto foi o *insight* que teve quando escutou “*Para eles terem controle sobre todos os seus dons*”, ou seja, todos os artistas eram capazes de criar o futuro: a pequena Jo e o Cantor, com suas vozes e os versos proferidos; Thomas, com suas ferramentas para entalhar a madeira; e ela mesma, com as linhas, cores e agulhas. Compreendeu, com clareza, que a porta do seu quarto ficava destrancada, mas era uma liberdade ilusória e que sua vida estava restrita às coisas dali e àquele trabalho. Naquela prisão com vitrais coloridos, sua alegria diminuía, as agulhas e as linhas de cores vivas não interagiam magicamente com suas mãos e o trabalho direcionado dos Guardiões tolhia aquilo que as suas mãos e o seu coração realmente desejavam realizar.

Como depreendi pela leitura do livro, não só Jo, a futura cantora, e o Cantor atual eram pássaros engaiolados, mas também ela e Thomas. Eles não são pássaros comuns, mas pássaros encantados; as penas deles “eram diferentes. Mudavam de cor. Eram sempre pintadas pelos lugares estranhos e longínquos por onde voava[m]” (ALVES, 1997, n.p.), cantando canções e contando histórias. Presos na gaiola, os pássaros foram ficando depenados e descoloridos, “[c]aíram as plumas e o penacho. Os vermelhos, os verdes e os azuis das penas transformaram-se num cinzento triste” (ALVES, 1997, n.p.). E veio um tipo de silêncio: deixaram de cantar as músicas de que gostavam, de entalhar e de bordar os desenhos que lhes confortavam, pois foi brutalmente tolhida a interação mágica deles, os corpos-artísticos, com seus instrumentos de trabalho. Os Guardiões, impunemente, encontravam um jeito dissimulado de se apossar das preciosidades alheias, controlando os poderes criativos dos artistas a seu favor e forçando-os na descrição de um mundo idealizado, conforme determinada vontade de verdade, através do canto, do bordado e do entalhe. Os talentos dos corpos-artísticos são singulares e largamente cobiçados pelos severos homens, cuja aparência ilustre esconde os verdadeiros monstros.

5.2 Os pactos individuais e a esperança coletiva ameaçada: o ciclo da utopia-distopia

Ao abrir o livro *O mensageiro* (2016a, v.3) e querer adentrar em sua leitura, um vocábulo me deixa curiosa: a primeira palavra que lemos é “Matty” (com duas sílabas); depois, o narrador expressa um desejo desse personagem: “**Quem lhe dera ser adulto para poder decidir** quando comer, ou mesmo se queria comer, para início de conversa”; e, logo em seguida, enfatiza um incômodo dele: “Havia **algo** que precisava **fazer, algo** que **o amedrontava**. A **espera** só aumentava a **ansiedade**” (LOWRY, 2016a, p. 5, grifos meus).

Motivada por essa apresentação inicial, o primeiro pensamento que me surge é se o nome do personagem está grafado (in)corretamente, pois – enquanto leitores da série literária *O doador*, que imergimos nos mundos criados por Lois Lowry e interagimos com os livros na ordem de sua publicação, – um menino chamado “Matt” (com uma sílaba) era o melhor amigo de Kira e vivia perambulando entre os vilarejos, sujo, com fome, junto de Toquinho, o seu inseparável cão. Após, noto não só a informação de que se trata de alguém em fase de transição (não era mais criança e não chegava a ser adulto), em “um devir entre devires” (OLIVEIRA-IGUMA, 2022), mas também outra questão fundamental, na tessitura da série, que alude a valores utópicos e/ou distópicos que a norteiam: o fato de as escolhas pessoais serem (im)possíveis; e isso denota que vamos imergir num contexto ficcional em que as relações de saber-poder são mais flexíveis do que nos outros livros analisados e que os personagens-sujeitos, em muitas ocasiões, têm abertura para escolher entre “isto ou aquilo” (MEIRELES, 1964). E mais, o personagem-sujeito em foco, Matty, parece possuir uma missão e essa missão o faz sentir medo e uma ansiedade crescentes; além disso, o uso insistente da palavra “algo” conota uma indeterminação e “um não saber”, que o incomoda bastante.

Ele se percebia como um garoto em franco crescimento, com o corpo saudável, o rosto ficando másculo e a voz engrossando, parâmetros que obtinha por meio da janela de sua casa, da vidraça margeada pela madeira e do próprio reflexo nessa superfície refletora, brincando com o seu duplo (FRANÇA, 2009) de fazer caretas. Esse “observar-se” também é muito importante para o pacto de leitura e a compreensão do texto que se abre em possibilidades diante de nós, porque o “olhar para si” e o “examinar-se” por parte dos personagens os distanciam e/ou os aproximam em relação às práticas sociais e individuais que venho analisando relativas aos processos de objetivação/(des)subjetivação dos indivíduos e dos personagens-sujeitos, cujas identidades pessoais vigiadas (o “eu”) não devem se sobrepor à identidade social do grupo (o “nós”). Os protagonistas de *O doador de memórias* (v.1) e de *A escolhida* (v.2), por exemplo, tinham pouco contato com espelhos ou superfícies que desempenham o papel de refletir e

(re)projetar a imagem de quem se posiciona diante deles, num jogo entre o “eu” e o “outro”, entre o utópico e o real/heterotópico (FOUCAULT, 2006b, 2013b), entre o reconhecer-se e o estranhar-se. E os espelhos geravam efeitos diversos entre os personagens: Jonas, às vezes, via-se frente ao objeto em si, existente e pouquíssimo utilizado no vilarejo-cidade, mas nunca se olhava detidamente e tamanho foi o choque quando se deparou com um bebê de olhos claros e incomuns como os seus; Kira, esporadicamente, esbarrava-se com sua imagem projetada nas águas do riacho que passava pelo vilarejo pós-Ruína, nas quais se banhava antes de se mudar para o Edifício do Conselho, e os espelhos fizeram parte do pacote de novidades apresentadas a ela, mostrando-lhe “uma imagem diferente dos reflexos no riacho” (LOWRY, 2014b, p. 92). Tais percepções subjetivas e as reações que delas advêm confirmam que o espelho, tal como a água, “é um *suporte* de imagens e logo depois um *aporte* de imagens” (BACHELARD, 2002, p. 12, grifos do autor), causando não raramente repercussões pessoais e, quiçá, sociais.

Pela inter-relação entre os livros da série, não se torna demais exemplificar que, em *A escolhida*, após as poucas vezes em que Matt (ao lado de Toquinho) foi lavado com vigor na banheira do quarto de Kira no Palácio, o menino examinava com interesse a própria imagem no curioso objeto que a amiga posicionava diante dele: enrugava o nariz, erguia as sobrancelhas, mostrava os dentes e rosnava para o espelho, enquanto ela penteava-lhe os cabelos – cuidados que simbolizavam, também para a pequena Jo, uma presença carinhosa de mãe ou de irmã mais velha. Todas essas passagens narrativas, por mais que a idade biológica dos personagens varia, me remetem à fase do espelho, definida por Jacques Lacan como o estágio de formação da identidade da criança/do indivíduo, fase na qual ocorre “uma identificação no sentido pleno que a análise dá a esse termo: ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1966 *apud* CEIA, 2009, *online*, tradução livre)¹⁹⁵. Em todas as situações evidenciadas por mim, é possível notar a descoberta de uma identidade pessoal associada à metáfora do espelho, “criador de múltiplas imagens, quase sempre ambíguas e reveladoras de aspectos mais interessantes dos que os reproduzidos por uma imagem dita fiel” (CEIA, 2009, *online*), aspectos que fazem rir ou corar, confortam ou assustam, geram fascínio ou repulsa.

E a forma como esse observar-se era feito pelo menino assim como é feito pelo rapaz, isto é, com leveza e brincadeiras, traz-nos mais um elemento de *déjà-vu*, que nos propicia supor que Matty e Matt se tratam de uma só pessoa, em fases diferentes da vida. Esses detalhes não são gratuitos, porque a autora se utiliza do recurso narrativo de irmos acompanhando o crescimento dos personagens e notando, em cenários diferentes, uma alternância de posições/

¹⁹⁵ “une identification au sens plein que l’analyse donne à ce terme: à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image” (LACAN, 1966 *apud* CEIA, 2009, *online*).

papéis que repercute o efeito de um imenso jogo ficcional; porém, muitos elementos de enlace são metafóricos e não tão visíveis, como tenho procurado demonstrar. O menino que outrora conhecemos, sem lar, andando junto de um bando de moleques seminus, raquíticos e sujos, tinha à ocasião em torno de oito a nove anos e, por mais que ocupasse o papel de personagem “secundário” em relação à protagonista, Kira, ele era essencial para a trama da história. Era a voz-mensageira dos acontecimentos que envolviam a vida da garota, constantemente ameaçada de morte, em função da característica física em uma das pernas, que a diferenciava bastante das outras meninas/moças no quesito destreza física; da orfandade (primeiro do pai e depois da mãe); e, principalmente, de seus talentos como contadora de histórias, bordadeira e tecelã do futuro. No presente, como protagonista do v.3, Matty tem de catorze a quinze anos, possui um lar e encontra-se em um ambiente doméstico no início da história; mora com seu pai adotivo e realiza apressadamente as atividades diárias da casa, como varrer o chão, arrumar as camas e cozinhar em parceria com o perfeccionista homem de “olhos arruinados” que tenta lhe ensinar, dentre outras coisas, a arte culinária, a qual domina tão bem. O homem que reconhece como pai ficou cego, após um terrível atentado contra a sua vida, e sobreviveu para contar sua trágica história, colocando à prova verdades produzidas e veiculadas na organização social onde vivia.

Quem é esse personagem-sujeito que foi dado como morto pelas autoridades, ficou inconsciente, perdeu temporariamente a memória e foi resgatado da cova (do Campo) por estranhos com sotaque diferente e vozes reconfortantes? Ele é apresentado, rapidamente, ao leitor no final de *A escolhida*, mas, pelos rumos que o texto da tese tomou, trago-o em evidência neste tópico final, em que mesclo a análise de *O mensageiro* com alguns pontos importantes dos livros já estudados e com “novos” elementos das partes II e III de *O filho*, os quais considero fundamentais para o desfecho das análises em construção. Com *O filho*, o derradeiro livro do quarteto, Lois Lowry arremata os fios narrativos que ela foi trançando na instigante tessitura da série *O doador* e, pelo exíguo espaço de escrita que ainda tenho, tentarei sublinhar alguns deles. O corpo encontrado, quase um cadáver, sofreu os efeitos da cegueira e das cicatrizes, devido a um ataque cruel de homens e não de feras, como se habituou a divulgar no seu povoado de origem. No Vilarejo para o qual fora levado, o homem demorou muito a se recordar de que seu nome era Christopher, antes de chegar ali e ser resgatado do Campo por pessoas “danificadas”, como ele, que também “foram [outrora] abandonadas para morrer” (LOWRY, 2014b, p. 180). E apesar da sua suposta morte, dada como assunto encerrado há vários anos, e dos revezes que o golpearam e furtaram-no bruscamente da convivência com a esposa e a filha, que estava no aconchego do ventre materno, Christopher encontrou maneiras de transformar suas dores e suas perdas em um novo modo de viver, externando forças que nem temos noção de que existem

dentro de nós, seres humanos e sujeitos histórico-sociais. Parecem adormecidas e afloram em nossas batalhas cotidianas, em prol de nossas vidas e/ou daqueles que queremos bem.

Esses acontecimentos que envolvem a vida e a morte do cego também emergem na narrativa de Lowry interligados às ações do curioso e destemido Matt(y). No povoado pós-Ruína, no dia da Cerimônia anual, data em que todas as atividades do vilarejo paravam para a população comparecer ao evento solene e acompanhar a entoação do Hino da Ruína, ocorreu de o menino – sumido há alguns dias e seu sumiço angustiava Kira – reaparecer no Edifício quase na hora do almoço, acompanhado de Toquinho. Ele foi bem além dos limites propagados como seguros, embrenhando-se em uma das trilhas abertas na floresta, com o objetivo de agradar a amiga, porque se importava com ela, e trouxe-lhe dois presentes. O menor deles cabia em seu bolso e era um pedaço pequeno de pano, bastante sujo e amarrotado, mas não foi isso que saltou aos olhos de Kira e, sim, sua característica principal, a cor azul: “– Matt! – sussurrou Kira, maravilhada. – Você encontrou o azul!” (LOWRY, 2014b, p. 164). Radiante, ele a lembrou de que “a velha que fazia as cores” (Annabella) tinha apontado em determinada direção para além da floresta, um lugar muito distante; e, tentando também ser o mensageiro das boas notícias, estabeleceu uma ponte entre o povoado hostil no qual viviam e aquele acolhedor que recebia pessoas “danificadas”. É fundamental lembrar que o azul – a “cor do céu, da paz” (LOWRY, 2014b, p. 165), conforme conjecturou Kira, – era uma das poucas cores que Katrina, sua mãe, não havia produzido, já que na aldeia delas não existia sua matéria-prima, uma planta conhecida como pastel-dos-tintureiros.

O outro presente era grande e veio andando, floresta adentro, por dias, guiado pelo corajoso menino e seu cachorro de rabo torto; depois, seguiu sozinho pelo povoado, que conhecia tão bem, enquanto a Cerimônia transcorria. Por esse motivo, não corria o risco de ser visto e reconhecido por ninguém do seu passado. Ao chegar no Edifício, Matt o conduziu ao quarto de Kira e ela, com estranhamento, se deparou com o desconhecido sentado em sua cadeira depois de terminada a Cerimônia; ele trajava uma camisa de cor azul e seus olhos eram diferentes, opacos e cegos. Como isso era possível? Na aldeia, não eram permitidas pessoas assim; a não ser Vandara, que simbolizava a liderança feminina e cuja cicatriz, que descia do queixo ao ombro, deixava visível para todos que a floresta era tomada por feras e que lá não era lugar para as mulheres. O homem, que devia ser um forasteiro, apalpou o próprio rosto e percorreu com uma das mãos “as cicatrizes, tateando suas beiradas, acompanhou a linha de pele que descia em zigue-zague pela sua bochecha, até o pescoço” (LOWRY, 2014b, p. 174), parte do corpo na qual se deteve. Ele carregava um pingente igual ao da sua mãe, que fora presenteadada por seu pai, e a garota herdou o objeto, com a morte da genitora, e o seu valor era de uma joia

de família. O homem, então, se apresentou como o pai dela, em meio à reação de choque da filha e de lágrimas que escorriam dos olhos arruinados dele. Para a surpresa do leitor, a menina foi criada sob uma grande mentira: a de que o pai estava morto, mentira que favoreceu sobretudo os interesses sórdidos de Jamison. E, em decorrência da morte paterna, foi rotulada de “órfã” desde o período de sua gestação, recebendo com seu nascimento novos rótulos como “coxa” e “fardo inútil”, atributos que potencializavam o desejo da população de tê-la morta e que lhe causaram muitos sofrimentos, como venho reforçando. Os talentos dela, entretanto, possibilitaram sua mudança para perto dos Guardiões, que mantinham sob custódia órfãos artistas a fim de trabalharem para se manterem no poder.

O pai de Kira, ressurgido dos mortos, relatou o que lhe ocorreu, partindo dos acontecimentos felizes aos funestos. O corpo dele parecia ter se transportado para outro espaço-tempo, o qual foi acionado por intermédio das lembranças; era como se desdobrasse em variados corpos, consoante um espaço simultaneamente “interior e exterior, presente, passado e futuro” (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2018, p. 7), e a narração dele foi tão envolvente, associando palavras e gestos, que a própria filha viajou no tempo de volta ao passado e ocupou o seu espaço de bebê no ventre materno. Depois, ele entrou no difícil e complexo tema que envolve as relações humanas hostis no povoado e as questões políticas e de poder locais. O testemunho dele, inclusive, reafirmou que o principal modo de tirar de circulação as pessoas que representam alguma ameaça para a manutenção do *status quo* e também de se livrar dos indesejáveis (os imperfeitos, os que podem ocupar posições de prestígio, aqueles que colocam em xeque as verdades divulgadas) é enviar para o Campo, antecipando a morte por causas naturais – como velhice e doenças comuns – com sumiços misteriosos e acidentes mal explicados. Na realidade, Christopher foi retirado à força do convívio do grupo, durante uma caçada, e levado para o Campo, onde foi espancado e ferido até supostamente morrer. À época, estava se preparando para assumir o cargo de guardião junto ao Conselho e misteriosamente foi anunciado como morto.

Horrorizada com o que ouviu, foi a vez de Kira chorar suas perdas. Ela evitava conversar com a mãe acerca do falecimento do pai, manteve-se forte na ocasião da doença isolada e da morte súbita da genitora, e não pôde recorrer quando o terreno do seu primeiro lar lhe fora subtraído. As contidas lágrimas quentes escorrendo pelo rosto, coberto com suas mãos, e os ombros sacudindo pelo impacto dos soluços são gestos espontâneos/involuntários que demonstram o quanto é difícil, para muitos de nós, lidar com as dores das perdas e o quanto a responsabilidade de uma criança/uma jovem se torna pesada em decorrência delas. Esse peso, muitas vezes, se transfere para o frágil corpo e pode adoecê-lo emocional e fisicamente, ainda

que sejam efeitos imperceptíveis a curto prazo. Ela “[o]brigara-se a ser, a decidir o que fazer e não se permitir outra coisa” (LOWRY, 2014b, p. 181), questões que totem ou acentuam o choro, conforme o jeito de lidar de cada pessoa, mas que, infelizmente, não trazem de volta à vida aqueles que amamos, nos fazem muita falta e cuja partida deixou uma ausência tamanha.

Contudo, para a admiração e a sorte do homem cego e de sua filha crescida – que souberam da existência um do outro graças à Matt –, além da floresta que circundava o povoado e era o aparente espaço dos perigos, habitada por feras, havia outro lugar (em Alhures) no qual a esperança e as ações da comunidade de lá cultivavam cores como o azul, cor que conecta o real ao imaginário. Segundo Israel Pedrosa (1989, p. 114, grifo do autor), a “lenda do **pássaro azul**, símbolo da felicidade inatingível, nasceu, sem dúvida, dessa analogia secreta do azul com o inacessível. [...] a lógica do pensamento consciente cede lugar à fantasia e aos sonhos que emergem dos abismos mais profundos de nosso mundo interior” e abre as portas do inconsciente. Portanto, não é imotivada a ausência da planta de onde se extrai o azul, no ambiente hostil conhecido dos três personagens – espacialidade marcada por brigas e pela ausência de incentivo a atividades imaginativas –, mas uma pista textual importante e ligada ao fato de a nova bordadeira da túnica não deixar a sua terra natal imediatamente e partir na companhia do pai, mesmo invadida de pavor pelos Guardiões e por suas atrocidades veladas.

O homem ficou escondido por alguns dias num lugar que Matt arranhou e tinha esperança de que a filha partisse com ele, mas ela explicou que não podia, porque tinha um trabalho fundamental a realizar ali. Na saída dele do povoado, junto com o menino e o cão, prometeu ao pai que um dia iria ao seu encontro. E, além dos já entregues ramos do pastel-dos-tintureiros na ocasião do primeiro encontro, ele depositou na mão dela outro presente: um rolo de linha azul. Enquanto aguardava pela filha, esse novelo foi alimentado por Christopher com os fios do tecido da camisa azul que trajava quando chegou ao Edifício. E, como ela se manteve fiel à sua função social de tecelã do futuro, o novelo pode representar o fio de esperança deixado à filha até ela mesma produzir a cor azul a partir das sementes da nova planta, ou seja, precisaria de tempo e paciência. Esse processo vivenciado externa e internamente provocaria mais rupturas e mudanças na subjetividade de Kira e, possivelmente, algumas alterações nos modos de viver e de morrer no cenário repleto de práticas nocivas.

A atitude de Christopher para com a filha lembra a atitude da mitológica Ariadne em fornecer o fio do destino a Teseu, a fim de proteger-lhe a vida. De forma inesperada, o azul foi depositado nas mãos mágicas e proféticas de Kira, “e ela conseguia senti-lo palpitar, como se tivesse recebido o sopro da vida e começasse a renascer” (LOWRY, 2014b, p. 190), como uma fênix que renasce das cinzas, não nos esquecendo de que sua infância e seu lar, da noite para o

dia, transformaram-se dolorosa e tragicamente em cinzas e ela vem superando todos os desafios que lhe aparecem. Em inglês, o título do livro 2 é *Gathering Blue*, que pode ser traduzido para nosso idioma como *Em busca do azul* e a personagem protagonista se torna *A escolhida*, título do livro em português que analiso, para servir aos Guardiões com seu poder de profetiza (LIBOREL, 2005), intermediando a palavra divina e os homens através dos bordados na sessão branca da túnica cerimonial. Mas será que o futuro que suas mãos vão desenhar é o esperado pelos governantes? Enquanto leitores, só temos acesso a possíveis respostas para essa pergunta pela materialidade literária de *O mensageiro* e os dois livros, mais que uma leitura apressada pode levar a crer, apresentam uma ligação profunda.

No Vilarejo da diversidade, conhecido entre os moradores e os visitantes como o “vilarejo da cura” (LOWRY, 2014b, p. 180), por acolher inúmeros sujeitos feridos nos corpos e nas almas, (con)vivem os expatriados de origens diversas, muitos dos quais se acreditava deveriam estar mortos, e os indivíduos que já nasceram em meio a essa organização social caracterizada pela diferença e por uma forte tendência altruísta. Independentemente da idade, os sujeitos foram afligidos por violência física e psicológica, assim como pela fome de comida e pela fome de saber, convenientes para vários governos e as relações de poder que os sustentam no comando. No cenário de *O mensageiro*, os “corpos feridos” são compreendidos, em sua maioria, como exemplos de superação de adversidades e têm garantido seu direito à vida; se detectados, nos cenários de *O doador de memórias*, *O filho* (parte I) e *A escolhida*, seriam imediatamente rotulados de “imperfeitos”, “inúteis”, “fardos”, “monstruosos”, “indesejados” e destinados à morte. Suas cicatrizes e peculiaridades adquirem, no mais das vezes, a conotação de resistência a governos cruéis e opressores, simbolizam a sobrevivência às guerras e a trapaças, não equivalem a forças improdutivas, são marcas de lutas e não defeitos que necessitam ser extirpados ou consertados. Porém, esse equilíbrio que impera nas relações humanas não existe por si mesmo nem é alcançado o tempo todo.

Esse contexto sociocultural e político é composto por muitos traços de um projeto efetivamente utópico, que pressupõe “um novo paradigma de existência” (FURLANETTO, 2015, p. 24). Consiste em uma conjuntura multirracial, “colorida” (ECO, 2020), com variados idiomas circulando entre as pessoas e estabelecendo pontes comunicativas, diferentes formas de pensar, acesso a múltiplos conhecimentos e saberes. Os livros de gêneros distintos, e não necessariamente os dicionários e os manuais de conduta comuns nas distopias (CERQUEIRA, 2019), são objetos benquistos nas casas e na escola, bem como são incentivadas a contação de histórias e, vez ou outra, os relatos orais (testemunhos) de experiências, em grande parte traumáticas, adquiridas em outras sociedades, regidas por dissonantes vontades de verdade. O

narrador ressalta que o espaço aberto para o relato pessoal era menos frequente, isto é, “[d]e vez em quando – mas não com muita frequência, pois sempre era causa de tristeza – essas pessoas descreviam suas comunidades de origem: com governos cruéis, punições severas, miséria total ou falsos confortos” (LOWRY, 2016a, p. 27), já que esse rememorar simboliza reviver o trauma, “colocar o dedo na ferida” (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Nesse Vilarejo normalmente acolhedor, vez ou outra abalado/ameaçado pela Feira de Negócios, o homem cego – junto de quem Matt(y) constituiu um lar e se desenvolvia com saúde física e emocional – aprendeu então uma nova forma de viver, mediada por outros sentidos corporais que não necessariamente a visão e por intermédio deles estabelecia suas relações com o mundo, consigo mesmo e com os outros. Sentidos como o tato e a audição tornaram-se muito aguçados em seu corpo, que desenvolveu “um tipo de percepção característico. Ele, como várias outras pessoas, tornou-se testemunho de diversos acontecimentos catastróficos, sendo capaz de (re)contar histórias e ressignificar as dores e as memórias, lutando por existências mais dignas e benfazejas” (PERSICANO, 2022a, p. 233). Segundo o narrador, o personagem “cego recebera o nome verdadeiro de Vidente, sendo respeitado pela visão especial que tinha, a despeito dos olhos arruinados” (LOWRY, 2016a, p. 9-10). Por ter sobrevivido a um evento-limite, os seus relatos podem ser compreendidos como “testemunhos” e há teóricos e pesquisadores do tema que defendem a forte necessidade de as dores insistentes dos traumas serem verbalizadas, para que os sobreviventes tenham mínimas condições de ressignificá-las e curá-las, junto da difícil e constante tarefa de rememoração da tragédia e “de enlutar os mortos. Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação – como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52). O registro testemunhal de Christopher implica uma recriação e uma articulação entre a ficção e a “realidade” do vivido, uma combinação entre a memória e o esquecimento, “a incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 49) –, em função de barbaridades praticadas por outros homens, movidos quem sabe pela “banalidade do mal” (ARENDT *apud* FRANÇA; ARAÚJO, 2018, p. 19). O corpo dele foi penetrado pela morte e, incompreensivelmente, sobreviveu a ela, por mais que criaturas estranhas e ao mesmo tempo amigas estenderam-lhe as mãos e curaram suas feridas aparentes.

A condição corporal desse personagem-sujeito, como de outros tantos acolhidos no Vilarejo da diversidade, vai ao encontro do que Foucault (2013b) discorre sobre o corpo utópico, definindo-o como “topia implacável”. Nesse viés teórico, não é possível ao sujeito se apartar do próprio corpo, como expliquei no capítulo 2 sobre outro personagem, bem mais

jovem. Ambos desenvolveram uma visão especial: o garoto (o protagonista da vez) estava aprendendo a utilizar bem o sentido corporal da visão e deixou de ver apenas a cor cinza, por meio de seu contato com memórias coloridas retiradas do imaginário coletivo, e tinha algo – a capacidade e o dom de “ver além” – que o diferenciava dos demais membros de sua comunidade; já Christopher/Vidente (um personagem secundário) fora privado covardemente da possibilidade de usar os olhos físicos, mas aprendeu a enxergar de um modo pouco compreendido por muitos, porque o “cego evoca a imagem daquele que vê outra coisa, com outros olhos, de um outro mundo: é considerado menos um enfermo do que um forasteiro, um estranho” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 218). Por intermédio de tais personagens, a autora da série cria um contraponto interessante: no mundo-bolha de onde o garoto (Jonas) se evadiu, não havia nenhuma pessoa com os “olhos arruinados”, todas elas tinham os órgãos da visão em perfeito funcionamento, mas, com exceção de Jonas e seu mestre, eram cegas no sentido de “ignorar a realidade das coisas e negar as evidências”; já no mundo composto por muitas pessoas “danificadas”, o cego “é aquele que ignora as aparências do mundo” – e nesse ponto Vidente e Jonas se assemelham, pois esse também vê além das aparências sociais – e “tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 217), por partilhar de forças divinas e sobrenaturais, observações que permitem ao leitor inferir que ambos os personagens-sujeitos, nessa perspectiva, são simultaneamente cegos, videntes e sábios. Em um, a visão interior e a exterior de longo alcance estão associadas ao perscrutar as coisas ignoradas pelos demais devido a um sentido corporal potencializado e, no outro, o penetrar em si e nas coisas deve-se ao mesmo sentido corpóreo atrofiado, horizontes a partir dos quais esses personagens de Lowry interagem consigo mesmos e com os mundos em que transitam, sendo dotados de poder para modificar os espaços e, em alguns casos, algumas pessoas.

No novo cenário, Matt(y) aprendeu a ler e diariamente compartilha histórias com o homem com quem estabeleceu uma relação carinhosa de pai e filho. Agora um rapaz, nutre interesse por uma moça, que parece jogar charme para vários garotos ao mesmo tempo, e, às vezes, desenha um coração na terra e escreve dentro o seu nome e o da amada, Jean, na esperança de que ela o note. Oportuno assinalar que essas questões de sexualidade do modo como vão adquirindo ênfase, no corpo e no olhar desse e de outros personagens da história, não eram permitidas nos outros contextos narrativos, nos quais nos deparamos, por exemplo, com medicação diária para conter os desejos (Atiçamentos); e elas reforçam a dimensão que nos é ofertada pelo narrador do quanto a vida pessoal e a comunitária locais, por mais que sejam a extensão uma da outra – como nas outras conjunturas socioculturais e políticas visitadas e

estudadas –, se distinguem bastante do retratado nos outros cenários. Jean, “a linda filha de Mentor [...] o havia provocado recentemente com a possibilidade de um beijo. Nos fins de tarde, ela costumava arrancar ervas daninhas” (LOWRY, 2016a, p. 10), no viçoso jardim da casa dela e do pai, viúvo, professor e tido como paciente e “sabido” pela criançada. Ele possuía uma marca vermelha de nascença no rosto e, por esse motivo, “era chamado carinhosamente de ‘Pimentão’ pelas crianças” (LOWRY, 2016a, p. 10, grifo da autora), a exemplo de Matt. Como vimos, originário de um lugar sem escola, com a massa populacional iletrada e quando pequeno “havia estudado na escola em tempo integral durante algum tempo, e ainda assistia a aulas de reforço nas tardes de inverno. Fora Mentor quem o ensinara a se sentar quieto, ouvir e, com o tempo, ler” (LOWRY, 2016a, p. 10), adquirindo gosto por poesia e peças teatrais por influência do professor.

No papel de mediador de leitura exercido junto ao pai cego após o jantar, hora preferida do dia para o utente – que possui e toca um instrumento de cordas também nesse horário à luz de lampião –, Matty lê na maioria textos em prosa e vinha demonstrando preferência pelos livros curtos. Essa mudança de gosto é por que não aprecia mais mediar e compartilhar a leitura, ou por outro motivo? Uma Máquina de Jogos, instalada na casa da família do amigo Ramon, depois de um pacto com o Negociador, vinha desviando sua atenção dos livros e ele insistia com Vidente para que também obtivessem uma. Já havia até encontrado lugar, na casa deles, para instalar a máquina cuspidora de doces, junto de um presente de grande valor e valiosos significados:

Matty suspirou e olhou ao redor. Embora soubesse que o velho não iria ver seu gesto, apontou para a parede mais próxima, que era decorada por uma **tapeçaria colorida, um presente da talentosa filha do cego**. Matty a contemplava frequentemente, analisando com atenção **o bordado complexo que representava uma floresta grande e densa separando dois vilarejos. Era a geografia de sua própria vida, e a do cego também**, pois os dois tinham ido de um lugar para outro, vencendo grandes dificuldades. (LOWRY, 2016a, p. 24, grifos meus)

De maneira irônica e aparentemente descontraída, Vidente retrucava indagando: “– E então nós desistiríamos de fazer coisas como ler, tocar e ouvir música, ou talvez até as negociássemos em troca da atividade *extremamente* empolgante de puxar uma alavanca e observar uma máquina cuspir guloseimas?” (LOWRY, 2016a, p. 24-25, grifo da autora). Diante de argumentos como esse, o rapaz parecia recuar e pensar sobre as utilidades do grande objeto brilhante, mas era persistente:

– Sabia que, quando você ganha um doce, um sino toca e luzes coloridas começam a piscar? – insistiu ele. – É claro que você não se importa com isso, mas tem alguém aqui que ficaria muito feliz se...
 – Matty, Matty, Matty... Fique de olho no peixe. Ele cozinha rápido. Não toca nenhum sino quando fica pronto. E **não esqueça que eles negociaram algo em troca daquela Máquina de Jogos. Ela provavelmente lhes custou caro.** (LOWRY, 2016a, p. 25, grifo meu)

Esse diálogo doméstico, talvez sem importância à primeira vista, traz ao leitor pistas de grandes e funestos acontecimentos que virão, os quais se conectam às ambições e ao livre-arbítrio da população, e os pactos com o Negociador eram um dos raros assuntos não comentados na vida comunitária. Da mesma forma, a colorida paisagem dependurada na parede é outro elemento fundamental na tessitura narrativa, sendo uma obra de arte que inter-relaciona o presente, o passado e o futuro e gera frequentes reflexões em Matty, além de alertá-lo dos perigos. E, pelo grau de relevância, esses elementos serão devidamente retomados na análise.

No decorrer da história, é possível ver Matty, muitas vezes, isolado e bastante angustiado com “algo” – questão anunciada no primeiro parágrafo do texto literário e que funciona como uma prolepse, antecipação temporal dos acontecimentos. O “algo” consiste em uma coisa relacionada ao seu corpo, da qual não consegue fugir nem dominar, e a sua incompreensão o persegue até nos sonhos: é “uma energia pulsante, como se ele tivesse um relâmpago dentro de si”, “uma descarga dolorosa de energia” que irradia por seu braço e concentra-se nas pontas dos seus dedos (LOWRY, 2016a, p. 39; 44), ou seja, das suas mãos flui uma energia curativa e, desde pequeno, ele resgata à vida seres em processo de morte. Esse “ressuscitar os mortos” aconteceu no passado com o seu cão Toquinho, cujo corpo-cadáver foi enterrado há dois anos em um pequeno túmulo no quintal da casa dele e de Vidente, o que conota uma convivência próxima entre os vivos e os mortos, independentemente de serem pessoas ou animais de estimação; ocorreu também há pouco com um sapo, que se está alojado numa clareira da Floresta¹⁹⁶ e o rapaz continua cuidando dele na convalescença; e se dará em breve com dois cachorros (a mãe e o filhote) nascidos na casa de Jean. Depois, o filhote será dado a Matty pela amada e atenderá pelo nome “Sapeca”, tornando-se uma inseparável companhia para ele e reavivando-lhe boas lembranças do falecido Toquinho.

Receoso, o garoto das “mãos curadoras” guardava silêncio acerca desse estranho atributo corporal e ficava incomodado com o próprio silenciamento, pois é como se estivesse

¹⁹⁶ Neste tópico, me utilizo de um jogo no uso da letra “f” como inicial minúscula e maiúscula: “floresta” e “Floresta”. Esse jogo se dá pelo modo como a própria autora da série lida com esse espaço: a floresta é um elemento importante e frequente nas histórias, as quais se entrelaçam por meio dela e também da atuação do personagem Matt(y) na maioria das vezes. E no livro 3, *O mensageiro*, cujo título é homônimo ao papel de destaque do protagonista, ela adquire um *status* diferenciado.

mentindo. O corpo, segundo Hara (2012, p. 160), é aquilo que nos resta como a marca do individual e do singular; “[a] julgar pelo tratamento recebido pelo corpo no mundo ocidental percebe-se que ele foi, sobretudo, temido. Por isso o corpo ao longo da história foi negado, denegrado, dissecado, objetivado”, sofrendo um grande esvaziamento. São características do corpo criativo sentir dor, angustiar-se e afligir-se, sendo um empecilho para o “ideal de felicidade de massa”, o qual apregoa a anulação de “[t]udo aquilo que perturba, atormenta, aflige e desalenta deve[ndo] ser banido da existência individual” e, portanto, a “vida sob controle significa a completa esterilização do corpo” e a “singularidade – essa delicada pérola de um corpo que sofre e sabe transfigurar a dor em beleza – [...] torna-se cada vez mais rara, sutil, e, talvez, cultivada apenas por indivíduos que buscam o anonimato” (HARA, 2012, p. 161-162). E, no caso do personagem em destaque, seus poderes desconhecidos o atraem e o repelem, e, em decorrência, precisou achar para si e seu corpo-espaco heterotópico (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2018, 2020) um local reservado no interior da Floresta onde pudesse “respirar” e aprender a lidar um pouco com aquilo que era indissociável do seu corpo e lhe causava ansiedade.

Uma clareira natural, com o chão coberto de musgo e vegetação rasteira, foi eleita como o esconderijo de Matty. Essa região ficava totalmente oculta a olhares curiosos e parecia representar para ele “*uma espécie de santuário interior e escondido, no qual reside o mais misterioso da pessoa humana*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 531, grifo dos autores), conduzindo-o a uma viagem ao seu interior. “**Ele precisava de privacidade para aquela coisa que estava descobrindo sobre si mesmo**, de um lugar para testá-la em segredo, para avaliar o próprio medo do que aquilo poderia significar” (LOWRY, 2016a, p. 13, grifo meu). E sua ligação com a grande Floresta era tão profunda e de uma intimidade tão intrigante, a ponto de ambos precisarem de clareiras para terem suas energias revigoradas, pois, por meio da clareira, a luz solar os penetrava e os fortalecia. Sua experiência iniciatória aconteceu anos atrás e o interior/centro da Floresta agora estava reservado a ele. Essa situação atual que envolve ele e o seu santuário transporta o leitor para um passado não tão distante: quando Kira iniciou-se na arte da tinturaria, apenas ela – por se tratar de uma mulher – tinha permissão de adentrar na floresta em busca de seu aprendizado, indo ao encontro da velha das mãos de arco-íris em uma clareira bem distante do seu povoado. Além de aprender as tradicionais artes femininas que envolvem a produção e a coloração dos fios do destino, esse percurso a levava a imergir dentro de si e a enfrentar seus medos, mas não chegou a perscrutar os mistérios da Floresta. E Matt possuía permissão para acompanhá-la e indicar-lhe o caminho, e foi ele quem lhe “transmitiu” uma imagem mágica e descontraída de Annabella.

Era um dos poucos garotos/homens a (re)conhecer com facilidade os caminhos da Floresta e, por alguns motivos, ter carta branca (no caso, “carta verde”) para trilhá-los com segurança, em qualquer situação, atravessando sua vegetação cerrada e suas sinuosas rotas, que mais pareciam desvios labirínticos:

Matty conhecia as trilhas que levavam à Floresta como se as tivesse aberto. E, de fato, **algumas tinham sido criadas por ele ao longo dos anos**. As raízes ficaram achatadas à medida que experimentava vários trajetos, buscando a rota mais curta e segura de um ponto a outro. Ele era ágil e silencioso na mata e **conseguia pressentir o caminho certo sem nenhum ponto de referência**, da mesma forma que previa o tempo e sabia quando choveria antes que as nuvens aparecessem e o vento mudasse de direção. (LOWRY, 2016a, p. 11-12, grifos meus)

Ele não conseguia definir o que sentia e conhecia, mas intuitivamente sabia. Notava que a Floresta pressentia coisas e que gostava dele e o acolhia, “parecia saber que as viagens de Matty eram benignas e necessárias. Os cipós nunca haviam tentado pegá-lo. De vez em quando, as árvores quase pareciam abrir caminho e convidá-lo a passar” (LOWRY, 2016a, p. 12), como se age, por exemplo, com um grande amigo, uma pessoa honrada, um filho amado. Tinha muito respeito para com a mãe Natureza, tanto com os seres vegetais quanto com os animais, e chegou a comentar brevemente com o cego sobre esse gostar. Ele assentiu com a cabeça e com palavras, prevendo que Ela poderia demandar sua ajuda, como acontecia com as pessoas da comunidade.

Matty atuava como o portador oficial das mensagens, levando e trazendo notícias entre os vilarejos, e esse importante papel desempenhado por ele fazia-o e ao pai crerem que seu nome verdadeiro seria “Mensageiro”, titulação que lhe seria atribuída pelo jovem Líder no momento em que a merecesse. Será que a íntima e estreita ligação de Matty com a Floresta tem relação com o “segredo” dom que ele possui e não consegue explicar? O que será que o dom de Matty trará de impactos para a própria vida e para a vida comunitária como um todo? À exceção do protagonista, nos últimos anos, os outros personagens-sujeitos dificilmente ousavam a se aventurar naquele Labirinto, já que o perigo era crescente, em especial para aqueles que desejassem abandonar o Vilarejo; ela, “[à]s vezes, se fechava ao redor das pessoas que tentavam atravessá-la e não as deixava escapar” (LOWRY, 2016a, p. 12), morrendo enroladas e deformadas pelos cipós. Cipó é o “nome comum das plantas trepadeiras e lenhosas, de ramos longos e flexíveis, que se enrolam nos troncos das árvores como se fossem cordas”; é frequente tais ramos serem utilizados como um instrumento “para castigar fisicamente”, sendo compreendido como chicote, chibata (DICIO, s.d., *online*). E a Floresta, vez ou outra, agia no sentido de “castigar” alguns moradores do Vilarejo, lançando vigorosamente sobre eles os seus cipós, fazendo-os sofrer e interferindo no tempo de suas vidas, com o enovelar do fio dos

destinos em direção a mortes trágicas e cruéis, na tentativa de se defender e de proteger o Vilarejo circundado por ela, emitindo alertas para quem tivesse condições de perceber.

Nessa interpretação do espaço da Floresta como o de um Labirinto, uma das simbologias evocadas é a de um “sistema de defesa”:

o labirinto anuncia a presença de alguma coisa preciosa ou sagrada. Pode ter uma função militar, como a defesa de um território, uma vila, uma cidade, um túmulo, um tesouro: só permite o acesso àqueles que conhecem os planos, aos iniciados. Tem uma função religiosa de defesa contra os assaltos do mal; este não é apenas o demônio, mas também o intruso, aquele que está prestes a violar os segredos, o sagrado, a intimidade das relações com o divino. O centro que o labirinto protege será reservado ao iniciado, àquele que, através das provas da iniciação (os desvios do labirinto) se terá mostrado digno de chegar à revelação misteriosa. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 531)

E Matty já era digno de acessar o sagrado, como comentei há pouco, utilizando-se dos cipós como facilitadores de suas viagens e não sendo até o momento por eles capturado e/ou enforcado. Um caso recente e lamentável de alguém enroscado e estrangulado pelos cipós da Floresta ocorreu com o Catador de frutas, encontrado morto numa trilha atrás da escola e teve o corpo carregado para dentro do Vilarejo, para ser velado e enterrado no “cemitério depois da praça do mercado” (LOWRY, 2016a, p. 21) e “ao lado do pinhal” (LOWRY, 2014d, p. 311)¹⁹⁷, práticas fúnebres que confirmam que, nessa organização sociocultural, os mortos não ficam distantes dos vivos e também não são assunto apenas de família. O som advindo da prática da lamentação, um rito fúnebre, era facilmente identificado por todos como “o som da perda”, caracterizado por ser um “som ritmado e pesaroso”, um “pranto coletivo” (LOWRY, 2016a, p. 14), no qual determinado número de pessoas – na maioria mulheres – se lamentava pela perda de alguém.

A mulher do recém-falecido dera à luz um bebê há pouco e o marido havia enveredado pela Floresta para dar a notícia do nascimento do filho à família da esposa, ao contrário de Matty ser o portador da boa nova, porque o homem “já tinha ido antes, quando o primeiro filho nasceu, e não teve problemas. Nenhum Alerta” (LOWRY, 2016a, p. 18), conforme explicação da viúva. Como se nota a seguir, pelo comentário do narrador, seguido da pergunta de Matty e da descrição de Ramon, mortes por essa causa (enroscamento) são pavorosas e tornaram-se um “mito” naquela comunidade diversificada:

¹⁹⁷ Na etapa final de construção da tese, nos meses finais de prorrogação do prazo para a defesa, pude enfim segurar e folhear com minhas próprias mãos um exemplar impresso de *O filho*, versão traduzida e publicada pela Editorial Everest, que serviu de base para a gravação do audiolivro que vinha utilizando até então. Desse modo, as citações retiradas de *O filho* para a tessitura desse tópico final das análises advêm do livro físico (o 2014d) e não mais do audiolivro (o 2014c).

O **enroscamento** era **tão raro** que as pessoas já haviam começado a tratá-lo como **mito**, algo que **só acontecia no passado**.

– Como é que é? Dizem que é horrível.

Ramon assentiu.

– **E é mesmo**. Como se os cipós o tivessem estrangulado. Pobre Catador... [...] Ele ficou enroscado da cabeça aos pés. A expressão em seu rosto era de dar medo. Os olhos estavam abertos, mas gravetos tinham entrado debaixo das pálpebras. E na boca também. Dava para ver algo enroscado na língua dele. (LOWRY, 2016a, p. 17, grifos meus)

Os detalhes dessa rara tragédia ocasionam arrepio não só nos garotos que conversam assustados sobre o tema, mas também provavelmente em nós, leitores, que podemos sentir um aperto no peito ou um nó no estômago, seguido quem sabe de ânsia de vômito. A rápida exposição sobre a aflitiva imagem do corpo-cadáver de olhos vidrados e trespassados por gravetos, assim como a boca e a língua perfuradas por espinhos, conservando no pálido rosto uma expressão pavorosa da hora da morte, debaixo de todas aquelas cordas fortemente enroladas, parece coisa de outro mundo e provocada por um Ente Sobrenatural (ELIADE, 2007). E como justificar esse ataque com chicote, esse castigo impingido, nesse caso isolado? Matty ficou profundamente triste e pensativo: “Então Catador fora apanhado pela Floresta” (LOWRY, 2016a, p. 15) e sua morte precoce deixou a jovem esposa desamparada e duas crianças órfãs. Era complicado entender, pois Catador era um bom homem, dificilmente capaz de prejudicar a alguém; era alegre, querido, atencioso e amável, dava atenção especial às crianças e aos pequenos animais, jogando frutinhas para eles pegarem, além de sorrir com frequência e contar piadas engraçadas. O rapaz se lembrou da ocasião na qual o cego foi até “seu vilarejo de origem quando precisara da sua sabedoria. Tinha retornado em segurança, mas houvera um pequeno Alerta no caminho de volta: uma picada repentina e dolorosa do que parecia um galho muito fino” (LOWRY, 2016a, p. 15) e, mesmo não vendo o machucado, (pre)sentiu algo, percepção que reforça o nome social recebido: Vidente.

Um dos entendimentos que o leitor pode extrair dessa investida inesperada, violenta e mortal da Floresta sobre um homem inocente, como o Catador de frutas, é como se Ela pretendesse deixar uma mensagem exemplar para toda a comunidade, utilizando-se de alguém para ser o “bode expiatório” (Lv 16,6-10), ainda que esse alguém não tivesse culpa de nada. Essa expressão, extraída do livro de Levítico no Antigo Testamento, está contextualizada no Dia do Grande Perdão, um ritual para a purificação das falhas conscientes e inconscientes de toda a nação de Israel, o povo eleito de Deus. Nessa cerimônia, foram apresentados dois bodes a Javé (Deus): um para ser sacrificado (morto) e o outro, o bode expiatório, para ser tocado vivo na cabeça pelo sacerdote, a fim de expor/expiar todos os pecados dos israelitas e os enviar corporificados em um só corpo-espaco (o do segundo animal) para o deserto, local onde todos

os pecados seriam expurgados no fogo através do corpo e do sangue do animal expiado, escolhido para purificar as faltas humanas já cometidas e as que ainda serão. “A carta aos Hebreus menciona essa liturgia, para mostrar que Jesus realizou definitivamente a expiação dos pecados: ele carregou o pecado do mundo e o expiou com seu próprio sangue (cf. Hb 9,6-14 e nota)” (BÍBLIA SAGRADA, 2001, p. 133), ponto de reflexão que retomarei em breve para arrematar a análise deste capítulo.

A densa Floresta (com F maiúsculo) não é qualquer floresta. Ela ocupa a condição de elemento poderoso, entidade que influencia a vida dos moradores desse e dos outros vilarejos limitados/protegidos por Ela, com áreas mais ou menos cerradas. É um questionamento recorrente que me advém – durante a leitura não só de *O mensageiro*, mas dos livros da série como um todo – é: esse espaço-ser é por si mesmo ameaçador, ou essa ameaça estaria interligada à alguma ilusão de medo e a cobiças humanas? Certa vez, Matty perguntou para Vidente se, quando ele ainda enxergava,

– Você tinha medo da Floresta?
 Muitas pessoas tinham, e por bons motivos.
 – Não. Tudo não passa de ilusão.
 Matty franziu a testa. Não sabia o que o cego queria dizer com isso. O medo era uma ilusão? Ou a Floresta? (LOWRY, 2016a, p. 8)

Observando esse excerto, há uma interferência da voz narrativa: “Muitas pessoas tinham, e por bons motivos”, a qual pode deixar dúvida se esse é ou não o pensamento do rapaz, mas de qualquer forma externaliza um pensamento comum a muitos dos moradores do vilarejo da cura. Depois, o cego respondeu que “não tinha medo” e que “tudo não passava de ilusão”. E Matty ficou sem compreender se era ilusão o medo ou a Floresta. Esse momento da narrativa ecoa a conversa que Kira teve com Annabella sobre a (in)existência de feras na floresta e a idosa afirmou, com convicção, que “não existiam”, “alguém que quer que ocê tenha medo da floresta. Não tem fera nenhuma” (LOWRY, 2014b, p. 98), informação que culminou na rápida e estranha morte da idosa, aspecto narrativo outrora destacado por mim. Tanto Vidente quanto Annabella viveram bastante para expor com firmeza suas opiniões e se tornaram sábios por várias razões, propiciando ao leitor a pulga da desconfiança relativa sobretudo à “ilusão de medo”, instrumento de controle das populações.

No livro *Estranhos à nossa porta* (2017), Bauman assinala a “fabricação do medo oficial” como um dispositivo fundamental para a manutenção do *status quo*:

Como geradores do medo oficial, os detentores do poder se ocupam em fomentar a incerteza existencial da qual esse espectro surgiu e sempre renasce; os detentores do poder são ávidos por fazer qualquer coisa concebível para

tornar esse aspecto tão tangível e tão confiável – tão “realista” quanto possível. Afinal, o medo oficial de seus súditos é o que, em última instância, os mantém no poder. (BAUMAN, 2017, p. 61)

Portanto, os medos são conscientemente trabalhados e inculcados no imaginário social e, muitas vezes, há uma impossibilidade de compreensão – por parte de grande parcela da população – dos jogos de verdades que atribuem significados aos espaços sociais coletivos e privados e às pessoas que podem ou não frequentá-los. No caso do universo ficcional criado por Lowry na série *O doador*, questões como essas podem avultar à interpretação do leitor que percebe a retroalimentação nas relações entre mundos ficcionais e mundos reais (ECO, 1994). Em dimensões não tão diferentes, o abrir e/ou o fechar a porta das casas, dos países e dos Estados-Nação para estranhos esbarra em “problemas universais e atemporais [...], aparecendo o tempo todo e assombrando todos os setores da população com uma intensidade e num grau mais ou menos semelhante” (BAUMAN, 2017, p. 14). No Vilarejo retratado em *O mensageiro*, o tema da diversidade humana ganha relevo especial por ser essa a base constitutiva da organização social, calcada numa tentativa constante de solidariedade entre os seres humanos; já em *O doador de memórias*, a homogeneidade humana pretendida sustenta a vida populacional imersa numa bolha da indiferença, dispensando para Alhures os imperfeitos e tamponando inúmeros preconceitos; enquanto que em *A escolhida* a questão do estigma está escancarada e os fardos inúteis são, no mais das vezes, jogados fora no Campo à espera da morte. Em todos esses cenários narrativos, estão presentes e entranhadas no tecido social práticas xenofóbicas, racistas e chauvinistas, que consistem em reações de ódio ao estrangeiro sustentadas por falácias discursivas culturais, raciais e nacionalistas.

Assim, a percepção que se tem e se permite ter para o “além” das barreiras propaladas como seguras (independentemente se denominadas de “Alhures”, “Campo” ou “Floresta”) e o falar ou não com estranhos está estreitamente interligado com as relações de saber-poder e os regimes de verdade das sociedades, através dos quais se tenta produzir medo nos sujeitos e condicioná-los a julgar os “normais” e os “anormais” a partir de parâmetros restritos ao umbigo do corpo social e do corpo dos sujeitos, corpos muito doentes devido a ideais de felicidade vazios e profundamente egoístas. Não é incomum, como parece, “seguir o gesto de Pôncio Pilatos, lavando nossas mãos diante das consequências de aflições e tribulações atuais, das quais somos todos, simultaneamente, em algum grau, vítimas e responsáveis” (BAUMAN, 2017, p. 25), alimentando “a globalização da indiferença. Nesse mundo globalizado, caímos na indiferença globalizada. Nós nos acostumamos ao sofrimento dos outros. Ele não me afeta. Não me diz respeito. Não é da minha conta!” (FRANCISCO, 2013 *apud* BAUMAN, 2017, p. 26).

Tudo isso reflete e refrata “a dialética do estabelecimento de fronteiras [...] em termos da tríade constituída por amor, ódio e indiferença, ou desprezo” (BAUMAN, 2017, p. 24), e não simplesmente por amor e ódio.

Com a aproximação da Feira de Negócios, uma tradição deveras antiga e que ninguém se lembrava de quando se originou, o Ente Sobrenatural começou a emitir alertas, com os primeiros quase imperceptíveis, procurando chamar a atenção das pessoas para uma presença maligna que estava à espreita. Infelizmente, os ataques com os cipós não parariam no triste caso do Catador, já que muitas coisas estranhas estavam acontecendo e abalando a acolhedora rotina comunitária. A mais impactante era a contraditória ação de muitos moradores “para construir uma muralha [ao redor do Vilarejo]” (LOWRY, 2016a, p. 117; 143) contra aqueles que vêm de fora, vistos como forasteiros (estrangeiros) e capazes de desestabilizar, por exemplo, a harmonia de recursos que se acredita ter. Esse argumento esconde outras razões, dentre as quais o cego manifestou dificuldades para “encontrar a palavra certa. Egoísmo, creio eu. Está se infiltrando aqui” (LOWRY, 2016a, p. 35). E, numa amplitude social, essa atitude de indiferença e de olharem apenas para si mesmos, isto é, para quem está dentro do Vilarejo, preterindo quem está fora, – adquire a dimensão de um enorme problema, pelo fato de a comunidade ter se constituído “com base no oposto: altruísmo. Ele [Matty] sabia disso por conta dos estudos e das histórias que ouvia. Todos sabiam” (LOWRY, 2016a, p. 35). Então, a luta por abrir ou fechar as fronteiras, destruindo ou erguendo barreiras, é uma questão mais ampla: é uma luta por definição e manutenção de identidades.

De acordo com Kathryn Woodward (2007, p. 23), o “passado e o presente exercem um importante papel nesses eventos. A contestação no presente busca justificção para a criação de novas – e futuras – identidades nacionais, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado. No caso do vilarejo da cura, os moradores encontraram uma maneira de igualar suas diversas origens, achando pontos em comum como a procedência de lugares regidos por governos cruéis e os sofrimentos pelos quais passaram; e a busca por uma unificação da adversidade na igualdade possibilitou a produção de um ideário de solo fértil e comunidade próspera. Contudo, de tempos em tempos, a sombra de uma crise identitária gera um fosso entre os que estão dentro e os que estão fora do paraíso imaginado. E, “[m]esmo que se possa argumentar que não existe nenhuma identidade fixa, [...] as pessoas envolvidas nesse processo comportam-se como se ela existisse e expressam um desejo pela restauração dessa *comunidade imaginada*” (WOODWARD, 2007, p. 23, grifo da autora), possibilitando questionamentos como: “por que construir uma identidade ou quem se beneficiaria com tais construções”? (CARNEIRO; SILVA, 2012, p. 36).

O abaixo-assinado (a petição) em prol do fechamento das fronteiras foi redigido e assinado por muitos moradores, causando um burburinho sobre a assembleia – convocada por Líder – que trataria do assunto. Matty distribuiu por todos os lados a mensagem da convocação pública; teria um debate seguido de votação. “– Nós votamos contra essa medida um ano atrás – lembrou o cego a Matty quando a mensagem foi lida para ele. – Deve haver um movimento mais forte agora” (LOWRY, 2016a, p. 34). O que mais lhes causou espanto e preocupação foi o fato de Mentor liderar o grupo reivindicador do grande muro, e o rapaz exclamou: logo “o professor da escola! [...] Ainda pensando no professor, acrescentou: – Mentor recebe todos de braços abertos [...], até os recém-chegados que não têm estudo nenhum, que nem sabem falar direito” (LOWRY, 2016a, p. 35), ensinando-os e não demonstrando egoísmo. Quando chegavam novatos, o povo do Vilarejo era tão acolhedor que muitos deixavam de lado suas ocupações diárias para participarem da recepção, junto do “comitê de boas-vindas [que] anotava os nomes um a um e os encaminhava para os ajudantes, que os levariam para suas casas e os ajudariam a se instalar” (LOWRY, 2016a, p. 48). Inclusive, na entrada do Vilarejo, tinha uma placa de BEM-VINDOS, ainda que muitos dos visitantes não fossem alfabetizados e não entendessem a princípio o conteúdo desse registro.

Porém, no contexto dessa petição, ocorreu de o grupo comandado por Mentor se aproximar da placa e pronunciar com ênfase: “Fechem as fronteiras. Fechem as fronteiras. Basta! Basta!” (LOWRY, 2016a, p. 48), contestando a base de fundação do lugar. Por conseguinte, um confronto estava para se instalar, mas foi interrompido pelas palavras firmes e serenas do jovem Líder, que também se aproximou do local e reforçou o acolhimento aos que chegavam, além de lembrar aos manifestantes que a assembleia seria em quatro dias. O narrador pontua que, no passado, os forasteiros

costumavam surgir sozinhos ou aos pares, mas agora pareciam vir em grupos: em geral, famílias inteiras cansadas, pois haviam cruzado longas distâncias, e assustadas, pois tinham deixado situações terríveis para trás e suas fugas eram muitas vezes perigosas e apavorantes. Mas os recém-chegados sempre pareciam esperançosos, e claramente aliviados por serem recebidos com sorrisos. (LOWRY, 2016a, p. 47-48)

Todo esse cenário ficcional repercute a reflexão essencial que Bauman (2017) empreende sobre a “crise migratória” que recai sobre a Europa, um dos territórios buscados por um crescente contingente de refugiados à procura de segurança e de asilo político. Trata-se de uma “crise humanitária” marcada por ações reacionárias, como a instalação de cercas de arame farpado e a construção de muros nos limites de território, para barrar a entrada dos migrantes “indesejados”, “estranhos”, “diferentes”, nos “quintais” dessa e de outras nações. A migração

em massa – em direção a idealizados solos com grama verde, espaços de sonho e com oportunidades abundantes – consiste num fenômeno nada recente, é um fluxo incessante desde os primórdios da humanidade e observado, por exemplo, na busca dos hebreus pela Terra Prometida. Não se sabe se alcançará ou não um término e, nos últimos tempos, ela se acentuou em função do aumento de Estados “afundados” em decorrência não só de guerras intermináveis, expedições militares e comércio globalizado de armas, mas também em razão de ações governamentais de potências mundiais sedentas pelo incremento de seu poderio econômico.

Alguns dos agravantes da crise migratória com proporções de uma crise humanitária, no livro literário em estudo, estão interligados ao espaço de realização da Feira de Negócios, aberta e conduzida por Negociador, do alto de um palanque – “uma estrutura de madeira simples, como um palco, usada para várias ocasiões em que as pessoas se reuniam. Seria ali também a assembleia para debater sobre o fechamento das fronteiras, e Líder subiria ao tablado para presidir a sessão e manter a ordem” (LOWRY, 2016a, p. 55). Esse é o lugar oficial de fala pública no Vilarejo e denota que, mesmo numa sociedade na qual as relações sociais são mais amigáveis e mais “honestas”, a ordem do discurso não está aberta indistintamente a todos (FOUCAULT, 2006a), mas há aqueles que são os permitidos de nela penetrarem: na ocasião da assembleia próxima, Líder e Mentor; na tal Feira, Negociador, um tipo de vendedor de sonhos que assombra a harmonia dos lugares por onde passa, abalando as condições de vida das pessoas e afetando as relações políticas e de convivência.

Um caso concreto e passível de ser associado a essa figura que “assombra a democracia” é Donald Trump, na época das eleições presidenciais de 2015 nos Estados Unidos: suas promessas e de seu crescente rebanho pôde ser rotulada de “sonho impossível” e sua carreira eleitoral de “truque de magia” (REICH, 2015 *apud* BAUMAN, 2017, p. 67). O candidato à reeleição alegava a possibilidade de “consertar as coisas impedindo a importação e implementando a exportação de estrangeiros”, não nos esquecendo de que “os atalhos sugeridos pelos homens e mulheres que aspiram à condição de tiranos não são menos sedutores pelo fato de serem enganosos. As promessas podem ser fraudulentas, mas também são cativantes e atraentes” (BAUMAN, 2017, p. 67), como se dá com a interação entre Negociador e moradores do vilarejo da cura.

No momento histórico em que a população local se encontrava imersa, o Dia da Feira era bem diferente do Dia do Mercado, “com o barulho de risadas, bate-papo e comércio: barganhas amigáveis, porcos guinchando, o cacarejar maternal das galinhas com seus pintinhos chilreantes” (LOWRY, 2016a, p. 55). Nela, “o que se escutava era um zumbido grave, um sussurro ansioso que se espalhava pela multidão. Ninguém havia trazido nenhuma mercadoria

para negociar” (LOWRY, 2016a, p. 55) e esse evento possuía atributos de um ritual. Só era iniciada com a proclamação solene do homem: “– *Está aberta a Feira de Negócios*”, seguida da pergunta: “– Quem será o primeiro?” (LOWRY, 2016a, p. 57, grifo da autora). Do palco, Negociador chamava uma a uma as pessoas interessadas nas trocas e, naquela circunstância, o primeiro a se manifestar foi Mentor, que “negociou seu eu mais profundo” (LOWRY, 2016a, p. 67). Era “a mesma pergunta todas as vezes: *O que pede em troca?*” e “cada um[a] respondia uma coisa”; na sequência, vinha a indagação do homem: “O que oferece em troca?” (LOWRY, 2016a, p. 59, grifo da autora). E quando o presidente da sessão concordava com o que era proposto, anotava os desejos no grande e misterioso Livro que carregava com ele, acrescidos de outras informações fundamentais para a transação comercial:

Figura 20 – Uma releitura do Livro do Negociador.

<i>Pessoa</i>	<i>Desejo</i>	<i>Garantia</i>	<i>Condições</i>	<i>Juros exorbitantes</i>
<i>Einar</i>	<i>Ter o corpo aquecido no frio</i>	<i>Não aceita a troca</i>	- <i>Embate com Negociador e o machado dele.</i>	<i>Parte dos pés são amputadas.</i>
<i>Claire</i>	<i>Reencontrar o filho</i>	<i>A juventude</i>	- <i>Envelhecimento, como num passe de mágica.</i>	<i>Vigiava o filho através das árvores sem se aproximar.</i>
<i>Família de Ramon</i>	<i>Máquina de Jogos</i>	<i>A saúde de Ramon</i>	- <i>Diversão fácil.</i>	<i>A doença de Ramon</i>
<i>Mentor</i>	<i>O amor da viúva do Cuidador de Rebanhos</i>	<i>A própria alma</i>	- <i>Sumiço da mancha vermelha no rosto e da calvície;</i> - <i>Emagrecimento e postura ereta.</i>	<i>Mudança profunda de atitudes; Líder do movimento de fechamento das fronteiras.</i>
<i>Moradora perto da praça do mercado</i>	<i>Máquina de Jogos</i>	<i>A harmonia familiar</i>	- <i>Compartilhar a felicidade com as amigas, jogando e se divertindo com elas.</i>	<i>Mudança de comportamento com o marido “deficiente”, alvo de críticas destrutivas.</i>
<i>Curandeiro</i>	<i>Máquina de Jogos?</i> <i>Reciprocidade do amor de Jean?</i> <i>Curar alguém?</i>	<i>Seu poder</i>		

Fonte: Autoria própria (2023).

Por meio desse quadro (rever figura 20), sintetizei as transações mais expressivas concretizadas ou não como o Coisa Ruim. Através dos pactos diabólicos, são desejados: confortos de várias ordens, bens materiais, afeição de alguém, suposta perfeição física, reencontro com pessoas amadas. Em troca, como garantia, são oferecidas: a alma, a juventude, a saúde, a harmonia familiar. Para cada tipo de pacto, as condições específicas e os juros exorbitantes; e, para quem se recusa a aceitar a troca, há castigos terríveis como a perda de partes do corpo. As anotações não param por aí, elas são frequentes e seguem o fluxo da vida e o fluxo da morte.

Negociador é um personagem bastante misterioso e muito metafórico. Matty via o homem de porte alto e cabelos negros pelo Vilarejo, sabia que ele comandava os negócios na

Feira, as incompreensíveis “trocas”, e naquela noite notou que trazia junto de si um Livro grosso e nada mais. Conforme relata o narrador, de ouvir dizer e não por ele próprio presenciar, o homem ali “chegara como um forasteiro alguns anos antes, já com esse nome, e trouxera consigo o que sabia sobre transações do lugar de onde viera. [...] Sua voz era alta e ele tinha um ligeiro sotaque, como muitos no Vilarejo, que ainda traziam consigo resquícios de suas antigas línguas” (LOWRY, 2016a, p. 57). Oportuno indicar que essa descrição sintética do personagem chega ao leitor por meio da materialidade literária de *O mensageiro*, enquanto que pela leitura de *O filho* (partes I e II) detalhes importantes emergem:

tinha ombros estreitos e era magro, de tez pálida e cabelo escuro cuidadosamente cortado. [...] estava vestido estranhamente, num estilo que ela desconhecia. Por detrás da capa [...] ela viu que ele usava um fato escuro feito à medida, com vincos perfeitos nas calças. Nos pés trazia sapatos de couro de boa qualidade, bem engraxados. Usava luvas, não de lã como as que ela estava habituada a usar no inverno, ou as luvas grosseiras que a tinham ajudado na escalada. As luvas do homem eram de tecido fino e sedoso, feitas de modo a ajustarem-se aos seus dedos magros. (LOWRY, 2014d, p. 277)

Quando se aproximava das pessoas, pelos lugares onde vagava, mostrava um ar sedutor e às vezes gesticulava, como num pedido de permissão, antes de abordá-las e possivelmente para conquistá-las. Se deixasse entrever sua boca, dava para notar a ausência de lábios e um sorriso ora amargo ora desdenhoso. À primeira vista, aparentava ser “vulgar, mas agora viu que ele não tinha nada de vulgar, que era sinistro. Não só era seu hálito que cheirava mal. De repente, ficou envolvido num aroma rançoso, tão denso que quase parecia um nevoeiro”; o som das suas palavras provocativas lembrava um silvo e “a sua língua saía e entrava na boca como a de uma cobra” (LOWRY, 2014d, p. 280), além de sua capa esconder um machado brilhante.

À medida que o leitor tem contato com as características desse sinistro personagem, imagens arquetípicas vão tomando forma em sua mente. Na minha percepção, uma imagem persistente é a do Coisa Ruim, aquele de nomes impronunciáveis como Diabo, Satã, Lúcifer, Mefisto, Mefistófeles. Segundo Jean Delumeau (2019, p. 354), no Ocidente, Satã é representado de variadas “formas humanas e animais”, a depender dos contextos históricos, períodos nos quais sua pouca ou intensa aparição envolvem questões teológicas, políticas, culturais, econômicas, de poderio religioso e/ou estatal. No fim da Idade Média, sobretudo, a figura do Diabo adquire uma dimensão poderosa e “obsessiva no imaginário popular”; “quando a Igreja e o Estado começam a criar concepções novas de controle ideológico das populações, faz-se necessária a imposição de um medo capaz de frear qualquer pensamento, atitude ou conduta que fosse de encontro às perspectivas e ordens católicas” (CARNEIRO; SILVA, 2011, p. 300). Desse modo, já “[a]ssimilado pelo código feudal a um vassalo desleal, Satã faz então sua grande

entrada em nossa civilização” (DELUMEAU, 2019, p. 354). Esse “vassalo desleal” é um anjo de Deus decaído/desviado e responde pelo nome de Lúcifer na *Bíblia*: “Anjo de luz com fortes poderes e tomado pela vaidade, desejou equiparar-se e medir forças com o criador, equiparando-se a este em poder. Por isso foi expulso do paraíso, descendo ao inferno, tornando-se o líder da escuridão” (AMORIM, 2013, p. 75). Em função de sua “rebelia, Lúcifer é condenado a vagar pelo abismo da escuridão para sempre” (AMORIM, 2013, p. 75), como aconteceu com Negociador há muito e muito tempo.

O personagem é uma espécie de Anjo da Morte, ou talvez a encarnação da própria (usa capa preta e porta um machado / uma “foice”), tendo permissão para legislar sobre todos e fazer os seus registros, carregando para esse fim um grosso Livro que ninguém desconfiava o que continha. Esse pode ser tanto o “livro da vida” quanto o “livro da morte”, objeto mítico que remete à passagem bíblica do Apocalipse de São João:

¹²Vi então os mortos, grandes e pequenos, em pé diante do trono. E foram abertos livros. Foi também aberto outro livro, o livro da vida. Então os mortos foram julgados de acordo com sua conduta, conforme o que estava escrito nos livros. ¹³O mar devolveu os mortos que nele estavam. A morte e a morada dos mortos entregaram de volta os seus mortos. E cada um foi julgado conforme sua conduta. [...] ¹⁵Quem não tinha o nome escrito no livro da vida foi também jogado no lago de fogo. (Ap 20,12-15).

Esse excerto refere-se à consumação do fim dos tempos, momento no qual os livros referendados serão consultados para se avaliar as ações humanas, a maneira como as pessoas aplicaram seu tempo durante a vida na Terra. A função desses livros é “principalmente fazer o registro de todos os seres humanos, bem como de suas ações, que servirão de base para o julgamento final” (AMORIM, 2013, p. 76). Com a autoridade de decidir sobre a vida e a morte – adiável, mas não inevitável –, o estranho e sinistro Negociador, trajando uma capa preta e dotado de poderes especiais, “[v]inha em socorro de quem precisava e oferecia os seus serviços” (LOWRY, 2014d, p. 275); se seus préstimos fossem recusados por alguém, teria um preço bem alto a pagar. Conforme ele mesmo se apresenta, “o meu chamamento, a minha missão, a minha motivação e a minha própria existência é criar trocas. Isto por aquilo! Reciprocidade!” (LOWRY, 2014d, p. 280), ou seja, o que o alimenta é a energia que advém das pessoas por meio dos pactos. Como (re)afirma um personagem central da série *O doador*: “– É o Demônio. Não sei de outra forma de o descrever. Ele é o demônio e tem um poder tremendo. Ele tenta, provoca e depois tira” (LOWRY, 2014d, p. 337), sendo a personificação da própria perdição. A energia de cada pessoa é sugada para dar vida a esse Demônio e ele tem a capacidade de

extrair a energia dos seres vivos definitivamente (LOWRY, 2014d, p. 362), causando-lhes doenças e a morte.

Então, como a figura do Diabo – sedutor, perseguidor e assustador – assim se desenha o Negociador, cujo principal intento é estabelecer pactos com as pessoas e delas tirar o máximo de proveito possível. Em muitos aspectos, o contexto narrativo de Lowry atualiza a Lenda do Dr. Fausto: “Médico e astrólogo [...], Johannes Faustus teria assinado um pacto com o Diabo. Em troca de saberes profundos, experiências sobre-humanas e poder intelectual, ele entregaria sua alma ao final de um período de 24 anos” (CARNEIRO; SILVA, 2011, p. 303). Nessa lenda, segundo Marcus Mazzari (2007, p. 9, grifos do autor), a “figura do diabo já aparece sob o intrigante nome de ‘Mephostophiles’, em que alguns eruditos pretendem enxergar uma etimologia grega ou hebraica significando ‘aquele que não ama a luz’ ou ‘o destruidor do bem’”, atributos que se encaixam com maestria no papel exercido pelo Negociador. Inspiradora de inúmeras releituras e produções artísticas, Goethe recriou a relação de Mefistófeles e Fausto, com base nessa lenda, escrevendo *Urfaust (Fausto Zero)*, *Fausto I* e *Fausto II* (primeira e segunda partes da tragédia). O pacto demoníaco, porém, é encontrado em *Fausto Zero* e em *Fausto I*; nesse, há também um pacto entre Deus e o Diabo envolvendo a figura de Jó, personagem bíblico e o pacto entre Fausto e o Diabo envolvendo a figura de Margarida (Gretchen). Fausto, após selar o pacto demoníaco e tomar uma poção para recuperar a juventude, é impulsionado por Mefistófeles a usufruir de vários prazeres e sentimentos da vida, dentre eles o sexo e o amor, levando à derrocada a ingênua e pura Gretchen.

Assim como os personagens-sujeitos do livro, todos nós temos um pouco da personalidade de Fausto, ícone da contraditória natureza humana. E a presença ou a ausência de pactos como os selados por ele interferem no destino (na vida, no envelhecimento e na morte) de cada um de nós e nos valores utópicos e/ou distópicos que guiam não só a comunidade retratada em *O mensageiro*, mas também nos espaços em que (co)existimos. Ainda que não queiramos aceitar, enquanto seres humanos e sujeitos sócio-históricos, lidamos consciente ou inconscientemente com Entidade Maléficas fora e dentro de nós. E uma das últimas perguntas que surgem é: será que mais alguém de suma importância para a história e a série *O doador* ocupará, em breve, um lugar nas páginas do Livro da vida e da morte?

5.3 A banalidade do mal e o sacrifício de mais um inocente

Recobremos na memória que foi por meio da prática social da lamentação que se propagou no Vilarejo a trágica e estranha morte de Catador, enterrado na manhã seguinte do

triste evento. “Com o filho mais velho brincando aos seus pés, a viúva amamentava o recém-nascido na varanda de casa, auxiliada por outras mulheres que a consolavam, sentadas ali com seus crochês e bordados e falando apenas de coisas alegres” (LOWRY, 2016a, p. 19), práticas que demonstram que a solidariedade está presente nessa comunidade e que a morte – apesar de próxima e concreta – não deve/precisa ser encarada com desespero. Da janela da casa-escritório-biblioteca, através de um olhar de longo alcance, uma pessoa muito querida e respeitada emanava bons fluidos para a vida comunitária. Com olhos azuis, claros e penetrantes,

[o] jovem alto conhecido como Líder estava parado diante de uma janela, observando lá do alto [...]. Conseguia ver a jovem que ninava um bebê na varanda de casa, de luto pelo marido. *Não se desespere*, pensou. [...] Via ainda o cemitério [...], onde o corpo destroçado de Catador tinha sido enterrado. *Descanse em paz*. Por fim, fitou os limites do Vilarajo, [...] havia algo na Floresta que perturbava sua mente e o deixava aflito. Ele não conseguia saber se era bom ou ruim. Ainda não. (LOWRY, 2016a, p. 20-21, grifos da autora)

Nesse contexto, importante recordar que o “azul é a mais profunda das cores – o olhar o penetra sem encontrar obstáculo e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma” (PEDROSA, 1989, p. 114). E me pergunto: e quando essa cor constitui os olhos de alguém com um modo de olhar e ver bastante singular? Em termos práticos, a cor dos olhos não define questões como essa, mas, quanto às várias metáforas utilizadas por Lois Lowry, provavelmente esse personagem possui olhos azuis não por acaso. A percepção dele permite-lhe que penetre em espaços impenetráveis por outras pessoas e em relação a Matty, por exemplo, mesmo que esse não contou nada para Líder sobre o algo que diferencia seu corpo dos demais, ele sabe que Matty fica extenuado após usar seu dom curativo. E, em função disso, pede-lhe encarecidamente que não o desperdice e o poupe para utilizar em momentos realmente necessários.

Como é possível notar pelo excerto, o papel social desempenhado por Líder pode ser interpretado como o de um “pastor”. Em *Território, Segurança, População*, Foucault (2008, p. 171) indaga: “O que é o pastor?” e responde: “é aquele que zela. ‘Zelar’, é claro, no sentido de vigilância do que pode ser feito de errado, mas principalmente como vigilância a propósito de tudo o que pode acontecer de nefasto” (grifo do autor). De acordo com o filósofo, o poder pastoral é “definido por seu bem-fazer, ele não tem outra razão de ser senão fazer o bem” e manifesta-se, de início, não por sua força e superioridade, mas “por seu zelo, sua dedicação, sua aplicação infinita” (FOUCAULT, 2008, p. 170; 171). Esse bem-fazer está associado ao fato de sermos “animais gregários”, propensos a vivermos em rebanho, juntos, não de modo indiferenciado e disperso. E Líder expressa confiança e conforto, através de pensamentos e

enunciados como “Não se desespere” e “Descanse em paz”; eles ecoam uma atitude de fé em algo Além, de um bem-fazer e de um bem-viver com consequências positivas e passíveis de reconhecimento e merecimento (de uma salvação?),

Nas bases das condutas individuais e comunitárias exigidas por esse personagem-sujeito, também distingo a necessidade de práticas “como a da confissão e do exame de consciência” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 131), atreladas à obrigatoriedade de não haver segredos no Vilarejo, regra nem sempre cumprida por todos. Essas práticas são condizentes com o poder pastoral, que consiste em “um poder de cuidado. Ele cuida do rebanho, cuida dos indivíduos do rebanho, zela para que as ovelhas não sofram, vai buscar as que se desgarram, cuida das que estão feridas” (FOUCAULT, 2008, p. 170). E, por meio da condução de condutas, o pastor “dedicará especial atenção aos atos, aos comportamentos, e incitará cada membro do rebanho a observar aquilo que faz, a voltar um olhar sobre si, a examinar a si mesmo, às suas práticas, aos seus pensamentos, aos seus desejos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 131), levando cada indivíduo a assumir, também, o compromisso e a responsabilidade pelo sucesso e pelo fracasso de todos do grupo (rebanho).

Conforme assinala o narrador, não ter segredos era “uma das regras propostas por Líder, e a votação a favor dela fora unânime. Todos os que chegaram ao Vilarejo de alguma outra parte, todos os que não tinham nascido ali, vinham de lugares repletos de segredos” (LOWRY, 2016a, p. 27), locais esses espalhados por todos os lados além da Floresta – dentre os quais alguns representados no mapa cartográfico do mundo do quarteto *O doador* –, em sua maioria, repletos de sofrimento. As pessoas sofriam

[n]em sempre devido a surras ou à fome, como havia acontecido com ele, mas por causa da ignorância. Por *não saberem*. Porque eram privadas do conhecimento.

Matty acreditava em Líder e em sua insistência para que todos os habitantes do Vilarejo, até mesmo as crianças, lessem, aprendessem, fizessem sua parte e cuidassem uns dos outros. (LOWRY, 2016a, p. 27, grifo da autora)

Por essas razões, o protagonista estudava e esforçava-se para cumprir o requerido, embora às vezes reincidia no desejo de praticar ou mesmo realizava alguma das atitudes não esperadas nesse contexto social de agora, como guardar segredos, mentir, roubar, além de brigar e xingar. Por influência de Líder e do professor Pimentão (Mentor), pessoas respeitáveis que propiciam mudanças pessoais e sociais, as mentiras e os furtos de objetos e comida – que antes eram costumeiros a Matt em sua subvida no Brejo – deixaram de ser necessários para a sua convivência no lar que encontrara nesse outro Vilarejo, pois mudaram de conotação para ele em alguma proporção.

A seguir, cito alguns exemplos espalhados na narrativa que ilustram o comportamento desse garoto e reforçam que as práticas individuais são associadas às práticas sociais:

Incomodava-o um pouco contar essas pequenas mentiras. Por outro lado, sempre as contara; crescera mentindo, e ainda achava estranho que as pessoas naquele lugar em que vivia agora considerassem errado mentir. Para Matty, às vezes era uma maneira de tornar as coisas mais fáceis, menos constrangedoras e mais convenientes. (LOWRY, 2016a, p. 11)

– Quando cheguei aqui – disse [...] –, eu estava com medo. Acho que me sentia sozinho também. E me comportava mal. Mentia e roubava. Mas, olha, agora estou ótimo. Devo receber meu nome verdadeiro em breve. (LOWRY, 2016a, p. 77)

– Meu menino chegou aqui seis anos atrás, ainda criança. Muitos de vocês lembram como Matty era nessa época. Ele brigava, xingava e roubava. [...] O Vilarejo o fez mudar, transformando-o no que é hoje – continuou o cego. – Em breve ele receberá seu nome verdadeiro. (LOWRY, 2016a, p. 83)

Que garoto mais atrevido e corajoso tinha sido! Sem pai, com apenas uma mãe pobre e amargurada para cuidar de crianças que não havia desejado nem amava, Matty se voltara para uma vida de pequenos crimes e travessuras. Passava a maior parte do tempo com um grupo maltrapilho de meninos de cara suja, que faziam qualquer tipo de tramoia possível para sobreviver. O ambiente hostil à sua volta o conduziu ao roubo e aos golpes; se naquela época já fosse adulto, teria sido preso ou coisa pior. No entanto, Matty sempre tivera um lado gentil, mesmo quando tentava mascará-lo. Amava o cão, um vira-lata que havia encontrado ferido e do qual cuidara até ele ficar bom. Com o correr do tempo, passara a amar também a garota coxa chamada Kira, que nunca conhecera o próprio pai e ficara sozinha após a morte repentina da mãe. (LOWRY, 2016a, p. 103)

Nesses trechos, várias vozes se manifestam: o narrador onisciente, o próprio Matty, o cego que partilha com ele a existência e um narrador intruso, que apareceu fazendo um comentário enfático sobre o atrevimento e a coragem do personagem em foco. Os dizeres/discursos recorrentes nesses enunciados reforçam a identidade anterior de um menor infrator e a de um jovem em processo de recuperação. Esses discursos obtêm uma força de verdade expressiva que incide não só sobre Matty, mas também sobre a população em geral. Todos, indistintamente, precisam “fazer por merecer” viver nesse solidário espaço comunitário e, por extensão, receber o nome que define o papel realizado por cada na sociedade. E essas mudanças identitárias, atreladas aos processos de subjetivação e dessubjetivação dos personagens-sujeitos, se tornam possíveis pelas ações praticadas sobretudo por Mentor – um professor dedicado e amante da literatura – e por Líder, que demonstra muita sabedoria em tão pouca idade. As atitudes deles servem de modelo, de norte, para as inúmeras pessoas no espaço em que estão inseridos e essas, por sua vez, buscam replicar as influências positivas que recebem.

Não devemos esquecer, porém, que mentir, roubar e dissimular não são próprias das pessoas em condições de pobreza, com uma vulnerabilidade social mais acentuada em muitos aspectos. Como procurei evidenciar nas análises, ora nas linhas ora nas entrelinhas deste texto através do qual venho tentando defender uma tese, essas atitudes são condenáveis quando se referem a alguns grupos e os indivíduos que a eles pertencem, taxados de delinquentes, marginais perigosos, dentre outros qualificativos preconceituosos. Por outro lado, se entre as pessoas influentes econômica e politicamente essas mesmas atitudes ocorrem, elas são justificadas e naturalizadas. Infelizmente, essa é a realidade de muitas sociedades, tanto nos cenários ficcionais quanto nos mundos habitados por gente de carne e osso.

Na conjuntura do Vilarajo da diversidade, as crianças e os adolescentes conseguem livros de gêneros variados não só na escola, espaço formal de ensino-aprendizagem de conhecimentos sistematizados, assim como as pessoas de todas as idades podem pegar livros emprestados em bibliotecas públicas e privadas. Logo, o contato com os livros e as abstrações imaginativas são encorajadas, ao contrário do que presenciamos pela imersão nas espacialidades do viver-morrer nos outros volumes da série literária, que retratam sociedades nas quais o controle excessivo dos conhecimentos e dos saberes passa pela “inexistência” e clandestinidade de bibliotecas, junto aos indivíduos “perigosos” e/ou pela restrição desses conhecimentos e saberes a pouquíssimos letrados, no mais das vezes os governantes. Líder coordena as relações sociais e não age como um ditador totalitário, não mantém os livros em segredo nem é o único a possuí-los. A casa onde mora e trabalha possui a especificidade de conter mais livros reunidos do que nos outros espaços todos juntos, devido a um fato marcante em seu passado, e Matt(y) a frequentava com constância, principalmente para brincar de subir e descer a escada em caracol que o fascinava, o que reforça sua leveza e uma certa liberdade que lhe é característica.

Essa casa-escritório-biblioteca, tomada por incontáveis exemplares, é descrita pelo narrador e aberta à comunidade:

Todo o térreo, exceto pela cozinha, era coberto de prateleiras e volumes de todos os tipos. Líder o deixava pegar e folhear qualquer um que quisesse. Havia ficções, é claro, como as da biblioteca. E livros de História, como os que estudava na escola, os melhores deles cheios de mapas que mostravam como o mundo mudara com o passar dos séculos. Alguns tinham páginas lustrosas com pinturas de paisagens diferentes de qualquer coisa que Matty tivesse visto na vida, de pessoas vestidas de um jeito estranho, de batalhas, de cenas serenas em que uma mulher segurava um bebê recém-nascido. Outros ainda eram escritos em línguas do passado e de outros lugares. (LOWRY, 2016a, p. 29)

A intrigante descrição desse lugar e a aparente solidão de seu morador, que vive ali sem companhia de familiares, trazem ecos de outros personagens, o Ancião Doador de Memória e o Recebedor de Memória-aprendiz (Jonas), e do espaço heterotópico e à margem no qual viviam e/ou trabalhavam em *O doador de memórias*. Qual a associação entre o Recebedor de Memória-aprendiz e o respeitado Líder? Será que é essa a posição social ocupada por Jonas no presente, nesse outro Vilarejo que estava em Alhures (no desconhecido), lugar do medo e do fascínio, e onde chegou depois de sua fuga com Gabe?

O garoto e a criança, como vimos, são oriundos do vilarejo-cidade, a bolha da Mesmice. Lá, os livros eram guardados no Anexo da Casa dos Idosos, junto com a memória coletiva antiga interdita àquele grupo social homogêneo. E, por meio do treinamento-aprendizado de Jonas na ocasião dos seus doze-treze anos, as lembranças coletivas antigas – guardadas no desgastado corpo-espço do Doador de Memória – provocaram uma fissura na sua subjetividade de aprendiz. As lembranças foram o principal fator desestabilizador do personagem-sujeito naquele cenário distópico, disfarçado em muitos elementos utópicos. À época, houve uma deflagração de seu processo de dessubjetivação e nós não sabíamos do paradeiro dele e do “bebê”, nem se ainda continuavam vivos.

No final da história de *A escolhida*, depois que Matt foi para além da floresta em busca do azul a fim de surpreender e presentear Kira, a autora da série deixa uma pista na explicação do menino a amiga: ele conta que, no Vilarejo dos “quebrados” como ela, existia um garoto de olhos azuis, com duas sílabas no nome, idade parecida com a dela e sugere que os dois poderiam se casar. Já por meio da materialidade literária de *O mensageiro*, ao longo da narrativa, características físicas, comportamentais e da moradia-escritório do atual Líder trazem à tona características do garoto Jonas: igualmente possuidor de olhos azuis, com o atributo diferenciado de “ver além”, ficava à janela de casa observando o vilarejo-cidade e refletindo sobre coisas que o incomodavam. Ademais, adquiriu conhecimentos e saberes que lhe permitiram questionar as relações de saber-poder e não se contentar com a aparência das pessoas e das situações. Tais elementos possibilitam examinar as jogadas realizadas pelas mãos da escritora na construção do seu jogo ficcional e também (re)encaixar as peças do quebra-cabeças que pode ter se desenhado na mente e na percepção do leitor.

Se, no novo cenário, Jonas tiver alçado à posição de Líder comunitário – com permissão para ocupar a ordem do discurso e deliberar sobre os assuntos de interesse comum – ele se encontra em uma outra condição subjetiva, lutando por melhores condições de existência para todos, incluindo sobretudo o compartilhamento de diversas informações. Não podemos esquecer que a interdição desses conduziu sua percepção de vida numa determinada direção e,

quando descobriu que a realidade em que estava imerso era bem diferente, a dor e a decepção foram dilacerantes. Contam que ele aportou ali, sete anos antes, com uma criança no colo, em um pequeno trenó, cujas partes quebradas ficam em exposição no museu, uma heterotopia do tempo como a biblioteca, porque em ambos os espaços o tempo se acumula ao infinito (FOUCAULT, 2013c), conforme pontuei no capítulo 3.

No museu do Vilarejo da diversidade, a exemplo do que ocorre na nossa e em outras sociedades, os objetos de recordação conservam muitos conhecimentos e saberes, e estão acondicionados em mostruários de vidro ou de outros materiais transparentes, já que a intenção é construírem significados para os que os admiram e desejam entender quais histórias carregam. “Havia várias relíquias desse tipo lá, pois cada pessoa que não tivesse nascido no Vilarejo tinha sua própria história de como chegara ali. A narrativa do cego também era contada [...] havia sapatos, bengalas, bicicletas e uma cadeira de rodas” (LOWRY, 2016a, p. 20). Dentre todos esses objetos, os pedaços do trenó vermelho quebrado se destacavam como o representante da coragem e da esperança de um garoto fugitivo, desesperado, à beira da morte e sem nenhum livro (LOWRY, 2016a, p. 30), e o menino pequeno que protegia estava prestes a ser dispensado, por não se encaixar nos padrões de normalidade requeridos pela comunidade de origem.

Tempos depois, recebeu todos os livros que compõem seu acervo através de uma balsa, pelas águas do rio, e já na posição de Líder contou a Matty sobre aquele evento inesperado:

De repente, lá estavam elas: caixas de madeira enormes, todas cheias de livros. Até aquele dia, eu estava sempre com medo. Um ano havia se passado. Depois dois. Mas eu ainda tinha medo; achava que eles viriam atrás de mim, que eu seria recapturado, condenado à morte, pois ninguém conseguira fugir da minha comunidade antes. Foi só após ver os livros que soube que as coisas tinham mudado, que eu estava livre, e que lá, no lugar de onde eu vim, procuravam se transformar em algo melhor. Acredito que os livros tenham sido uma espécie de pedido de perdão. (LOWRY, 2016a, p. 30)

Na explicação do jovem, de um lado, emergem uma conscientização das condições de vida de seu local originário e uma angústia sofrida pelo medo da perseguição e da condenação à morte – medo comum a inúmeros moradores do Vilarejo onde atualmente encontraram um lar. De outro lado, também é possível perceber uma postura de negação por parte dele, pelo motivo de acreditar que as coisas mudaram, os seus conterrâneos viviam de uma forma melhor e perdoaram-no, enviando-lhe todas aquelas caixas como presentes. Essa é uma das possibilidades de interpretação, mas, na minha compreensão de leitora-pesquisadora, esse não foi um gesto de “pedido de perdão”; se Líder e Jonas forem uma só pessoa, é mais provável que o Ancião Doador foi dispensado (morto) por ter falhado, pela segunda vez, na preparação de seu sucessor e que os membros do Comitê de Anciãos limpavam definitivamente o seu território

daqueles produtos nocivos e perigosos, os livros, remetendo-os ao desertor da missão, além do recado – não notado ainda pelo jovem – de que sabiam da existência dele e de onde o encontrar.

Na história (re)contada da extraordinária viagem do garoto com uma criança no colo, com mais ou menos detalhes, não faltava um objeto fundamental: o trenó. Esse é mais um elemento de associação, senão um dos principais, entre os personagens Jonas (o Recebedor de Memória-aprendiz) e Líder, ligados por um “objeto mediador” dos planos de realidades narrativas. O trenó vermelho – sentido e visto por Jonas no cenário da primeira imagem da neve, recebida na “cama das lembranças”, e resgatado da sua memória durante a improvável fuga com Gabe, de início em uma bicicleta, – possui os atributos de “um objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em uma outra dimensão de realidade e daquele mundo trouxe o objeto consigo” (CESERANI, 2006, p. 74). E, como uma espécie de objeto mágico e símbolo de coragem pelo enfrentamento de uma jornada inglória (quase impossível), numa nevasca, o trenó e seus ocupantes são (re)lembrados nas aulas de História.

Apesar de todas as associações metafóricas ou não estabelecidas pela autora, em *O mensageiro*, entre Líder e Jonas, ela ainda segura essa “confirmação” até os momentos finais da série, isto é, apenas na terceira parte de *O filho* – a última parte da macro-narrativa de Lowry – lemos novamente o nome “Jonas” nas páginas de um livro. De início, o leitor interage com essa denominação do personagem em *O doador de memórias* e na parte I de *O filho*; depois e por fim, só na reta final dos acontecimentos. Líder carrega em sua trajetória existencial o nome “Jonas”, mas esse era pouco mencionado desde que começou a exercer seu novo papel social, e essa associação direta ocorre pela voz narrativa atrelada à percepção de Gabe:

Ele [Gabe] tinha perguntado a **Jonas** vezes sem conta [sobre sua mãe]. Tinha sido **Jonas** a trazê-lo para ali anos antes, quando **Gabe** ainda era pequeno [...], **uma criança sem passado e que merecia ter um futuro**, para aquele povoado que os tinha recebido sem fazer perguntas (LOWRY, 2014d, p. 290; 297, grifos meus)

Quando era criança, Gabe tinha bocejado e esperneado quando a sua turma era levada, como eram todas, a uma visita ao museu do povoado para aprender história. Ele achava que história era uma disciplina aborrecida. Ficou envergonhado quando o conservador do museu, apontando para vários artefactos da exibição **Veículos de Chegada**, tinha feito um gesto para o **velho trenó vermelho** e explicado que um **rapaz corajoso** chamado **Jonas** tinha **enfrentado um nevão** e conseguido chegar ali **transportando um bebê moribundo**. (LOWRY, 2014d, p. 310, grifos meus)

Na sequência, o curador expunha que Jonas era o Líder do Vilarejo e o bebê salvo era o saudável Gabriel, momento em que os colegas tiravam sarro dele e Gabe fingia aborrecimento.

De todo modo, ele não gostava de contar nem que contassem sua história de vida, em função de haver muitas incógnitas, sobretudo relativas à sua mãe. Nessa ocasião, tinha em torno de oito anos e, em *O mensageiro*, a única informação que temos dele é a seguinte: “Na escola, Mentor orientava com carinho um menino travesso de 8 anos chamado Gabe, que havia negligenciado os estudos para brincar e agora precisava de ajuda” (LOWRY, 2016a, p. 19), o que confirma o fato de ser “uma criança sem passado e que merecia ter um futuro”.

Os detalhes da sua vida ganham destaque na parte III de *O filho*, momento da história no qual entendemos porque ele e Jonas não moravam juntos: “– Eu era apenas um garoto. Não podia ser um pai para ele, nem sabia o que significava isso. As pessoas que me criaram deram o seu melhor, mas não passava da sua função – Jonas suspirou, recordando o casal a quem chamara pai e mãe” (LOWRY, 2014d, p. 297-298). Gabe morava com outros órfãos, na Residência dos Rapazes, e acreditava que sua mãe o havia abandonado e não conseguia compreender o motivo do abandono, por mais que Jonas esclarecesse suas dúvidas, embora evitasse lhe revelar que os dois foram produtos fabricados. Não tinha muita certeza de que foram gerados por Mães biológicas, mas era o que supunha; e Gabe, entre nove e dez anos, afirmou com ênfase: “– Vou voltar lá. Tu não podes impedir-me. Vou encontrar uma maneira” (LOWRY, 2014d, p. 292) e, desde esse dia, dedicou-se a idealizar e a construir um pequeno barco para partir em busca da sua progenitora. À medida que crescia e sua adolescência avançava, inexplicavelmente as águas o atraíam e impulsionavam-no a crer que era o caminho certo para descobrir o paradeiro de sua mãe.

Claire estava tão perto, que nem o filho nem ninguém podia imaginar: “quando ela entrou no povoado pela primeira vez como tantos outros, tinha sido bem recebida. Nessa altura a fragilidade da velhice era uma novidade para ela e ainda se espantava quando se levantava de manhã com os ossos a doer” (LOWRY, 2014d, p. 323). Morando em outro lugar, após recobrar a memória depois do acidente com o barco de suprimentos que aportava no vilarejo-cidade todo mês e de onde ela também fugiu, fez um pacto com Negociador no final de sua escalada para o vilarejo da cura. A jovem queria desesperadamente reencontrar seu filho, mas, na troca, o Coisa Ruim tirou-lhe a juventude num passe de mágica e ela se tornou uma velha de postura encurvada, pele magra e enrugada, poucos dentes e ainda usava bengala (LOWRY, 2014d). Com seu olhar intenso e com insistência, observava Gabe sozinho por entre as árvores da margem do rio e também com seus amigos; por seu turno, há um bom tempo, ele a notava ali e também no interior do Vilarejo. Percebia que aquela idosa olhava para ele em particular, o que lhe intrigava, e vez ou outra

pensava em utilizar o seu poder – bem, ele nunca soube bem o que chamar-lhe, mas talvez o termo mais certo fosse <<desvio>> – para tentar saber mais sobre ela, quem era e porque o observava. Mas nunca o fez. O seu poder deixava-o nervoso. Achava-o muito cansativo, doloroso e um pouco assustador. (LOWRY, 2014d, p. 287, grifo da autora)

Certa vez, numa conversa que teve com Matty durante uma pescaria, o rapaz lhe instruiu que estudasse para compreender o dom que tinha e saber como usá-lo, pois Matty sabia que Gabe era uma das pessoas a possuir um dom diferenciado. Reforçou que precisaria de conhecimentos e que Jonas se tornou Líder, por ser estudioso e dedicado. “[...] Um dia irás ser chamado para algo especial, talvez até perigoso, e por isso tens de te preparar, Gabe. Vais precisar de ter conhecimento” (LOWRY, 2014d, p. 315). Antes, Matty também não gostava de estudar, mas entendeu a necessidade e a importância de fazê-lo, e insistiu para que o amigo alguns anos mais novo igualmente não desistisse.

O rapaz, como mencionado no tópico 5.2, aprendeu a ler ainda criança e razoavelmente se concentrava nos estudos, adquiriu gosto pela literatura e em especial por textos do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616), por influência do querido professor. Aqui cabem parênteses e uma indagação: o que pode simbolizar a divulgação das obras desse autor, num contexto social como o do vilarejo da cura ou Vilarejo da diversidade? Trata-se de um lugar onde sazonalmente ocorre a Feira de Negócios, uma Feira de Trocas, com benefícios aparentes e transitórios para os devedores (moradores do local que selaram os pactos diabólicos) e realmente interessantes para o credor (Negociador, que propôs as trocas sedutoramente). Com a presença dessa Entidade Maléfica, indivíduos que têm propensão ao mal mudam de comportamento e surpreendem quem está a sua volta, manifestando sentimentos escondidos.

Os textos de Shakespeare são conhecidos em várias partes do mundo pelos temas universais e atemporais abordados – como: amor, ódio, traição, vingança, ambição e poder – temas humanos que, exacerbados, tornam-se difíceis de contornar. Harold Bloom (2001, p. 58) expõe que

[a] exuberância ou o gosto shakespeariano é parte daquilo que vara barreiras lingüísticas e culturais. [...] Não se pode mais confiná-lo ao Renascimento [...]. Shakespeare é para a literatura mundial o que é Hamlet para o domínio imaginário da personagem literária: um espírito que tudo impregna, que não pode ser confinado.

Com muitas qualidades literárias, metáforas que sobrevivem a várias traduções e transposições artísticas, suas obras atraem a atenção do público em inúmeras culturas (BLOOM, 2001), atravessando barreiras também no “multiverso” e adentrando em mundos ficcionais como o de Lowry. Em suas peças, Shakespeare enfatiza a natureza humana, a moralidade, a

justiça, o livre-arbítrio e ir/voltar aos seus textos é revisitar os clássicos, com possibilidades de reavaliar valores e repensar questões, lembrando que um “*clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer*” (CALVINO, 2007, p. 11, grifo do autor), mantendo-se sempre atual.

Em um dos momentos cruciais da narrativa de *O mensageiro*, a peça *Macbeth* (1606) é mencionada e alguns de seus versos recitados. Matty e Jean aparecem conversando sobre o modo como o professor “Pimentão” (o Mentor) se debruçava sobre os textos literários e os disseminava junto de seus alunos. A garota, que é sua única filha, explica que na casa deles:

– Antes, eram livros e poesia – continuou com uma angústia repentina e violenta. – Lembro que, quando eu era pequena, depois que mamãe morreu, ele me contava histórias e recitava poemas durante o jantar. Então, mais tarde, me contava sobre as pessoas que os escrevera. Lembra quando a gente começou a estudar literatura na escola, Matty? Era tudo muito familiar para mim porque ele tinha me ensinado sem eu nem saber que estava aprendendo. Matty lembrava.

– Ele usava vozes diferentes – falou. – Você se lembra de **lady Macbeth**? “**Saia, mancha maldita! Saia, eu ordeno!**” – Ele tentou repetir os versos com a voz sinistra, mas ao mesmo tempo nobre, que Mentor costumava usar.

Jean riu.

– E Macduff! Eu chorei quando ouvi papai recitar a **fala de Macduff sobre a morte da esposa e dos filhos**.

Matty também se recordava dessa fala. [...] ele e Jean recitaram os versos juntos:

*Todos os meus lindos amores?
 Todos, é o que me dizes? Ah, criatura dos infernos! Todos?
 Todos os meus belos rebentos e a mãe deles
 Abatidos com um só golpe...?
 Não posso me permitir esquecer quanto
 Tudo isso me era precioso.*

Então Jean se virou para o outro lado. (LOWRY, 2016a, p. 78-79, grifos meus)

A filha de Mentor se entregou à tristeza, devido aos reflexos da Feira de Negócios em sua reduzida família. O pai não dava mais valor à poesia, à linguagem literária, nem à possibilidade de repensar a vida cotidiana por meio dos saberes que a literatura traz de modo indireto, enviesado (BARTHES, 1988). Ele também não tirava tempo para a filha e sua atenção voltou-se totalmente para a conquista da viúva do Cuidador de Rebanhos e para a ação de fechamento do Vilarejo aos forasteiros.

Anteriormente, o professor interpretava para seus alunos, incluindo a filha, textos como *Macbeth* – uma metáfora da ambição e do remorso, do desejo desenfreado em busca do poder, sendo considerada talvez a obra mais trágica do seu autor – e refletia com eles sobre vários aspectos da peça, alertando-os para os perigos de determinadas ações. Contraditoriamente, o

próprio Mentor incorporou em sua realidade o papel de um homem ambicioso, que intenta tomar – por meios escusos – a posição de Líder comunitário, ou seja, o lugar de poder propício às decisões de relevo no Vilarejo. Em uma dimensão bem menor, seu perfil se assemelha ao de Macbeth, “um homem cheio de qualidades, bom súdito e melhor general, que a certa altura é dominado pela ambição” (HELIODORA, 2018, n.p.), sendo indivíduos que trazem o “mal” em si mesmos, apesar de não saberem. Matty, diante do desalento de sua amada, e da tentativa de entenderem o que se passava com Mentor,

balançou a cabeça. Ele [ainda] não sabia a resposta. A declamação da famosa fala de Macduff o lembrara da mulher com que havia conversado a caminho dali, a mulher que temia pelo futuro das crianças que deixara para trás. *Todos os meus lindos amores.*

De repente, teve a sensação de que estavam todos condenados. (LOWRY, 2016a, p. 79)

No contexto dessa análise final, faz-se oportuno rememorar, em linhas gerais, o enredo da peça. O protagonista Macbeth é um nobre general escocês que, junto do general Banquo, venceu uma importante batalha fora do reino da Escócia e, no retorno para casa, foram interpelados por três bruxas nas proximidades de uma caverna e elas prenunciaram, entre outras coisas, que Macbeth seria rei. Ele ficou atizado pela cobiça ao trono (poder), mas tinha de início algumas razões para não praticar a traição contra o rei Duncan e ocupar o seu lugar. Quando relatou por carta o estranho ocorrido a sua esposa, Lady Macbeth – uma mulher ambiciosa, ela influenciou o marido no plano para assassinar Duncan, enquanto visitava o castelo deles. Esse gesto fatal de traição desencadeou o distanciamento dos cônjuges, a tragédia deles e de tantos outros, além de uma reviravolta na corte escocesa. Macbeth passou a sofrer de alucinações, foi coroado rei e recebeu a maldição de não mais dormir, sendo atormentado por um fantasma. Acreditava que membros da corte desconfiavam dele, devido a conversas comprometedoras e procurou novamente as bruxas, que o avisaram para ter cuidado com Macduff. Esse outro nobre cavaleiro da Escócia havia fugido para a corte inglesa com os desmandos do reinado de Macbeth, e retornou travando uma batalha com o rei traidor, que havia matado a família de Macduff, isto é, sua esposa e seus filhos. Macbeth lutou até o fim, mas já estava disposto a morrer em função da loucura e das consequências de sua escolha pelo mal. Foi derrotado por Macduff, que decepou a cabeça dele e a atirou aos pés do novo rei, Malcom. Lady Macbeth, tendo saído de cena e consumida pelo remorso, cometeu suicídio.

De acordo com a brasileira Barbara Heliodora, crítica de teatro, tradutora e uma autoridade nos estudos da obra de Shakespeare, nenhuma outra peça do autor

tem seu universo tão ligado à criação de um clima emocional específico, pois nesta extraordinária investigação sobre a natureza do mal, uma riqueza de imagens sem paralelo sequer na própria obra do poeta expressa as inexoráveis transformações do mundo de todo o grupo social afetado. Quando o crime leva ao poder, e o poder é exercido por meio do crime, as consequências abalam a comunidade cujo bem-estar é o único objetivo legítimo do governo; quando a visão do artista criador é essa, sua apaixonada preocupação com os governados tem de encontrar expressão voltada em sua essência para esses. É exatamente o que acontece em *Macbeth*, onde a riqueza, a variedade e a dimensão imaginativa das imagens encontram sua fonte sempre na experiência do cotidiano, mesmo em momentos de suprema poeticidade. (HELIODORA, 2018, n.p.)

Esse posicionamento vai ao encontro do que expõe a indiana Caroline Spurgeon, conceituada estudiosa da imagística de Shakespeare: o poder de imaginação ou invenção em *Macbeth* (1606) é bastante rico e variado, tendo como base quatro ideias fundamentais e outras tantas subsidiárias. Dentre as ideias principais, segundo a pesquisadora, está o retrato do personagem Macbeth, homem de pequeno porte envolto em um exagerado casaco, vestimenta que representa honrarias que não lhe cabem; ele “é uma criatura pobre, vaidosa, cruel, traidora, arrancando sem piedade dos corpos mortos de parentes e amigos uma posição e um poder que ele não é absolutamente equipado para ter”; por outro lado, “é grande, magnificamente grande em coragem, em ambição apaixonada e indomável, em imaginação e capacidade para sentir” (SPURGEON, 2006, p. 306), contraste necessário para a existência da tragédia.

Como vimos, pelas mãos desse rei usurpador de trono, o cavaleiro Macduff teve toda sua família assassinada – trecho referendado por Jean no diálogo com Matty –, mas também assassinou Macbeth, erguendo a cabeça dele como um troféu, num forte ciclo de ódio e vingança. Matty proferiu uma fala da ambiciosa Lady Macbeth, já atormentada pelo remorso: “Saia, mancha maldita! Saia, eu ordeno!”, e os dois, juntos, recitaram as palavras de Macduff antes de matar o rei traidor. Diante dessa batalha sangrenta e das perdas irreparáveis, com consequências funestas para “todo o grupo social afetado”, Matty lembrou-se de uma das mulheres recém-chegadas no Vilarejo que vieram na frente em busca de acolhimento e meios de sobrevivência, e esperava por outros filhos que estavam a caminho dali. Se acontecesse de as fronteiras serem efetivamente fechadas, “todos estariam condenados” e a mulher não veria mais os “seus lindos amores”.

Há muitos e muitos anos, a Floresta já exercia o papel de defender e proteger os moradores do Vilarejo, que se respeitavam e cuidavam uns dos outros; mas, com a tentativa de se erguer a muralha ao redor daquele espaço antes harmônico, Ela se sentiu afrontada e desafiada. Além do mais, muitos estavam ficando doentes, como Ramon; entretanto, Matty não poderia ficar para ajudá-lo, porque colocaria o seu dom em risco antecipadamente. Ele teria

poucos dias para realizar a complicada travessia, distribuindo mensagens para alertar futuros forasteiros das novas condições do Vilarejo e também para buscar Kira, sua irmã adotiva, a fim de morar com ele e Vidente. Preparando-se para partir, ouviu de sua amada:

– Olhe – falou Jean de repente. – Olhe só isso. Está *diferente*.

Matty viu que ela estava diante da tapeçaria que Kira fizera para o pai. Mesmo de onde se achava, pôde entender a frase de Jean. Toda a área da floresta, as centenas de pontos minúsculos em vários tons de verde, havia escurecido; as linhas faziam nós e se contorciam de maneira estranha. A imagem, antes serena, se transformara em algo não mais belo. Assumira uma atmosfera ameaçadora, de impenetrabilidade.

O garoto se aproximou para olhar melhor, intrigado e aflito.

– O que foi, Matty? – perguntou Jean.

– Nada. Está tudo bem.

Apenas com o olhar, indicou que ela não deveria falar em voz alta sobre a estranha mudança na tapeçaria. Matty não queria que Vidente soubesse [...] e se inclinou à frente para abraçar o cego, que sussurrou em seu ouvido:

– Tome cuidado.

Para sua surpresa, Jean o beijou. [...] Foi essa carícia rápida e perfumada nos lábios que lhe deu coragem e, antes mesmo de ir embora, fez Matty ter vontade de voltar para casa. (LOWRY, 2016a, p. 97-98, grifo da autora)

O bordado na parede, que parece revelar acontecimentos presentes e futuros, antecipa o que Matty e Kira podem encontrar pelo caminho através da Floresta, mas não define de modo algum que consequências isso terá. O movimento propiciado pelas linhas e cores ao mesmo tempo em que ocasiona um estranhamento nos personagens e no leitor expressa uma mensagem de alerta, ocasionando efeitos corporais que incidem tanto em quem está dentro da história quanto em quem a acompanha percorrendo as páginas do livro. Às vezes, para muitos leitores que vieram observando o dom de Kira se manifestar por meio da linguagem do bordado, o que seria muito improvável de certa maneira se torna provável, uma vez que um pacto de leitura foi estabelecido. Entretanto, esse pacto precisa ser constantemente reavaliado, já que a sobreposição de “duas (ou mais) dimensões diversas em um mesmo contexto narrativo” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 33) não é nada comum para nossos parâmetros de realidade e tende a abalar nossas convicções, frente a múltiplas interpretações que se abrem diante do texto.

O espaço representado na tapeçaria é dinâmico e pode “revelar metaforicamente as práticas ideológicas do mundo em ficção” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 30), tendo em vista que a sociedade em questão tem sofrido abalos em seus valores e gerado múltiplos efeitos nos moradores antigos e nos recém-chegados, com repercussões espaciais e vice-versa. Um dilema estava instalado: causa mal quem está dentro do território e não deixa o de fora entrar, ou vice-versa, ou as duas condições dependendo da perspectiva em que se observa? Como expõe Bauman (2017, p. 21), os “nômades – não por escolha, mas por veredicto de um destino cruel

– nos lembram, de modo irritante, exasperado e aterrador, a (incurável?) vulnerabilidade de nossa própria posição e a endêmica fragilidade de nosso bem-estar arduamente conquistado”. Essa reflexão está implícita no desejo de construção da muralha e percebida em discursos que o sustentam – manifestados antes, durante e depois da assembleia – como: a não necessidade de divisão dos recursos existentes, a escola e o ensino restritos apenas às crianças do Vilarejo, a dependência de muitos forasteiros incomoda e cansa, “eles” falam errado e prejudicam “nossa” comunicação.

A cada pessoa que se pronunciava, Matty podia identificar as que haviam negociado. Alguns dos cidadãos mais trabalhadores, gentis e corretos do Vilarejo agora subiam ao palanque e esbravejavam seu desejo de que as fronteiras fossem fechadas, para que “nós não precisemos continuar dividindo os recursos que possuímos” – Matty sentiu um calafrio ao ouvir esse “nós”, segregando “eles”. (LOWRY, 2016a, p. 32, grifos da autora)

Essa divisão entre um grupo (“nós”) e o outro (“eles”), entre os “melhores” e os “piores”, sustenta incontáveis práticas preconceituosas, xenofóbicas e raciais, além de uma constante batalha identitária na demarcação por territórios, para impedir a aproximação e a entrada de estrangeiros nos lugares vistos como sagrados e intocáveis. Tudo isso gera uma série de conflitos entre os grupos e vai de encontro à “*fusão* de horizontes” e ao encontro de “uma *fissão* [separação] induzida e planejada” (BAUMAN, 2017, p. 21, grifos do autor). Esse cenário coaduna com o esclarecimento de Julio França e Ana Paula Araújo acerca da expressão “banalidade do mal”, cunhada por Hanna Arendt para explicar um tipo de maldade: os atos do indivíduo mau “não eram motivados por desejos monstruosos, e se tornavam possíveis graças à insensibilidade e à total falta de reflexão sobre as consequências de suas decisões. [...] as intenções humanas [...] escapam tanto ao nosso entendimento quanto ao nosso controle” (FRANÇA; ARAÚJO, 2018, p. 19). E esse implemento da maldade humana passa despercebido pelos moradores-pactuários quanto as suas atitudes hostis para com os estrangeiros que continuam chegando.

Provavelmente, a falta de sensibilidade de muitos moradores do Vilarejo, antes sensíveis às necessidades alheias, e a não observância dos efeitos de suas decisões estavam deixando a Floresta bastante perigosa. Com sua visão de longo alcance, Líder tentou penetrar a vegetação cerrada para perceber o estado atual de Kira, mas, pelas dificuldades encontradas, alertou Matty de que seria melhor ele ficar. Embora tomado pelo medo do desconhecido – visto que a Floresta o tratava como a um filho e o aconchegava, representando para ele uma Mãe e um santuário –, Matty intuía que seu nome verdadeiro tinha relação com essa viagem e que não poderia deixar de enfrentar o que quer que fosse. E a “banalidade do mal” que não se conseguia traduzir em

palavras, além de causadora de estranhamentos, mostrava-se um motivador de acontecimentos: da condição anterior da Floresta, que permitia um acesso menos complicado ao seu interior, sobretudo para Matty, com sua paisagem mais clara e luminosa, transforma-se num ambiente escuro e aterrorizante, uma espécie de Labirinto, um Ente Sobrenatural, uma personagem ameaçadora e monstruosa, adquirindo também um *status* potencializado de *locus horribilis*.

Os lugares de horror, segundo Julio França (2017, p. 117), são “um elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, já que expressam a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o homem moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam”. Em certos aspectos, a Floresta-Labirinto de Lois Lowry evoca a grande Floresta das Trevas da Terra-Média em *O Senhor dos Anéis*, dos espaços de travessia em contos como “Chapeuzinho Vermelho”, “A bela e a fera”, “João e o pé de feijão”, “João e Maria”, “Branca de Neve”, dentre vários outros, e “algumas florestas medievais [que] eram ‘assombradas’ por pessoas que garantiam que aqueles que adentrassem nunca retornariam”, conforme exemplifica David Day (2004, p. 55-56, grifo do autor) ao estudar sobre as fontes mitológicas das narrativas. Com a estranha realização da Feira de Trocas e as barganhas entre a sinistra Entidade Maléfica e alguns moradores do Vilarejo, a Floresta torna-se um espaço-ser assustador e bastante hostil, “ficando mais densa, [...] ‘como um coágulo de sangue’. Como algo que vai ficando mais vagaroso e doente” (LOWRY, 2016a, p. 91, grifo da autora), nutrida por um conjunto de energias destrutivas.

Tais mudanças possibilitam pensar no seu perfil monstruoso, não por Ela mesma, mas por influências externas: “As causas atribuídas à existência do monstro são variáveis – psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais. Todo monstro é uma corporificação metafórica dos medos, dos desejos e das ansiedades de uma época e de um lugar” (FRANÇA, 2017, p. 118). A Floresta, na narrativa em foco, veio incorporando principalmente os efeitos individuais da Feira de Negócios, pois essa “[c]omeçou a corromper as pessoas do povoado. Elas trocavam as suas melhores partes para poderem obter coisas inúteis que julgavam querer ou precisar” (LOWRY, 2014d, p. 362), como a Máquina de Jogos, que, segundo Vidente, tomaria o espaço da leitura, da música e dos diálogos salutarés na casa de quem a possuísse, quando Matty ficou insistindo para que tivessem uma. E não parava por aí, o misterioso “homem conferia o andamento das trocas, batendo à porta dos envolvidos. Tinha ido à casa de Ramon após a aquisição da Máquina de Jogos” (LOWRY, 2016a, p. 57). Era um credor insistente, conforme indiquei no tópico anterior, cobrando juros exorbitantes e se alimentando da energia vital daqueles que com ele pactuaram.

Não só a sinistra Entidade, mas também moradores – expostos a conquistas aparentemente fáceis e indiferentes à dor de tantos outros – emanavam forças obscuras para a Grande Floresta. Essas forças, possivelmente, estavam enraizadas no inconsciente de cada um, com seus emaranhados, descaminhos e profundezas, fonte de onde emergem “questões inerentes aos dilemas humanos: traição, adultério, medo, desespero, morte, abandono” (PEREIRA, 2016, p. 10), alguns dos quais estão em jogo no Vilarejo e são percebidos no texto de Shakespeare, *Macbeth*, há pouco referendado. A Floresta absorve o que se passa no mais íntimo de muitos daqueles que negociaram suas almas – indivíduos assustadoramente “normais” e assustadoramente “humanos” (FRANÇA; ARAÚJO, 2018) – e tornaram-se negligentes. Atitude praticada não só por Mentor e outros mais, mas também pelo Fausto, de Goethe, em relação à Margarida: ele usurpou dela a virgindade, a pureza de ideais, causou a morte de seus familiares, deixou-a à própria sorte e por tudo isso foi condenada à execução pública, enquanto Fausto viajava pelo mundo na companhia de Mefistófeles.

Por mais que os actuários tiveram seus pedidos secretamente registrados no grande e grosso Livro do Negociador, livro da vida e da morte, que na acepção bíblica é o registro das boas e más ações humanas, a serem avaliadas no momento do juízo final, “a discussão em torno do Mal segue viva, espalhando-se para outros campos do saber humano. [...] As reflexões religiosas, filosóficas e médicas sobre a validade de se pensar o Mal parecem, por conseguinte, infundáveis – e, cada vez mais, pertinentes” (FRANÇA; ARAÚJO, 2018, p. 19). E o que será que vai acontecer com Matty e Kira, na tentativa de chegarem juntos ao destino pretendido? Após ter enfrentado inúmeras dificuldades – incluindo um frio noturno intenso – para distribuir, nas imediações dos vilarejos pelas trilhas da Floresta, a triste mensagem relativa ao iminente fechamento das fronteiras do Vilarejo onde ficava seu novo lar, Matty junto de Sapeca, seu novo cachorro, chegou até Kira. Ela trajava um vestido azul e se encontrava na sua cabana, a antiga casa de Annabella, espaço no qual pôde se recolher interiormente, preparar as tinturas, tingir as linhas e se dedicar aos próprios bordados, como a tapeçaria que deu de presente a seu pai e seu irmão adotivo. Os bordados conversavam com ela e também deixavam algumas pessoas notarem os acontecimentos que eles narravam. Fazia dois anos que não se viam e Matty estava praticamente do tamanho dela. Uma das primeiras coisas que anunciou foi:

– Já li até Shakespeare – disse ele, orgulhoso.

– Rá! Eu também! – exclamou Kira.

Ao saber disso, o menino teve a confirmação de quanto aquele lugar havia mudado, pois antigamente as meninas não tinham permissão para ler. (LOWRY, 2016a, p. 107-108)

Nesse momento, duas importantes questões emergiram: a confirmação de que as obras de Shakespeare atravessam fronteiras, sendo lidas em vários cantos do mundo e a constatação de que Kira propiciou mudanças nas práticas sociais daquele lugar anteriormente muito hostil, a exemplo do acesso das mulheres à leitura e à escrita. Ao descobrir o que realmente se passava nos bastidores do poder, “quem eram os donos da situação”, conseguiu acessar as chaves que abriam a prisão (ENGENHEIROS DO HAWAII, 1988, *online*) e essa tomada de consciência deflagrou nela uma dolorosa e regozijante aventura subjetiva de transformação intensa, geradora de um novo sujeito (MILANEZ, 2021, p. 16; 18). No instante em que a amiga-irmã servia uma sopa de legumes para os dois, “Matty observou o seu andar, a forma como sempre tinha andado. O **pé direito** era **virado para dentro**, puxando junto a **perna inteira**, que não havia crescido como a outra; era **mais curta**, encurvada e inútil” (LOWRY, 2016a, p. 109, grifos meus). Para a surpresa do leitor, a voz narrativa – perseguindo o olhar de Matty – descreveu em detalhes a dismetria da perna de Kira e também qual das pernas era a que a definia metonímica e socialmente como “fardo inútil”. Até então, mesmo no contexto narrativo em que era a protagonista, não foi possível identificar textualmente esses detalhes.

Como as trilhas da Floresta estavam se fechando, não poderiam demorar a partir. O rapaz, desejoso de mostrar o seu dom e preocupado com a travessia, tentou “consertar” (curar, salvar) o pé e a perna direitos dela. Supunha que encontraria mais obstáculos do que ele, que a muleta de apoio (não mais o cajado) se enroscaria nos cipós, mas Kira não aceitou o “conserto”, alegando: “– É assim que **eu sou**, Matty. É como **sempre fui**” (LOWRY, 2016a, p. 111, grifos meus) e que não havia nenhuma necessidade de intervenção da parte dele naquele sentido. Ela ainda “deixou” escapular: “**Minha perna é um estorvo** quando está molhado lá fora. Nunca aprendi direito a andar de muleta na lama” (LOWRY, 2016a, p. 112, grifo meu). Ou seja, a própria Kira reproduz rótulos e discursos que escutou e introjetou a vida inteira sobre seu corpo, reduzido a dois de seus membros inferiores, o pé torto e a perna curta. Portanto, a perna direita representa Kira como um todo e permite à moça ser julgada socialmente com inferioridade, e, sem notar e por mais que tenta expressar o contrário, Kira ainda se autodefine por meio dessa perna. Na sequência, Matty pegou uma faca e perfurou um dos próprios joelhos, gesto que a aterrorizou de início, mas a surpreendeu depois que ele posicionou as mãos sobre o joelho: “Sentiu que estava vindo. As veias começaram a pulsar, a vibração atravessou seu corpo e o poder emanou, penetrando o ferimento. Poucos segundos depois, estava feito. [...] O joelho estava liso, incólume. Não havia nenhum ferimento” (LOWRY, 2016a, p. 113). Ela, então, compreendeu o dom dele e chegou a vez de mostrar o seu:

O menino olhou atentamente Kira apanhar a agulha preparada com a mão direita. Ela a inseriu no tecido em uma parte inacabada perto dos limites da Floresta. De repente, suas mãos começaram a vibrar um pouco. Elas *brilharam*. Matty já vira aquilo, no dia em que Líder parara diante da janela, reunira suas forças e vira além.

Matty encarou Kira e viu que seus olhos estavam fechados. Mas as mãos se moviam bem depressa agora. Elas iam várias vezes ao cesto, mudando as linhas com um movimento tão rápido que ele mal conseguia acompanhar. A agulha penetrava repetidamente o tecido, sem intervalo.

O tempo pareceu congelar. O fogo ainda crepitava e estalava. Sapeca bufou em meio ao sono, junto à lareira. Matty continuava imóvel, atônito, observando as mãos reluzentes trabalharem a toda a velocidade. Era como se horas, dias, semanas passassem, mas, estranhamente, apenas um breve instante havia transcorrido. Aquele dia, o seguinte e a véspera estavam unidos, entrelaçados nas mãos que se moviam sem parar, enquanto os olhos de Kira permaneciam fechados, o fogo continuava a crepitar e o cachorro seguia dormindo. (LOWRY, 2016a, p. 116, grifo da autora)

O dom de Kira fazia suas mãos brilharem e essas trabalhavam por si mesmas, escolhendo e pegando as linhas que precisavam, movimentando a agulha freneticamente na direção pretendida. Por meio do bordado, houve uma fusão de espaços e de tempos, como numa passagem de limites e de fronteiras (CESERANI, 2006), ocorrendo uma conversão da “fantasia em realidade e a realidade em um território conquistado da fantasia” (ISER, 1996 *apud* GAMA-KHALIL, 2012, p. 35). O desenho que o tecido recebeu era uma representação do novo lar de Matty, com detalhes bem evidentes: dava para notar ele e a irmã em jornada pela Floresta, Vidente à espera deles na porta de casa, “uma multidão nas fronteiras do Vilarejo. As pessoas arrastavam enormes toras de madeira. Alguém, que parecia Mentor, dava ordens. Elas se preparavam para construir uma muralha” (LOWRY, 2016a, p. 117), além das mudanças na Floresta. Quando suas mãos deixaram o tear, para espanto de Matty, ela disse que deveriam partir na manhã do dia seguinte, explicando-lhe que o viu no dia anterior saindo da Floresta e entrando no povoado. Na bagagem reduzida da viagem, a bordadeira-tecelã levaria consigo poucos pertences e, dentre eles, o inseparável quadro de tear, linhas e agulhas. Na saída, os dois olharam para tudo que ficaria naquela aconchegante e completa cabana, mas Kira sabia que havia chegado a hora de ir. Não sem dor no peito, “fechou a porta para tudo aquilo” (LOWRY, 2016a, p. 123) e embrenharam-se na vegetação cerrada.

A seguir, cito alguns excertos que demonstram mudanças na Floresta e levam-na a ser julgada como o horrível espaço-ser em transfiguração no cenário em pauta. O primeiro mostra os irmãos numa das trilhas da Floresta, mas ainda distantes do seu coração. Esse órgão vital parecia ferido e era a parte do corpo Dela de onde emanava um odor atípico e sufocante, diferente do odor de um apodrecimento natural:

da direção para a qual estavam viajando, vinha um resquício do mau cheiro que permeava o coração da Floresta. Pelos cálculos de Matty, ainda demorariam três dias para chegar lá. Ficou surpreso ao perceber que o odor pungente de decomposição tinha viajado até ali. Quando enfim adormeceu, seus sonhos foram dominados pela consciência daquela putrefação e pela iminência de um grande perigo. (LOWRY, 2016a, p. 129-130)

O rapaz estava tão apreensivo e impressionado que sonhou com essa estranha putrefação, mas não foi qualquer sonho; esse, em especial, teve um caráter premonitório. Através de uma imersão em seu inconsciente enquanto dormia, uma compreensão para os últimos acontecimentos se presentificou em seu consciente, como uma espécie de revelação. O corpo-espaco da Floresta estava doente, morrendo e vinha emitindo esse e outros alertas, como sinal de desespero e de pedido de socorro, porque algo tormentoso para Ela e para todos estava em vias de eclodir.

No segundo excerto, a expansão e os ataques da vegetação espinhosa feriam seriamente o corpo dos personagens, a ponto de os ir deformando, principalmente nos membros superiores e inferiores:

Pensou em seu dom. Inútil agora. Provavelmente ainda tinha forças e energia suficientes para curar os próprios braços feridos e os pés massacrados de Kira. Mas então a Floresta os atacaria de novo, e de novo, e ele estaria enfraquecido demais para resistir. Ao olhar para baixo com fraqueza, notou uma gavinha verde-clara brotar da base de um arbusto espinhoso e rastejar silenciosamente na direção deles. Ficou observando, um tanto fascinado. Ela se movia como uma víbora: decidida, silenciosa e letal. (LOWRY, 2016a, p. 139-140)

Nesse momento, no caso de Matty usar seu dom curativo parecia inútil e isso o deixava triste e impotente. Quando as energias curadoras percorriam seu corpo-espaco migrando para seus braços e depois para suas mãos, a corrente elétrica era tão forte que se assemelhava a um raio. Sua reserva de energia corporal diminuía muito e ele ficava extenuado, sendo invadido por um medo de não conseguir utilizá-lo a favor dele e da irmã. Apesar de toda sua fraqueza, conseguiu observar maravilhado o movimento da vegetação: ela deslizava com determinação, como se fosse um animal peçonhento, pronta para atacar e matar suas presas.

No terceiro excerto, o acirramento das dificuldades da jornada e o adensamento progressivo da vegetação foi tornando tudo muito complexo. A Floresta, desesperada, atacava cada vez mais os corpos dos personagens:

Depois de rasgarem o vestido, os galhos espinhosos atacaram-lhes as pernas ao cair da noite, e agora Matty via que Kira estava terrivelmente ferida. Os cortes eram tão profundos que ele conseguia ver seus músculos e tendões expostos brilharem, amarelos e rosados, com uma espécie de beleza destrutiva, onde a carne rasgada se abria. (LOWRY, 2016a, p. 146).

Os ataques ferinos faziam com que o sangue se avolumasse. Em meio às feridas abertas não só na superfície do corpo de Kira, mas numa profundidade assustadora, a intimidade dos seus órgãos era exposta de forma tão intensa que a combinação das cores gerava, aos olhos do irmão, a percepção de uma “beleza destrutiva”. É impressionante o modo como o rapaz admira a Floresta, apesar de suas investidas e dos castigos impingidos por Ela. Ele expressa um amor incondicional, capaz de realizar as mais improváveis ações e admiravelmente vê beleza em tudo que olha, tanto no cenário ameaçador desse espaço-ser quanto no interior do corpo da irmã.

Como a Floresta, ambos adquiriram características físicas monstruosas, tornando-se quase impossível seguirem adiante. Estavam vivenciando um processo de simbiose com as energias destrutivas que percorriam o corpo-espaço dessa Mãe Natureza. Energias malignas sugavam-lhes as forças, e a morte se presentificava de maneira quase que irreversível neles e em tudo que compunha o cenário desolador. Matty se “recordou que, nos **livros de arte** que folheara na casa de Líder, **muitas pinturas mostravam a morte**. Uma cabeça decapitada em uma bandeja. Uma batalha, o solo coberto de cadáveres. Espadas, lanças e fogo. Pregos sendo martelados na carne tenra das mãos de um homem. **Os artistas haviam preservado muita dor por meio da beleza**” (LOWRY, 2016a, p. 140-141, grifos meus). Ao longo dessa travessia inglória, por mais de uma vez, Kira pegou seu pequeno quadro de tear e esperou que os fios de linha se combinassem magicamente sob o calor de suas mãos criativas e sinalizassem, ou mesmo relatassem, o que estava por vir. Através do padrão que se formou no tecido, Kira pôde ver que um jovem de olhos azuis partiu do Vilarejo na direção deles. Mais para frente, já bastante ferido, Matty

estendeu os braços para a trouxa de Kira, caída ao seu lado desde a noite anterior. Em meio a uma névoa de dor, percebeu que os dedos ainda reagem aos seus comandos, embora de forma desajeitada, e os usou para abrir a bolsa e apanhar o quadro de tear. Devagar, penosamente, colocou linha na agulha. Então sacudiu-a para acordá-la. [...] Ela pestanejou e olhou para o quadro como se não o reconhecesse. Matty colocou a agulha com linha em sua mão direita. **Ele estava se lembrando de algo que dissera certa vez a Líder, sobre os dons se encontrarem no meio do caminho.** [...]

Matty levantou a voz:

– **Kira! Coloque a linha no tecido. E tente encontrar Líder.** Tente, Kira! [...]

– Mais uma vez – implorou.
Viu as mãos dela se agitarem, então começaram a brilhar. (LOWRY, 2016a, p. 146-147, grifos meus)

Mesmo Kira estando fraca e quase inconsciente, suas mãos encontraram forças para olhar adiante. A capacidade da personagem de pre-ver o futuro através dos bordados mágicos se complexifica de um contexto narrativo para outro. Desde a sua infância, esse talento

sinalizava um grande “poder”, e era vislumbrado e vigiado pelos Guardiões. Com a morte misteriosa da mãe, a partir de uma doença isolada e “fulminante”, a menina-moça foi julgada apta a assumir junto ao Conselho o cargo oficial de Bordadeira e Tecelã do Futuro. Sua vida foi poupada por interferência de Jamison, o Guardião que frequentava sua casa todos os anos nos períodos em que a mãe reparava a túnica cerimonial, e observava os bordados de Kira ainda criança. Como estava em suas mãos tecer e modificar o futuro, a moça utilizou-se de seu poder para modificar, e em muitos aspectos, transformar o seu povoado em um lugar próspero, ressurgido das cinzas e dos destroços deixados pelas guerras. Isso ocorreu à medida que passava pelo processo de dessubjetivação de boa parte do seu sujeito anterior e assumia uma nova condição subjetiva. Aqui, cabe recordar que, mesmo não aceitando a proposta de Matty para “consertar” e “curar” sua perna com “deformidades” – termo também utilizado por ela durante a conversa deles na cabana – ela reforça os estereótipos que carrega desde que era um bebê recém-nascido e ainda sem nome, prestes a ser enviado para o Campo. E agora, na quase-morte dela e do amigo-irmão, seu talento singular e o grande poder advindo de suas mãos-bordadeiras possibilitava aos três – ela, Matty e Líder (Jonas) – terem uma esperança, por menor que fosse, de sobreviver aos ataques descontrolados da Floresta, porque essa vinha tentando se defender dos ataques malignos advindos dos pactos com o Negociador.

Enquanto Líder se embrenhava pela Floresta cerrada em busca dos dois, os cipós penetraram na carne dos seus tornozelos e enviaram brotos pernas acima. Apesar de imobilizado e enfraquecido, não se rendeu e “se forçou a ver além. Parecia ser a única coisa que lhe restava fazer” (LOWRY, 2016a, p. 149). No mesmo instante, Matty perguntou para Kira o que ela via; suas mãos autônomas ainda bordavam, manuseando a entrada e a saída da agulha na trama tecida. Ele estrava extremamente fraco e permaneceu deitado, sentindo o corpo de Sapeca desfalecer dentro de sua roupa.

Matty nunca tinha sentido uma **tristeza tão esmagadora. Seu outro cão havia morrido já velho, de forma pacífica e natural.** Mas Sapeca era apenas um **filhotinho**, mal começara a viver, e **fora uma criatura cheia de energia, muito curiosa e brincalhona.** Parecia quase impossível que tivesse se tornado uma coisa sem vida em tão pouco tempo.

Mas isso se aplicava a tudo. **Sua tristeza era [também] por todo o resto:** pelo Vilarejo, que já não era o lugar feliz que costumava ser; por Kira, não mais a jovem forte e determinada que conhecia havia tanto tempo. E Líder? Matty se perguntava o que estaria acontecendo com ele agora. (LOWRY, 2016a, p. 151, grifos meus)

Com a profunda tristeza do irmão e a reflexão dele sobre a morte, o corpo de Kira havia se apumado de forma repentina e ela viu Líder se aproximando. Em pensamentos, conversou

com ela dizendo que havia chegado a hora de Matty usar o dom dele. Então, “[n]o **lugar chamado Além**, a consciência de Líder se encontrou com a de Kira e eles se envolveram um ao redor do outro como **colunas de fumaça**, cumprimentando-se” (LOWRY, 2016a, p. 152, grifos meus), ou seja, os corpos-espacos dos dois se desmaterializaram, puderam se encontrar e conversar num outro plano (no Além), por meio de seus corpos imateriais. De volta à matéria corpórea densa, ela sussurrou para Matty que precisavam do seu dom, pois o momento certo havia chegado para utilizá-lo, embora parecesse tarde demais. Desiludido, ele rolou de cima do cobertor para a espessa e malcheirosa lama, entregando-se à morte “com os braços estendidos e as mãos tocando a terra” (LOWRY, 2016a, p. 153). Seus dedos, de maneira surpreendente, iniciaram o processo de recarregar suas energias, levando a corrente elétrica até seu coração; este reagiu e bombeou o sangue por todo o corpo dele, enrijecendo seus músculos e devolvendo-lhe seu poder. Embora demasiado fraco, “invocou o seu dom [...] enterrou as unhas na terra, sentindo o poder penetrar, pulsante, o mundo arruinado. De repente, **teve consciência de que havia sido escolhido para aquilo**” (LOWRY, 2016a, p. 155, grifo meus). A começar de Kira, que estava ao seu lado, uma leveza percorreu a Floresta e foi em direção ao Vilarejo. Ele aprofundou as mãos no solo e, de modo mágico e insólito, fundiu-se à terra:

Toda a sua força, seu sangue e sua respiração penetravam a terra agora. **Sua mente e seu espírito tornaram-se parte dela**. O menino ascendeu. Pairava no ar, sem peso, observando o eu físico lutar e se contorcer. **Entregou-se voluntariamente, negociando a si mesmo por tudo o que amava e valorizava, e sentiu-se livre**. (LOWRY, 2016a, p. 156, grifos meus)

A materialidade pesada de seu corpo-espaco ficou no chão, enquanto houve um desdobramento dele em um corpo etéreo, leve, livre e solto. A ideia do pacto sempre o fascinou, mas, como os demais pactuários, não sabia se tinha algo a dar em troca na negociação; e, como realçou o narrador, sua total entrega à Natureza foi voluntária. Graças à sua difícil decisão e à fusão operada entre ele e a Mãe Natureza, Ela – como muitos moradores do Vilarejo – perdeu seus atributos de *locus horribilis* e personagem monstruosa, ficando claro para Matty o que realmente havia motivado tudo aquilo:

Viu a Floresta e compreendeu [...]. Era ilusão. **Um emaranhado de medos, mentiras e disputas por poder que havia se disfarçado de outra coisa** e quase destruíra tudo. Agora ela se desfazia, como uma flor desabrochando, radiante de possibilidades. (LOWRY, 2016a, p. 157, grifos meus)

Do alto e em paz, viu seu corpo imóvel no chão. “E tudo ficou tão claro / O que era raro ficou comum / Como um dia depois do outro / Como um dia, um dia comum” (ENGENHEIROS DO HAWAII, 1988, *online*). Houve, então, uma dispersão de si pelo solo sagrado, uma

pulverização dos espaços, uma recriação de sua subjetividade (MILANEZ, 2021, p. 18). Ele venceu a batalha “de si para consigo diante das relações com o outro”, representado pela Floresta e pelos moradores do Vilarejo, propiciando a seu novo sujeito respirar sem dificuldades e, por extensão, permitiu a todos fazerem o mesmo. Ao se entregar à morte e aos braços da Mãe Natureza, iniciou seu processo de cura, da cura Dela e de todos os outros. Analisando por essa ótica, Matty não morreu! Com muita tristeza, a irmã limpou “**o rosto impassível** de Matty. [...] Ela chorou ao vê-lo, mas ficou feliz ao notar que **as feridas terríveis tinham desaparecido**. Kira limpou seus braços e mãos. A **pele** estava firme e incólume, **sem cicatrizes**” (LOWRY, 2016a, p. 157-158, grifos meus). Ao som da lamentação, seu corpo-cadáver foi carregado para o Vilarejo, nos braços de Líder e ao lado de Kira, enquanto seu espírito-criança pôde correr e brincar livre pela Floresta. Sua morte e sua ressurreição foram narradas com muita sensibilidade e poeticidade, e assim se encerra a história do corpo-mensageiro, com o nascimento do corpo-curandeiro.

Do lugar de leitores, com possíveis lágrimas brotando dos olhos, acompanhamos a despedida do rapaz que se uniu à Mãe Natureza, pactuando com Ela numa atitude heroica e entregando a própria essência em troca da recuperação e da cura de todos. Esses momentos finais de interação autor-texto-leitor muito me entristecem. Já cheguei, muitas vezes, a questionar com fúria: por que pessoas inocentes precisam pagar pelas escolhas inconsequentes de outras pessoas? A narrativa nos possibilita pensar na intrigante e multifacetada figura de Matty como um Salvador, “escolhido” para ser um Redentor, que ofereceu sua vida como sacrifício para “expiar” definitivamente os pecados dos moradores do Vilarejo, sejam os pecados passados, os presentes e os futuros, evitando que fossem mandados para o Inferno. O gesto de Matty foi de uma generosidade tamanha, pois ele sacrificou “a si próprio, em vista de outra pessoa ou de uma causa que poderá beneficiar a outros (cf. Jo 15,13)” (BÍBLIA SAGRADA, 2001, p. 116). Essa cena traz à minha memória-leitora o que aconteceu com Catador e a já citada passagem bíblica referente ao “bode expiatório”: o corpo de Catador foi sacrificado sem que o personagem fizesse essa escolha e, provavelmente, porque a Floresta queria alertar de forma mais severa as pessoas e mostrar que as coisas não iam bem no Vilarejo, pelo fato de algumas pessoas estarem em “pecado”. Já Matty (o Filho da Floresta), a exemplo de Jesus Cristo (o Filho de Deus) e com vistas a um projeto maior e “divino”, expiou todos os pecados do seu mundo com o seu próprio sangue, isto é, com seu corpo material e sua existência na Terra, em prol da causa de tornar o vilarejo da cura “um santuário, um lugar de acolhimento” (LOWRY, 2014d, p. 310). Retirou os pecados do mundo, livrou as pessoas do Inferno e

devolveu a saúde à Floresta, para garantir o equilíbrio das fronteiras e permitir que os viajantes fossem acolhidos e bem-tratados sem restrições, além de não perderem “seus lindos amores”.

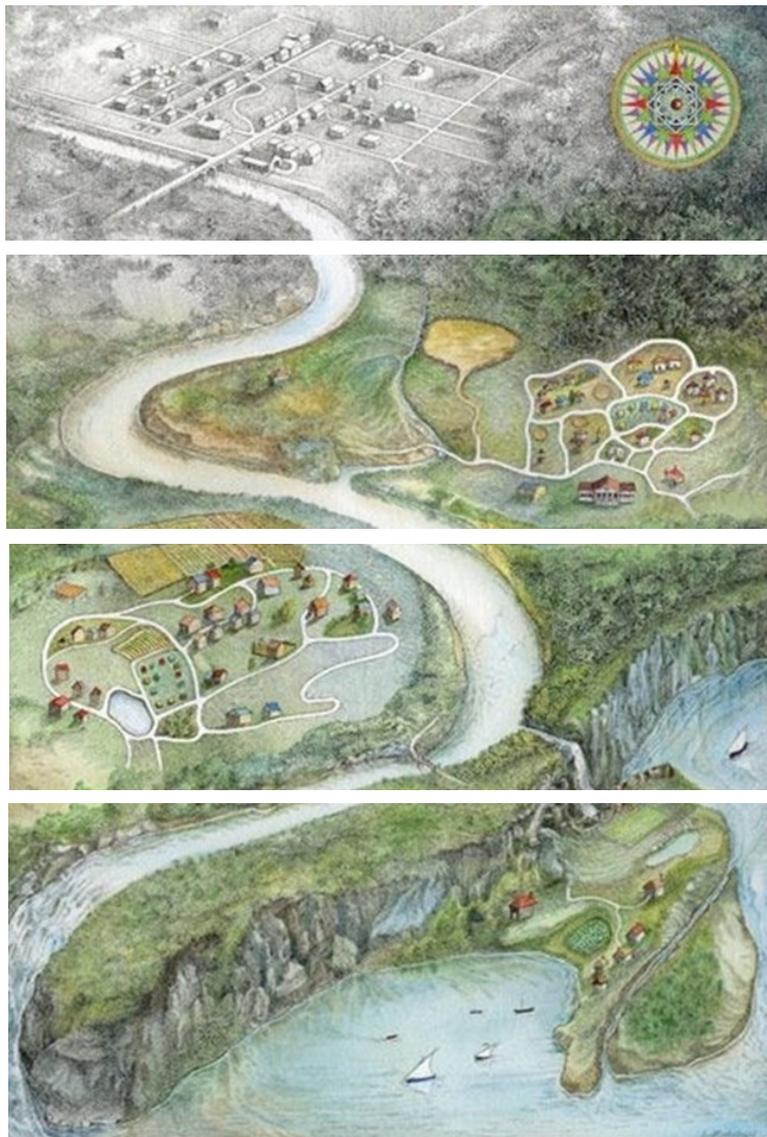
No decorrer dos próximos anos, na narrativa da parte III de *O filho*, Matty foi adorado como um mártir e ganhou a conotação de um mito, no sentido de continuar “vivo” no imaginário social “fornecendo os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2007, p. 8). Até àquele dia, o “Negociador estava a controlar o povoado e era maléfico. Isso ficou claro quando Matty morreu e foi o fim da Feira de Trocas” (LOWRY, 2014d, p. 362), o que não quer dizer que foi o fim dessa personificação do Mal, pois o Diabo continua vagando solto.

Aquele dia mudou-o, mudou todo o povoado. Abaladas com a morte de um rapaz que tinham amado, as pessoas encontraram formas de merecer **o sacrifício que ele tinha feito**. Tornaram-se mais amáveis, mais cuidadosas, mais atentas umas às outras. Tinham trabalhado arduamente para acabar com os costumes que começavam a corromper a sua sociedade, banindo até as diversões aparentemente benignas como uma máquina de jogos, um mero aparelho de jogo que cuspiam doces aos vencedores.

Durante anos, um **homem sinistro e misterioso conhecido por Negociador** aparecia de vez em quando no povoado, trazendo uma animação espalhafatosa mas deixando para trás **o caos e o descontentamento**. Tinha sido **Jonas, como Líder, a ver para lá dele, a sentir a profunda maldade do homem e a insistir na sua expulsão**. (LOWRY, 2014d, p. 312-313, grifos meus).

Matty era lembrado por sua máxima devoção, sua energia excepcional e seu inigualável bom humor. Sem dúvida, ele era “a” exceção a respeito da Floresta. O casebre onde morou nos primeiros anos de vida no Brejo era para ele sombrio e frio, não conheceu o pai e a mãe era uma morta-viva, raquítica, apática e desfigurada. Abandonou essa morada no pântano e procurava um lar junto dos amigos, nas andanças pelo mundo, criando um forte vínculo com a Floresta. Encontrou um lar amoroso junto de Vidente, o pai da sua melhor amiga, e, quando saiu do seu Vilarejo-lar para tentar salvá-lo, já partiu com o desejo de retornar para a amada Jean. Por muito tempo, seu mundo e o da Floresta se tocaram em vários pontos e tornaram-se íntimos; ele encontrou, nesse “lugar do abandono” e nessa “paisagem do medo” para muitos (TUAN, 2005, p. 33), um espaço de aconchego, de voltar-se para si, se conhecer e aprender a lidar com seu dom. Foi eleito como o filho da Mãe Natureza e retornou para o seio materno.

Figura 21 – O quebra-cabeças espacial.



Fonte: Seção 1/4 – Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*.

*Um dia me disseram
Que as nuvens não eram de algodão
Um dia me disseram
Que os ventos às vezes erram a direção*

*E tudo ficou tão claro
Um intervalo na escuridão
Uma estrela de brilho raro
Um disparo para um coração [...]*

*Somos quem podemos ser
Sonhos que podemos ter [Refrão]*

*Um dia me disseram
Quem eram os donos da situação
Sem querer eles me deram
As chaves que abrem essa prisão*

*E tudo ficou tão claro
O que era raro ficou comum
Como um dia depois do outro
Como um dia, um dia comum [...]*

*Um dia me disseram
Que as nuvens não eram de algodão
Sem querer eles me deram
As chaves que abrem essa prisão*

*Quem ocupa o trono tem culpa
Quem oculta o crime também
Quem duvida da vida tem culpa
Quem evita a dúvida também tem [...]*

*Engenheiros do Hawaii,
“Somos quem podemos ser”*

CONSIDERAÇÕES QUASE-FINAIS

Arrematando os fios analítico-teóricos

Na jornada que vivi – junto com os personagens-sujeitos de Lois Lowry – para que esta pesquisa de Doutorado em Estudos Literários, alinhada à representação do espaço em narrativas fantásticas, se transformasse em um texto de tese, empreendi um labor teórico-analítico voltado para um dos universos literários da autora, a série *O doador*. Em virtude do rico e polissêmico objeto de estudo que tinha diante de meus olhos e ao alcance de minhas mãos, de certo modo também pude ocupar o lugar de uma “artesã da palavra”, escutando os sons da linguagem literária, sentindo seu calor e sua friagem, inspirando e expirando seus cheiros, colando ou descolando da pele das palavras na observação das figuras de linguagem, conversando e brincando com algumas das imagens possíveis de perceber e de tocar.

Norteadada pelo Sumário, que guiou a minha (e a sua) viagem, segui um passo a passo reflexivo, como se espera de uma tese acadêmica. Na tessitura de suas linhas e entrelinhas (que não foram poucas!), a escrita esteve mesclada por relações ora bem objetivas (o que a Academia prevê), ora objetivo-subjetivas (que existem nas pesquisas, em maior ou em menor grau), ora até muito subjetivas (e essas tiram nosso chão, porque no mais das vezes são da ordem do inconsciente), relações que, juntas, sustentam um texto chamado “tese”.

No **Prólogo**, elenquei o movimento em espiral “dos espaços de tessitura da tese e dos meus escritos-vivências”, mencionando questões que me afetaram não só na trajetória percorrida até chegar no Doutorado, mas também no decorrer dele. Essa trajetória, marcada por constantes lutas e uma indescritível persistência, veio se construindo em meio a vários acontecimentos e em conjunto com pessoas próximas e distantes, dentre as quais algumas exerceram papéis híbridos no incessante processo. Suas vozes decisivas colabo(ra)ram teoricamente e com possibilidades de análises nas pesquisas, com conselhos de vida, com amizades que nasceram e permaneceram. Sem dúvida, essas vozes me fortaleceram: sou uma pessoa-leitora-pesquisadora que sinalizei, desde criança, o que me tocava o coração e o que gostava de fazer. Entretanto, as duras e dolorosas exigências de sobrevivência e muitos “poréns” levaram-me a desviar das “coisas” pretendidas, mas nunca conseguiram me afastar delas. E apesar das neblinas que surgem, embaçam nossa percepção e abalam nossas esperanças, consegui/consigo notar possibilidades que se abrem à medida em que os nossos passos são dados e outros rumos se desenham, na intrigante teia tecida pela vida e pela morte.

Na **Introdução**, apresentei e delineei as trilhas da caminhada. No começo, utilizei do recurso de conectar o “início de nossas vidas”, com projeções negativas e/ou positivas que recaem sobre nós enquanto sujeitos histórico-sociais, ou que no lugar de “adultos” fazemos isso com as crianças. Utilizei dessas projeções no que se refere, principalmente, ao mercado de trabalho, pois a vida de muitos de nós caminha nessa direção ou é impedida de fazê-lo, e esse é um dos fatores que mais interferem na questão das “juventudes plurais”, realidades que a autora da série literária nos reapresenta como uma das bases possíveis para as análises, e que se conectam intimamente com as espacialidades do viver e do morrer nas conjunturas ficcionais estudadas. Depois, sistematizei os “aspectos norteadores da tese”, que cumprem um papel de objetivar a escrita, por mais que ela se mostre com frequência indomável, e também como uma forma de situar os possíveis leitores no que encontrariam no decorrer dos capítulos. Passei, depois, para “um olhar panorâmico sobre a série *O doador*”, a fim de levantar elementos narrativos para as análises vindouras, as quais contemplaram os quatro livros que compõem a série: *O doador de memórias* (2014a, v.1), *A escolhida* (2014b, v.2), *O mensageiro* (2016a, v.3) e *O filho* (2014c, v.4). Esse olhar foi materializado tanto por meio de uma síntese verbal das histórias quanto de uma síntese visual, por meio do esboço de um mapa de minha autoria. Com uma das perguntas-motivadoras da discussão: “utopia e/ou distopia para quem?”, transitei pelo terreno conceitual da utopia e da distopia, identificadas em linhas gerais como faces de uma mesma moeda, faces não tão antagônicas quanto parecem; além de sinalizar a noção de dispositivo de saber-poder, um dos conceitos também basilares à compreensão das espacialidades observadas e dos processos de objetivação e (des)subjetivação dos personagens-sujeitos. Na sequência, lancei “um convite à leitura dos capítulos da tese”, sugerindo que faríamos uma viagem analítico-teórica pelos mundos da autora e da série criada por suas mãos.

O **primeiro capítulo** teve um caráter não só biográfico, em virtude de contemplar uma biografia não tradicional sobre a vida da autora, por estar entremeada com a exposição das condições de possibilidades da sua obra, condições bastante interligadas ao seu pretense público leitor (crianças e jovens) e não menos associadas aos papéis sociais desempenhados por Lois Lowry em sua existência de mulher-escritora. Lois Ann tornou-se Lois Lowry com o primeiro casamento e manteve o sobrenome mesmo depois da separação; teve boa parte “da infância à vida adulta marcada por mudanças constantes”, mudanças localizadas espacial e temporalmente desde o contexto da Segunda Guerra Mundial. Sem dúvida, seus primeiros escritos em folhas avulsas ainda na infância e suas singulares experiências de vida – que apresenta pontos de contato com a vida de muitas de nós, mulheres, – influenciaram e/ou moldaram seu perfil de escritora e seu estilo autoral. Interrompeu o curso universitário para se casar e não conseguia

nem realizar cursos rápidos, em meio às gestações seguidas e à criação dos quatro filhos, voltando para a faculdade somente quando seu último filho ingressou na pré-escola. O tímido início da sua carreira foi assinalado pela atividade de *freelance*, com a redação de artigos para jornais e revistas, e pela criação de contos (textos curtos, mas densos), em função do exíguo tempo para se dedicar aos seus escritos. O apoio do primeiro marido era nulo, inclusive ele a atrapalhava muito e ela não dispunha de “um teto todo seu” nem sequer de uma mesa adequada para suas produções. Sua consolidação profissional veio com os romances, as novelas e as séries literárias, muitos com temas fraturantes e traduzidos para diversos idiomas. Na década de 1990, recebeu premiações como a Medalha *Newbery* para os livros *Number the Stars* (1989) e *The Giver* (1993). Lois Lowry conta hoje com oitenta e seis anos, não parou de escrever e continua palestrando sobre temas de amplitude social, o processo criativo dos seus textos e a batalha para tornar-se reconhecida. As produções acadêmicas sobre a série *The Giver* (*O doador*) são pouquíssimas no nosso Brasil, ao contrário de em muitos outros países, requerendo mais efeitos-leitores do potencial público brasileiro, sobretudo em relação ao público leitor norte-americano, em virtude da qualidade estético-literária de seus textos.

Do **segundo ao quinto capítulo**, o foco analítico se entrelaçou ao posicionamento de que há várias maneiras de se lidar com o fato de que todas as vidas, incluídas as das pessoas que amamos, têm um fim (ELIAS, 2001), mesmo que não queiramos encarar e aceitar a “finitude da vida humana”, conhecida por muitos de nós como “morte”. A morte, em variados contextos socioculturais, ganha nomes os mais diversos e todos eles, sem exceção, refletem e refratam a maneira que os sujeitos sociais lidam com tudo que a envolve. Todas as formas de ocultá-la ou de encará-la estão associadas a práticas sociais e a práticas individuais, muitas delas ligadas ao “problema social da morte”, difícil de equacionar “porque os vivos acham difícil identificar-se com os moribundos” (ELIAS, 2001, p. 9). Por essa e outras razões, os vivos que se julgam saudáveis, se chegam a encarar o envelhecimento, a decadência e as doenças no corpo de alguém, o fazem, muitas vezes, por meio de subterfúgios. Pensando em questões como essas, a fim de identificar e problematizar as espacialidades de vida e de morte nas organizações socioculturais idealizadas por Lois Lowry, analisei o “apagamento da morte nos espaços de controle sobre a vida e sua idealização utópica”, a “realidade distópica e dolorosas faces da morte nos espaços após a Ruína”, assim como as “redes (in)visíveis tecidas pela vida e pela morte”. Descrevi os modos de ocorrência mais expressivos da morte nos vilarejos focalizados: o cinzento vilarejo-cidade, o vilarejo-arruinado e o vilarejo-curativo, analisando as maneiras de ela acontecer, seus espaços de ocorrência e como os personagens-sujeitos lidam com sua

“ausência”, sua presença insistente ou quase imperceptível, sua relação com a vida, a morte e as escolhas (pactos) individuais e sociais.

Discuti os modos de “dispensa” para Alhures evidenciados em *O doador de memórias* e na parte I de *O filho*, os ritos de passagem e problematizei o que há além da porta das salas das Cerimônias de Dispensas. No primeiro volume da série, o apagamento das guerras e de toda a dor do mundo gera um efeito utópico e uma cegueira coletiva; mas, à medida que as relações de saber-poder e as formas de controle, inclusive da morte, são compreendidas por Jonas, os contornos distópicos emergem e o personagem adquire consciência de que a ruína foi varrida para debaixo do tapete. Em *A escolhida*, a morte adquire várias facetas: por doença coletiva e individual, por meio das feras da floresta, por delação de alguém, por sumiço ou explicações mirabolantes, por condições subumanas de vida, existindo uma constante ameaça de envio dos indivíduos “danificados” para o Campo. Há também as mortes vinculadas ao contexto de Guerras Mundiais, rememoradas insistente e doutrinariamente através do Hino da Ruína; essas Grandes Guerras culminaram na realidade destroçada do miserável vilarejo, com exceção do imponente Edifício sede do poder que se manteve de pé. Nesse segundo volume, à proporção que Kira entende todo esse cenário, ela percebe uma ruína moral despontar na Ruína evidente: o modo inescrupuloso de os Guardiões governarem o povoado. Já em *O mensageiro*, por mais que os efeitos das ameaças de morte estejam bem evidentes nos corpos e nos relatos das pessoas que moram no vilarejo da adversidade, o que mais salta aos olhos são as tentativas de reconstrução e ressignificação das vidas, seja por intermédio das histórias, de leituras variadas, da vivência com literatura em si e das artes em geral, do entremear das culturas, da existência e da ressignificação dos objetos de recordação. Nesse terceiro volume, pactos aparentemente rentáveis para os moradores provocaram gestos sombrios, abalando a harmonia comunitária e deixando a esperança ameaçada. Tais “escolhas” propiciaram refletir sobre como a “banalidade do mal” afetou a população, em uma dimensão inimaginada, sacrificando a vida de inocentes.

Na sequência (ver figura 22), apresento uma síntese de como a morte foi se materializando nas espacialidades da série *O doador* e se aproximando da vida:

Figura 22 – Os espaços de apagamento e consolidação da morte.

Livro	Vilarejo & Ideais	Vida & Morte	Espaços de despedida
<i>O doador de memórias</i>	Vilarejo-cidade (Paraíso)	Foco na Vida (Biopolítica)	- Ritos de passagem - Cerimônias de Dispensa - Corpos descartados em caixas organizadoras
<i>O filho</i> (Parte I)	Utopia-Distopia	Morte “inexistente” (dispensa = eutanásia)	- Ausência de cemitério - Morte “limpa”

<i>A escolhida</i>	Pós-Ruína (Resquícios do Inferno) Distopia	Foco na Morte Mortes evidentes e misteriosas As mortes expressam calamidades, perdas e ameaças	<ul style="list-style-type: none"> - Ritos de passagem - Presença de moribundos - Campo da Partida - Mortos à distância e enterrados a céu aberto - Velório restrito à família - Indiferença social - Coveiros e Apanhadores - Morte “suja”
<i>O mensageiro</i>	Vilarejo da cura e da diversidade Projeto utópico ameaçado	Foco na recuperação de feridas no corpo e na alma Reconstrução de vidas Proximidade com a morte Mortes atípicas, exemplares e salvadoras	<ul style="list-style-type: none"> - Ritos de passagem - Presença de moribundos - Prática da lamentação - Cemitério próximo, com túmulos individuais - Enterro de animais nos quintais das casas - Acolhimento social - Pactos com o Diabo
<i>O filho (Parte III)</i>	Vilarejo da Diversidade Projeto utópico consolidado	Recuperação de feridas no corpo e na alma Reconstrução e celebração da Vida Festas frequentes: pelas colheitas, pelo início do verão, de casamentos, etc.. A Vida e a Morte integram um mesmo ciclo natural	<ul style="list-style-type: none"> - Ritos de passagem - Presença de moribundos - Prática da lamentação - Acolhimento social - Mortos acolhidos por mantos mortuários - Funeral e cemitério com túmulos identificados - Visitas frequentes ao cemitério - Cuidados com os túmulos - Adoração a um túmulo em especial: o túmulo do jovem e alegre “Matty”

Fonte: Autoria própria (2023).

Como discutido nos quatro capítulos de análise da tese, a existência ou inexistência da morte e os modos espaciais, sociais e individuais de se afastar dela ou conviver com ela estão atrelados aos valores utópicos e/ou distópicos que movem as sociedades. As espacialidades do viver e do morrer vão se consolidando, ao longo da série literária, e se torna fundamental reforçar que, em *O doador de memórias*, a morte é eclipsada por eufemismos e uma série de rituais esconde de todos o horror da morte induzida, do descarte de vidas. A dor não é sentida, mas ao mesmo tempo que os sujeitos do vilarejo cinzento são poupados da dor da morte, também não podem sentir e viver os pulsares da vida. No vilarejo arruinado retratado em *A escolhida*, a morte é sentida, mas ela adquire um contorno de calamidade, de perda e de ameaça: a morte é usada para construir o poder de uma elite sobre o povo da vila. Já em *O mensageiro*, a morte de Matty, descrita em uma cena belíssima, reconfigura representações tradicionais do viver e do morrer: sua morte significa vida, e os contornos de morte e de vida entrelaçam-se de forma plurissignificativa. Inclusive, sua morte precoce levou os moradores do Vilarejo da

Diversidade a repensarem suas atitudes e a refletirem que as atitudes individuais podem afetar o bem-estar de um grupo ou de toda uma coletividade, colocando em risco vidas inocentes.

Quanto às conclusões a que cheguei, durante as análises, a respeito da série estudada é que ela dispõe, na sua constituição literária, de um intrigante lugar de transgressão, atritos, transfiguração, devir e vazios, propiciando a nós, sujeitos-leitores, sair dos automatismos diários e perder-nos no intervalo entre “o sonho e a vigília, a vida e a morte, o real e a ilusão [...] representado pelo ato de ler” (PIGLIA, 2006, p. 29), ficando, no mínimo, abalados por esse ato ora prazeroso, ora intimidador, ora dolorido. “O *inacabamento* de um texto é na leitura a actualidade de uma potência que não se separa do acto, embora não seja a sua determinação do exterior e nele não se conclua” (LOPES, 2012, p. 19, grifo da autora). Como vimos, Lois Lowry lança mão de inúmeros recursos narrativos e figuras de linguagem na tessitura da série *O doador* (*The Giver*), entrelaçando as micro-histórias dos quatro volumes que a compõem, em um universo ficcional intrigante e dinâmico, trançando os fios narrativos, enovelando-os, a exemplo de Ariadne. Essa figura mitológica fornece seu fio mágico a Teseu, com “o poder e os meios de continuar vivo. Dom quase de imortalidade. O fio é de desejo, de proteção, de conservação. [...] Ariadne puxa os fios do destino de Teseu no momento do combate com o Minotauro, como ela puxava os fios das bonecas para fazer com que elas dançassem” (LIBOREL, 2005, p. 379) e adquirissem movimentos humanos. No meu caso de leitora-pesquisadora, me empenhei em não abandonar a escritora-Ariadne, ao contrário do que fez Teseu à sua “amada”. Depois de todo o esforço criativo da autora para compor a série literária em questão e dar vida aos seus personagens, ao longo de dezenove anos (de 1993 a 2012), segui adiante com o meu empenho analítico-teórico combatendo Minotauros em várias ocasiões. Minha caminhada acadêmica sofreu interrupções e embargos de várias ordens, mas tive meu ânimo e meu fôlego reavivados na busca por compreender alguns dos caminhos possíveis até onde o fio do desejo de escrever transportou Lowry na sua criação.

Vim enfatizando que *O doador de memórias* e *A escolhida* apresentam-nos dois mundos ficcionais bastante distintos, apesar de alguns elementos serem-lhe comuns, enquanto *O mensageiro* e *O filho* possuem a característica de um forte *déjà vu* e despertam o nosso interesse de um modo diferente. Somos chamados, o tempo todo, a ocupar os vazios dos textos e a lançar interpretações sobre as jogadas da escritora na construção dessa macro-história. Tzvetan Todorov (2009, p. 78) assinala que ao “dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo”. E isso aconteceu comigo, pois me senti desafiada a estudar esses livros de Lowry e a

observar as espacialidades de vida e de morte nas organizações sociais idealizadas pela autora e a forma como cada um dos personagens centrais (ora protagonistas, ora “secundários”) lidam com essas espacialidades, sendo possível perceber os efeitos dos espaços sobre eles e vice-versa, bem como as condições subjetivas nas quais se encontram.

Sob determinada perspectiva, seu processo criativo adquire a conotação de um jogo ficcional bem chamativo, como reiterei ao longo da tessitura da tese. Por meio dele, os personagens trocam de papéis sociais e exercem diferentes funções narrativas, conforme os diferentes cenários com os quais interagem e os habitantes com quem se relacionam. A seguir (ver figura 23), recapitulo o dom de cada um, os volumes da série em que os personagens aparecem, os papéis sociais e as funções narrativas (atuação) em cada contexto, além da idade deles, já que os acompanhamos crescer e amadurecer:

Figura 23 – Combinações no jogo ficcional.

Personagem	Dom	Atuação: v.1	Atuação: v.2	Atuação: v.3	Atuação: v.4
<i>Jonas</i>	<i>Ver Além</i>	* Protagonista <i>Recebedor de Memória-aprendiz (11-13 anos)</i>	-	<i>Líder (20-21 anos)</i>	<i>I. Recebedor-aprendiz (11-13 anos)</i> <i>III. Erudito/Bibliotecário</i> <i>Pai (26 a 27 anos)</i>
<i>Kjira</i>	<i>Da palavra e do bordado</i> <i>Mãos-tecelãs do futuro</i>	-	* Protagonista <i>Contadora de histórias</i> <i>Bordadeira e Tecelã (14 anos)</i>	<i>Filha de Vidente</i> <i>Tecelã do futuro (20-21 anos)</i>	<i>III. Costureira</i> <i>Bordadeira</i> <i>Mãe (26 a 27 anos)</i>
<i>Matt(y)</i>	<i>Mãos curadoras</i>	-	<i>Amigo de Kjira</i> <i>“Mensageiro” (8 a 9 anos)</i>	* Protagonista <i>Filho de Vidente</i> <i>Mensageiro e Curandeiro (14-15 anos)</i>	<i>Mártir</i> <i>(falecido, mas vivo nas lembranças)</i>
<i>Gabriel (Gabe)</i>	<i>“Desvio”</i>	<i>Produto/Bebê defeituoso (0 a 2 anos)</i>	-	<i>Garoto desatento (8 a 9 anos)</i>	* Protagonista <i>III. Rapaz dedicado</i> <i>Construtor de barco (14 a 15 anos)</i>
<i>Claire</i>	<i>Aparentemente não tem</i>	-	-	-	* Protagonista <i>I. Mãe-biológica</i> <i>II. Claire da Águas</i> <i>III. ‘Velha’ (14 a 29 anos)</i>

Fonte: Autoria própria (2023).

Interessante observar que os espaços vazios e não ocupados por eles nos cenários narrativos, como num jogo de tabuleiro, possibilitam entender as jogadas da autora, além da movência e de uma resignificação de si por parte dos personagens durante as migrações de cada um, ora sozinhos, ora em dois ou mais. Alguns desses personagens-sujeitos “transgrediram os limites da disciplina que se nos impõem e a nossos discursos, ultrapassando os próprios limites da subjetividade. Essa ruptura [...] causaria uma fissura no processo de subjetivação,

[...] culminando na dessubjetivação do sujeito, alienado então de si” (MILANEZ, 2021, p. 13). Esse processo ocorreu na proporção em que adquiriram consciência das relações de saber-poder em funcionamento nos vilarejos onde moravam e conheciam por “lar”, deparando-se com experiências desoladoras e revoltantes. Foram modificando o modo de olhar e de se relacionar com as espacialidades externas a seus corpos e também com seus corpos-espacos desconhecidos e profundamente ameaçadores.

Os personagens-sujeitos em tela são dotados de poderosos dons pessoais e temem os poderes advindos deles. De certo modo, seus talentos singulares estavam sendo apropriados indevidamente pelas elites governamentais, para permanecerem no poder: no caso, o Ver Além de Jonas e o dom da Palavra e do Bordado de Kira, usurpados, respectivamente, pelo Comitê de Anciãos e pelo Conselho dos Guardiões, sob a justificativa (real) de terem funções sociais importantes e vitais para as suas sociedades. Contudo, aquilo que os dois protagonistas foram descobrindo sobre as realidades nas quais estavam imersos gerou neles efeitos parecidos com esses que a letra da música apresenta: “Um dia me disseram / Que as nuvens não eram de algodão / Um dia me disseram / Que os ventos às vezes erram a direção / E tudo ficou tão claro / Um intervalo na escuridão / Uma estrela de brilho raro / Um disparo para um coração” (ENGENHEIROS DO HAWAII, 1988, *online*). E seus modos de agir formaram “um quadro de práticas vivenciadas por um sujeito no limite de si durante o doloroso, mas também regozijante, processo de dessubjetivação” (MILANEZ, 2021, p. 15-16), que leva cada um a lidar de uma maneira diferente com suas dores.

Para Jonas, o elemento de ruptura com sua subjetividade e com o poder estabelecido veio das lembranças interditas à comunidade, durante seu treinamento-aprendizado como o próximo Recebedor de Memória. Uma que o marcou sobremaneira foi a lembrança de uma guerra de trincheira, que deixa vários cadáveres empilhados e outros espalhados pelo chão escuro e ensanguentado, e um dos jovens corpos-cadáveres apresentava correspondências com o corpo “dispensado” de um bebê gêmeo, durante uma Cerimônia de Dispensa conduzida por seu pai em uma sala clara, limpa e organizada. Para o horror do garoto, a face da morte estava na face do jovem e na face do bebê indefeso, por meio da rigidez corporal e dos olhos vidrados (LEVINAS, 2001), cena que deixou o aprendiz profundamente desolado e revoltado. Concluiu, através do diálogo com seu mestre (o Doador de Memória), que os bebês “imperfeitos”, os velhos “improdutivos” e os sujeitos que não atendem aos rígidos padrões comportamentais requeridos são todos “assassinados” por decisão do “bondoso” Comitê de Anciãos. Esse momento representou para ele “um intervalo [uma brecha, uma fresta] na escuridão” e funcionou com um gatilho para o seu coração, levando-o a enxergar problemas sociais num

lugar onde tudo parecia perfeito. Essa experiência-limite lhe possibilitou se transformar em um sujeito subversor do sistema, um indivíduo perigoso, que sabia muito e sabia coisas que as “pessoas-robôs” com quem convivia nem imaginavam existir. Ademais, culminou em sua fuga com Gabe para Alhures, porque essa criança arbitrariamente denominada de “defeituosa”, seria a próxima a ser assassinada em uma cerimônia reservada. No Vilarejo para onde foi, tornou-se um Líder comunitário em virtude de seus conhecimentos e saberes e pelo modo responsável como lidava com eles. Tentava evitar que as questões sociais ficassem camufladas, incentivando os estudos e a tomada de consciência individual e comunitária. Era o erudito e o responsável por uma biblioteca recheada de livros aberta à comunidade, procurava afastar a “banalidade do mal” que se infiltrava naquele território, de tempos em tempos, através dos pactos de moradores com um sinistro Negociador e lutou para que as fronteiras do Vilarejo não fossem fechadas aos novos viajantes, afastando dali o tal Diabo. Tempos depois da morte de Matty, repassou a outros a posição de Líder e continuou responsável por proteger os livros e os conhecimentos, ficando conhecido como “o erudito/bibliotecário” (LOWRY, 2014d, p. 297). Nessa época, Jonas se dedicou a construir uma família com Kira baseada no amor, sentimento que lhe foi negado na infância, mas para o qual aprendeu significados no seu processo de recriação subjetiva.

Já o processo de dessubjetivação experienciado por Kira parece ter se iniciado com a morte da mãe e a perda de seu lar, acontecimentos seguidos pela tentativa de expulsão dela do povoado e sua conseqüente morte. Depois, estabeleceu um contato íntimo com a túnica cerimonial e com os conhecimentos advindos da linguagem do bordado, ouviu inúmeros conselhos do bordado-oráculo e pôde notar muitas coisas que lhe passavam despercebidas na infância e enquanto vivia no acolhimento da amorosa mãe. Chegou a muitas e dolorosas conclusões, observando as movimentações no exterior e no interior do imponente Edifício do Conselho: compreendeu o jogo sórdido dos Guardiões em manipular os talentos dela e dos outros artistas que moravam e trabalhavam sob a guarda deles, como se fossem pedras preciosas acondicionadas numa caixa dourada e admiradas somente por quem se considera seu dono. A pequena Jo e o experiente Cantor estavam efetivamente enjaulados, e ela e Thomas, apesar de a porta de suas gaiolas estarem abertas, também não eram livres como pensavam. Sua mãe morreu de uma doença inexplicável, Annabella foi assassinada após contar-lhe que não havia feras na floresta e Kira viu, através da encenação de Matt, a face vidrada da morte na face da anciã; ademais, houve muitas outras mortes misteriosas e seu pai, dado oficialmente como morto, morava num vilarejo distante e possuía tanto sua história de vida com a esposa e a filha quanto seus olhos arruinados. A somatória das difíceis experiências-limites vividas por ela pode

não ter representado, de imediato, um gatilho para partir com o pai e deixar tudo para trás. Contudo, demonstrando uma grande força, conseguiu morar e trabalhar por mais alguns anos naquele povoado hostil e ocasionar mudanças para ela e outras pessoas, partindo para o Vilarejo onde morava Matty e o pai quando da fase negra que todos lá enfrentaram. Já vinha experienciando uma recriação de sua subjetividade anterior e abriu-se para um relacionamento amoroso com Jonas e teve dois filhos com idades próximas: o primogênito Mathew e a caçula Annabella. Trabalhava na harmônica comunidade como estilista, tintureira, tecelã, bordadeira e costureira, sendo muito requisitada, e “ainda se falava no povoado sobre o pano tecido à mão com intrínsecos desenhos de pássaros no qual tinha embrulhado o corpo do pai antes do funeral” (LOWRY, 2014d, p. 307). O corpo dele foi enterrado ao lado do corpo do filho no cemitério e Kira cuidava dos túmulos frequentemente, levando os filhos para visitar o avô e o tio.

Matt(y), por sua vez, foi apresentando mudanças subjetivas gradativas e muitas vezes imperceptíveis, ao longo dos anos que perambulou entre os vilarejos, recebendo influências dos espaços, da Floresta, de Kira e das histórias contadas por ela, dos seus cães-amigos, de Vidente, de Mentor, de Líder e da amada Jean, que despertou nele o desejo de regressar para casa. Desde que se mudou para o vilarejo dos quebrados, segundo ele havia mencionado, conseguiu permanecer num ambiente doméstico compartilhando da vida com Vidente, uma carinhosa e sábia presença paterna. Passou por “correções” de caráter em casa com o pai adotivo, na escola com Mentor e na companhia de Líder em sua casa-escritório-biblioteca. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas por ele desde muito pequeno, com destaque para a falta do pai biológico e a ausência emocional da mãe, mostrava-se uma criança alegre, muito bem informada e desinibida. Sentia na pele dolorosos reveses da vida, mas em suas andanças conseguia transmitir às pessoas um pouco de conforto interior, algo que resultava de seu dom de curar. No fim da sua curta e impressionante jornada terrena, seu dom foi de suma importância tanto para o vilarejo da cura quanto para o ecossistema da Floresta que, trazendo a tudo e a todas possibilidades de reflexão e de recriação subjetiva frente a seu gesto final: entregar-se à morte como expressão do seu amor incondicional e do seu propósito maior, unir todos num projeto de vida harmônico e consistente.

Os personagens-sujeitos evidenciados nas análises consideraram que: “Quem ocupa o trono tem culpa / Quem oculta o crime também / Quem duvida da vida tem culpa / Quem evita a dúvida também tem” (ENGENHEIROS DO HAWAII, 1988, *online*). Tais personagens – que saíram do papel, das páginas dos livros e ganharam espaço também dentro de muitos de nós – aprenderam a utilizar “seus dons como armas” contra as formas de poder instituídas que

naturalizavam a “banalidade do mal” e faziam as comunidades crerem que aquele era o melhor e o jeito “certo” de viver em sociedade.

Com base em todas as análises realizadas, percebi que a composição ficcional de Lois Lowry também ganha a dimensão de um bordado enigmático (ver figura 24). Em sua composição, a autora escolheu fios de linha de variadas cores e, dentre elas, o cinza, o vermelho, o azul e o verde predominam na sua paleta de cores:

Figura 24 – Um bordado enigmático.



Fonte: Autoria coletiva (2023)¹⁹⁸.

Essas cores simbolizam o estilo de vida das comunidades, os modos de os sujeitos lidarem com questões sociais como a vida e a morte, a movimentação externa e interna dos personagens-sujeitos dotados de dons especiais enfrentando barreiras, criando pontes e estabelecendo fronteiras. Tudo isso se interliga à mobilização dos dons pessoais (as armas de cada um) em prol de uma batalha comum: tornar os mundos onde escolheram viver em lugares melhores. Suas atitudes são mobilizadas com base em uma “pedagogia da esperança” (FREIRE, 2003), lembrando que esperar é se levantar, ir atrás, construir, não desistir; é levar adiante

¹⁹⁸ Essa figura foi construída com ideias advindas de vários lugares e a oito mãos, e representa uma síntese a que eu e minha família-leitora (Francisco, Ana e Luke) chegamos por meio da (con)vivência com a obra de Lois Lowry estudada, a série literária *O doador*.

propósitos de vida, se juntar aos outros para agir de um modo diferente, procurando dentro e fora de nós separar as sementes daninhas (o joio) das sementes frutíferas (o trigo), a fim de cultivar os terrenos do coração para reformular o presente, proteger o futuro e ressignificar o passado.

Na trama do bordado, materializada na figura 24, no alto do canto esquerdo – para quem se posiciona como observador diante desse objeto artístico – há uma representação de Jonas fugindo com Gabe de bicicleta, numa imagem espelhada: a parte superior no preto e branco, jogo bi-cromático que gera o cinza, cor que simboliza o vilarejo-bolha e seus moradores, e a parte inferior e profunda em tons variados e claros, percebidos por Jonas no mundo das lembranças interditas à comunidade. Esse espelhamento sugere que há pouca informação visível na superfície e muitos saberes e conhecimentos “escondidos” na profundidade não visível por aqueles que vivem na superfície. Relacionados ao personagem protagonista, estão os livros (o conhecimento), a lembrança da neve (as emoções) e o trenó vermelho (o objeto mediador entre os dois mundos), elementos que o fizeram deixar para trás a calma e ir em busca de algo mais, procura possibilitada pelo seu dom de Ver Além e sua disposição pessoal de direcioná-lo para um efetivo (e não aparente) bem-estar social.

No canto esquerdo embaixo, na base da outra imagem, há uma fogueira e cinzas (possibilidades de mudança). De um lado, um retalho de tecido com o bordado de uma fênix em tons amarelos e vermelhos (seu bordado-oráculo), e de outro um cesto de linhas coloridas com agulhas (seus instrumentos de trabalho). Dessa base, uma grande fênix com plumagens azuis alça voo e leva consigo um bastão de madeira (objeto que sustentava seu corpo e a sua história). Essa figura mitológica representa a história da protagonista Kira, desde os destroços deixados pelas cinzas do seu lar, queimado na fogueira das vaidades e dos interesses sórdidos, até o seu ressurgimento como uma fênix de coloração azul. Ela batalhou muito dentro e fora de si, para que os moradores do povoado-inferno e esse espaço social de mortes se transmutassem em algo melhor. Dentre as várias cores produzidas por essa bordadeira-tecelã, com o dom de tecer o futuro transformando linhas e cores em histórias, está o azul – cor que simboliza a paz, a verdade, os Campos Elísios (PEDROSA, 1989). Tendo cumprido sua missão social inicial, ela voou em busca de que a paz não fosse perdida no santuário sagrado, espaço de onde veio as sementes da paz e da esperança. O seu dom de articular as palavras e os fios do destino possibilitou a união das capacidades de curar e de ver além, por meio dos sentidos corporais do tato e da visão, criando uma barreira contra o Mal e possibilitando que esse fosse derrotado.

No canto direito no alto, uma representação do filho da Floresta (o *Groont-Matty*) e seu inseparável cão (o Toquinho Sapeca). Esse ser híbrido, parte vegetal e parte humano, está com

os olhos e uma de suas mãos (onde está o seu poder) voltada para uma flor e parece lhe transmitir boas energias. O filho fundiu suas energias curadoras à enérgica Mãe Natureza, bem como a sua atuação e o seu nome interligaram as várias narrativas integradas na macro-história de Lois Lowry. Não por acaso uma pedra tumular, com o nome “Matty” gravado nela, está ao centro da figura 24 e essa imagem central, uma sepultura num cemitério bem cuidado e muito frequentado, expressa a capacidade agregadora e curativa de Matt(y). Tanto em vida como na morte, ele teve o poder de unir as pessoas trazendo para elas desde pequenas a grandes mudanças, e os seus gestos de respeito e de reconstrução são praticados em memória do seu Salvador.

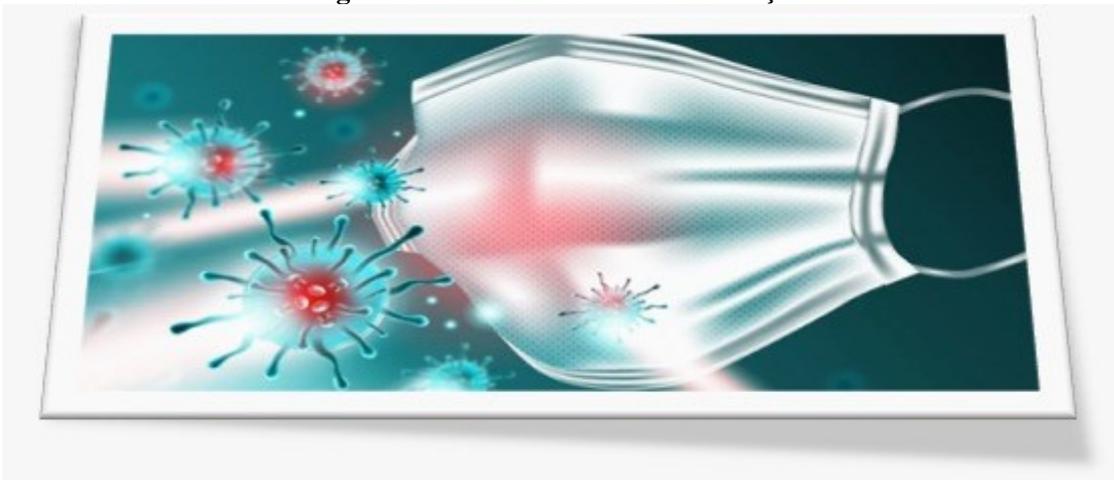
No canto direito embaixo, uma espécie de folha de papel com uma paisagem composta pela água, por um barco, um sol com cabelos de ouro encaracolados, um horizonte e uma mão na base da imagem, como se estivesse em busca de algo e tentando agarrá-lo. Essa é a síntese da relação de Claire com Gabe, mãe e filho em reconstrução durante a jornada física e emocional de se encontrarem. A tentativa de construção dessa relação será observada e estudada, em outro nascer e pôr do sol, metáfora que sinaliza para uma nova pesquisa da minha parte, leitora-pesquisadora e divulgadora da série *O doador* no Brasil. No meio dessa mesma lateral, há um par de alianças iluminado e duas mãos selando um pacto, uma humana e uma não-humana com grandes unhas, envoltas por uma sombra. Essa representação das escolhas dos personagens da série é também uma representação das escolhas do leitor, propiciando pensar que os “monstros, os *loci horribilis*, as fantasmagorias de um passado nefasto, os enredos plenos de catástrofe, todos esses elementos formais característicos de tantas narrativas do medo são, no fundo, representações ficcionais de nossas experiências sombrias no mundo – seres maus, lugares maus, tempos maus, eventos maus” (FRANÇA; ARAÚJO, 2018, p. 19). E também refletir que está em nossas mãos o poder de tecer o nosso futuro e permitir que ele nos atrapalhe ou nos impulsione para além das fronteiras das comodidades e das negações, assim como as sociedades nas quais vivemos e continuamente estamos aprendendo a conviver.

Como diria o escritor e pesquisador brasileiro de fantasia, Francisco de Assis Ferreira Melo: “Não saber sobre si os [nos] obriga a aprender, encontrar o significado na variação de sentidos de todo o universo que está a sua [nossa] volta” (2022, p. 196-197). Para isso, é importante volver os olhos para o passado, para compreender o valor do nosso presente e a potencialidade de nosso futuro. Com certeza, não é nada fácil para ninguém abrir as barreiras para as lembranças e os sentimentos, porque revivem nossas feridas e pelo fato de que, incontestavelmente, “somos todos assombrados pelo passado”, não sendo nem um pouco fácil tentarmos nos subtrair dele. Nas atitudes renovadas de cada um de nós e dos protagonistas, o

passado não deixa de ecoar, por mais que permaneça apenas nas doces e amargas lembranças. Ao encerrar essa jornada, que foi labiríntica não só para eles, e provocou fissuras em nossas subjetividades de sujeitos no e do mundo, não podemos nos esquecer do processo de “perder-se para encontrar-se”. Somos capturados (objetivados e subjetivados) desde bebês pelas várias expectativas que são depositadas sobre nós e os vários discursos que atravessam nossos corpos-espacos. E, a depender “das forças das instituições no meio do caminho, o sujeito pode se lançar a um precipício sem ver a luz de seu novo dia” (MILANEZ, 2021, p. 18-19), cabendo a nós uma persistente “mirada interna” (GAMA-KHALIL; BORGES, 2022), tomadas de consciência frequentes e uma luta constante, para nós nem ninguém cairmos no precipício da desilusão profunda e, muitas vezes, sem retorno.

Espero que você, leitor dessa rede de fios de vida e de morte, que se apeteceu por nos acompanhar, se aconteceu de se perder tenha conseguido se (re)encontrar. Os fios coloridos articulados consciente e inconscientemente tanto nesta tese-bordado quanto na série-bordado foram compostos pelo desejo e pelas mãos da mulher-pesquisadora que venho me tornando e da mulher-escritora Lois Lowry, ainda viva em nosso mundo “real” e nos entregando mais bordados como possibilidades de leituras e interpretações.

Figura 25 – A máscara e as lembranças.



Fonte: <https://avante70.org.br/noticias/pandemia-do-coronavirus-populacao-mais-consciente-quanto-ao-uso-da-mascara/>. Acesso em: 04 set. 2023.

*Essa noite
Eu tive um sonho de sonhador
Maluco que sou, eu sonhei
Com o dia em que a Terra parou
Com o dia em que a Terra parou*

*Foi assim
No dia em que todas as pessoas do planeta inteiro
Resolveram que ninguém ia sair de casa
Como que se fosse combinado, em todo o planeta
Naquele dia ninguém saiu de casa
Ninguém*

[...]

*Essa noite
Eu tive um sonho de sonhador
Maluco que sou, acordei*

Raul Seixas, “O dia em que a Terra parou”

EPÍLOGO

A tese atravessa a vida, e a vida e a morte atravessam a tese

Como explicitarei no **Prólogo** e reforçarei em linhas, entrelinhas e notas de rodapé deste texto, percebo a vida da pesquisa interligada à nossa vida de estudantes, pesquisadores e sujeitos sociais. Em função dessa inter-relação, considero muito importante deixar registrado que participo de uma geração de pós-graduandos que enfrentaram na própria pele ou na de outrem as perdas próximas e/ou distantes para um ser mutante, tido como invisível, negligenciado em políticas públicas, eufemizado em enunciados como o de “uma simples gripezinha”. E embora tenha existido uma corja de negacionistas, esse mutante foi gerador de uma inesquecível visibilidade em nossos corpos, através de máscaras faciais, roupas e sapatos de proteção, gestos repetitivos de limpeza com as mãos, medo estampado nos rostos/olhos ainda que os lábios estivessem encobertos, distanciamento e fobia sociais. Em meio a uma pandemia viral dizimadora em escala mundial, outros tantos acontecimentos de menor monta afetaram muitos de nós e, por várias vezes, fomos obrigados a parar ou eles nos interditaram em recomeçar. Com certeza, a maioria desses acontecimentos localizados doeram (e muito), alguns causaram feridas mais ou menos profundas, outros até podem ter iniciado o processo de cura de feridas antigas; porém, existe algo inexplicável para nos apegar: somos sobreviventes de nossas lutas diárias e, sobretudo, da pandemia da Covid-19.

De maneiras incompreensíveis, sobrevivemos e quem sabe prestaremos tributos, não só aos que “partiram”, mas também aos que ficaram; há dúvidas se nossas ações serão realizadas de cabeça erguida ou sob uma postura quieta e cabisbaixa, porque são várias as faces da morte, variadas formas de se lidar com ela e também de lidarmos com a familiaridade gasta de nosso corpo utópico (FOUCAULT, 2013b). Estranhamente, incontáveis corpos-cadáveres – com os seus nomes gravados na memória dos que com eles conviveram e não totalmente contabilizados nas relações diárias de mortes oficiais do Ministério da Saúde – foram “dispensados” diretamente em covas individuais e fundas, sem o caixão, ou no mais das vezes em covas coletivas, pois faltava caixão para adquirir e chão/terreno na “outra cidade” para enterrar. Nesse cenário desolador, quantos olhares enfileirados miravam o vazio “nas portas dos hospitais, enquanto um vírus silencioso devorava as identidades sociais. São vítimas desprovidas de suas intimidades e de seus estados psicológicos, no contexto de um mundo envolto por uma crise, no qual corpos são amontoados e perdem as suas referências” (MELO, 2023, p. 191). Então, frios sacos pretos de plástico resistente lacravam os corpos-cadáveres, no lugar do acolhimento

oferecido pelos negros mantos mortuários; além da dolorosa e concreta realidade do luto ter sido negada aos corpos-sobreviventes, devido ao “risco de contaminação” e de novas mortes, conforme se divulgava. Talvez seja melhor acreditar que foram muitos os “resgatados” deste planeta por outros seres intergalácticos, trajando a vestimenta completa de astronautas, para um outro lugar através de um portal mágico.

Num contexto como esse, parece inacreditável ter percorrido os caminhos sinuosos, dolorosos, surpreendentes e convergentes que trouxeram este texto a seu termo e a mim, pessoa-pesquisadora, até esse espaço de conclusão de mais uma etapa da vida acadêmica, conclusão simultaneamente procurada e adiada por motivos como os apresentados. À medida que os caminhos da pesquisa são trilhados, de certo modo mais inesperados do que projetados, alguns dos sentimentos que podem percorrer o corpo-espaço de quem idealiza e se desafia a escrever uma tese – com um teor consistente e voltado a colaborar com pesquisas posteriores – possuem os nomes “medo”, “angústia” e “impotência”, mesmo que disfarçados por outras denominações. É um medo, uma angústia e uma impotência que se transmutam e adquirem várias faces, devido às mais diversas situações experienciadas, com efeitos físicos e emocionais muitas vezes incompreendidos, geradores de respostas pessoais e sociais difíceis de encarar. Não há como precisar as origens de tais sentimentos, por mais que tentemos, em função de algo ao mesmo tempo simples e complexo: somos sujeitos históricos, discursivos, imersos em vontades de verdade que nos atravessam e alimentam as águas do aquário no qual estamos submersos. Assim, o presente texto acadêmico lutou muito para se tornar uma tese, que talvez caiba nas minhas e nas suas mãos e espera poder voar para alguns destinos onde encontre acolhimento e faça algum sentido, tocando de alguma maneira quem estabelecer contato de primeiro ou segundo grau com ela.

Portanto, não é demais reforçar que o corpo-espaço da tese, assim como o do projeto de pesquisa, é uma estrutura movente, idealizado e redigido com a dolorosa e inebriante missão de se metamorfosear, de “se desmanchar, à procura do melhor desenho para a pesquisa imaginada antes de se iniciar a trajetória e durante o caminho a se fazer” (HISSA, 2019, p. 50), e as leituras e releituras são uma constante, passando por (re)adequações e mudanças. E mesmo ciente dessa condição movente e aberta às mudanças e aos ajustes que esta pesquisa de Doutorado vem recebendo e propiciou, ao longo de mais de quatro anos, inúmeras vezes (con)vivi com a ilusão de que controlamos o movimento da escrita, o tempo da vida e o da morte, o espaço de produção que gostaríamos de ter e, talvez, com a mais difícil das negações: que controlamos a nós mesmos, “cindidos” em um duplo que às vezes mais assusta e ameaça do que consola. Confesso que, por mais que tentei domar o ritmo que o texto imprimia sobre minhas mãos,

(re)escrevendo, (re)alinhando, ainda assim em muitos momentos ele ditou suas letras e suas regras, adquirindo vida própria. No processo de escrita, não só no começo, mas, por muitas vezes, “mergulhei num lago gelado” e minha respiração ficou suspensa por intervalos de tempo; ainda bem que meu corpo-espaco se aqueceu e pude continuar me embrenhando pelos labirintos que me/nos conduziram ao final deste texto! Que não precisa, necessariamente, receber um ponto final – e custei a alcançar essa percepção –, mas que ainda traga muitos pontos de interrogação, curvas pelas quais ainda posso e vou me enveredar, ou espaços de aconchego/incômodo que novos leitores-pesquisadores da obra de Lois Lowry resolvam ocupar.

Figura 26 – A casa dos livros.



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

*Pra mim, livro é vida; desde que eu era
muito pequena os livros me deram casa e comida.
Foi assim: eu brincava de construtora, livro
era tijolo; em pé, fazia parede; deitado,
fazia degrau de escada; inclinado, encostava
num outro e fazia telhado.
E quando a casinha ficava pronta eu me
espremia lá dentro pra brincar de morar em livro.
De casa em casa, eu fui descobrinho o
mundo (de tanto olhar pras paredes).
Primeiro, olhando desenhos; depois,
olhando palavras.
Fui crescendo; e derrubei telhados com a cabeça.
Mas fui pegando intimidade com as
palavras. E quanto mais íntimas a gente
ficava, menos eu ia me lembrando de
consertar o telhado ou de construir novas casas. [...]*

Lygia Bojunga, Livro – um encontro

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. O que é um dispositivo? Tradução de Nilceia Valdati. *Outra Travessia*, Ilha de Santa Catarina, p. 9-16, set. 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/16371147/O_QUE_%C3%89_UM_DISPOSITIVO_de_Giorgio_Agamben_1_. Acesso em: 20 ago. 2021.

AGÊNCIA Estado. Entenda a polêmica sobre a barreira nos EUA e México. *Estadão*, 27 out. 2006. Internacional. Disponível em: <https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,entenda-a-polemica-sobre-a-barreira-entre-eua-e-mexico,20061027p52210>. Acesso em: 06 out. 2021.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A pastoral do silêncio: Michel Foucault e a dialética entre revelar e silenciar no discurso cristão. In: CANDIOTTO, Cesar; SOUZA, Pedro de (org.). *Foucault e o Cristianismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 129-146. (Coleção Estudos Foucaultianos).

ALMEIDA, Néri de Barros. Prefácio à edição brasileira: O nascimento da cristandade. In: LAUWERS, Michel. *O nascimento do cemitério: Lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval*. Tradução de Robson Murilo Grando Della Torre. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2015. p. 13-17.

ALVES, Rubem. *A menina e o pássaro encantado*. Ilustrações de Bianca. 13. reimp. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

AMORIM, José do Carmo. *O erudito e o popular em as Intermitências da morte, de José Saramago*. 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2012.

ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução de Carmem Cacciaccaro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

ANDRUETTO, María Teresa. El arte de narrar (conferência). Mediação de Alejandra Josiowicz e Elda Firmo Braga. *II Encontro Nacional/I Congresso Internacional de Literatura Infantil/Juvenil: questões e temáticas de ontem e de hoje*, UERJ, 30 set. 2021. (89min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3lqYAF1mF0Y>. Acesso em: 01 out. 2021.

ANTUNES, Benedito. A literatura juvenil na escola. *XIII Congresso Internacional da ABRALIC*, Campina Grande, 8 a 12 jul. 2013. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434328900.pdf. Acesso em: 16 abr. 2022.

ARIÈS, Phillipe. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ARIÈS, Phillipe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. [Edição Especial].

ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

ATWOOD, Margaret Eleonor. *O Conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ÁVILA, Thaís Russo de Freitas. *A produção editorial para o segmento Young Adult: projeto do livro “O amor é um clichê”*. 2018. 70 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

AZEVEDO, Ricardo. *Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil*. 2005. Disponível em: <https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Aspectos-instigantes-da-literatura-infantil-e-juvenil.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2022.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3. reimp. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Coleção tópicos).

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 7. reimp. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção tópicos).

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAKER-SMITH, Dominic. Introdução. In: MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2018. p. 7-33. (Coleção Clássicos).

BANKSTON, John. *Lois Lowry*. New York: Chelsea House, 2009. (*Who wrote that?*).

BARROS, Manoel de. Fraseador. In: BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018. p. 23.

BARTH, Pedro Afonso. *Sagas fantásticas na literatura juvenil brasileira: universos insólitos e imersivos*. 2019. 218 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

BARTH, Pedro Afonso. O desespero que vive dentro da gente: representações de ansiedade e medo da perda em *Um fio de esperança* de Marjolijn Hof. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de (org.). *“Espiar pra dentro”*: os temas fraturantes e a reelaboração dos sujeitos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. p. 60-88.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeiras. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64. (Coleção Roland Barthes).

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Estranhos à nossa porta*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana Maria Netto (org.). *A bússola do escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações*. Florianópolis: Ed. da UFSC; São Paulo: Cortez, 2002.

BÍBLIA sagrada: antigo e novo testamento. 43. imp. São Paulo: Paulus, 2001. [Edição Pastoral].

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

BOJUNGA, Lygia. *Livro – um encontro*. 6. ed. e 1. reimp. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

BORGES, Lilliân Alves. *Nos rastros do sujeito: espacialidades, subjetivação e dessubjetivação em Memórias do cárcere*. 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima*. 2. ed. e 13. reimp. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2017.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8. ed. e 3. imp. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

BRAVO, Nicole Fernandez. O duplo. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 261-287.

BRIDGES, Jeff. Entrevista cedida a AdoroCinema. 2014. (8min52s), legendada. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-108797/>. Acesso em: 01 out. 2021.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, João Batista. *Metodologia da pesquisa científica e produção do texto acadêmico, para alunos da graduação e da pós-graduação*. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2016.

CARMELO, Bruno. *O Doador de Memórias: O Estado contra o indivíduo*. *AdoroCinema*, 09 set. 2014. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-195540/criticas-adorocinema/>. Acesso em: 09 nov. 2019.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi; SILVA, Alexander Meireles da. A moral, o Diabo e o fantástico no conto “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”, de Edgar Allan Poe. *II Simpósio Nacional de Letras e Linguística e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística (SINALEL): Linguagem, História e Memória (25 anos do Curso de Letras, Campus Catalão)*, p. 299-309, 2011. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/520/o/22.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2023.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi; SILVA, Alexander Meireles da. Linguagem, cultura e identidade no conto “Os homens da Terra”, de Ray Bradbury. *e-escrita*, Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, v.3, p. 35-47, mai.-ago. 2012. Disponível em: https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/463/pdf_222. Acesso em: 20 fev. 2023.

CART, Michael. *Young adult literature: from romance to realism*. Chicago: ALA Neal-Schuman, 2016.

CASA e Repouso. Disponível em: <https://casaerepouso.com.br/internacao/lar-de-idosos-diferenca-asilo/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

CASA NOVA, Vera Lúcia de Carvalho. Da topografia à escritura: o gesto de bordar. *In: CASA NOVA, Vera Lúcia de Carvalho. Texturas: ensaios*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. p. 88-97.

CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Tradução de Ingrid Müller Xavier. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

CEIA, Carlos. Fase do espelho. *In: CEIA, Carlos (coord.). E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, 2009. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 01 jul. 2023.

CERQUEIRA, Juliana Radosavac Figueiredo. *Da alienação ao descobrimento: o ensino e o conhecimento nas distopias. Controle, disciplina e resistência*. 2019. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 5. reimp. São Paulo: UNESP, 1999.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. *In: NOVAES, Adauto. O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31-64.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (org.). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History – A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. New York: Oxford University Press, 2017.

COZER, Raquel. Literatura juvenil ganha subdivisões e alimenta discussão sobre perfis dos leitores. *Folha de São Paulo*, 14 dez. 2013. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdiviso-es-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>. Acesso em: 16 abr. 2022.

CROW Call. *Goodreads*. Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/6135987-crow-call>. Acesso em: 18 out. 2021.

CUNHA, Celso. A magia da palavra. In: CUNHA, Celso; PEREIRA, Cilene da Cunha. *Sob a pele das palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras, 2004. p. 217-233.

DAY, David. *O mundo de Tolkien: fontes mitológicas de O Senhor dos Anéis*. Tradução de Melissa Kassner. São Paulo: ARXJOVEM, 2004.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DESZCZ-TRYHUBCZAK, Justyna; MARECK, Mateusz. Understanding Motherhood as Maturation: Maternity Scripts in Lois Lowry's *Son*. *Children's Literature in Education*, v. 46, p. 190-205, 2015. <https://doi.org/10.1007/s10583-015-9249-z>.

DICIO – Dicionário *Online* de Português. s.d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 23 maio 2021, 01 jun. 2022, 10 fev. 2023, 10 jun. 2023.

DIGITAL RIO – Fantástico Mundo. *O doador de memórias*. 07 set. 2014. Disponível em: <https://digitalriojacarepagua.blogspot.com/2014/09/o-doador-de-memorias.html>. Acesso em: 14 set. 2021.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

ECO, Umberto. Sobre os espelhos. In: ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 11-37.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Estudos).

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 25. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Coleção Estudos).

ECO, Umberto. *Migração e intolerância*. Tradução de Eliana Aguiar e Alessandra Bonrruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.

EDITORA Arqueiro. Disponível em: <https://www.editoraarqueiro.com.br/>. Acesso em: 18 nov. 2018.

EDITORA *Houghton Mifflin Harcourt*. Disponível em: <https://www.hmhco.com/>. Acesso em: 02 nov. 2021.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*, seguido de “Envelhecer e morrer”. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ENOTES Editorial. Disponível em: <https://www.enotes.com/>. Acesso em: 01 mar. 2023. <https://doi.org/10.5007/1806-5023.2022.e92795>.

EUTANÁSIA. Disponível em: <https://conceito.de/eutanasia>. Acesso em: 05 jul. 2022.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrivência: a escrita de nós*: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações de Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte; Itaú Social, 2020. p. 26-46.

FAMÍLIA Dinossauros: Episódio 03: O Dia do Arremesso. Criação: Michael Jacobs e Bob Young. Produção: Mark Brull e Michael Jacobs. Estados Unidos: Walt Disney Television, Jim Henson Company e Michael Jacobs Productions, 1991. 1 Vídeo (23min), son., color. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x26i2pf>. Acesso em: 29 jul. 2022.

FERNANDES, Jaqueline Alves; PANIAGO, Maria de Lourdes Faria dos Santos. A felicidade em práticas discursivas contemporâneas. *In*: SOUSA, Kátia Menezes de; PAIXÃO, Humberto Pires da (org.). *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault*: biopolítica, corpo e subjetividade. São Paulo: Intermeios; Goiânia: UFG, 2015. p. 133-152.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. A felicidade em práticas discursivas contemporâneas. *In*: SOUSA, Kátia Menezes de; PAIXÃO, Humberto Pires da (org.). *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault*: biopolítica, corpo e subjetividade. São Paulo: Intermeios; Goiânia: UFG, 2015. p. 173-194.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. Da utopia à distopia: política e liberdade. *Revista Eutomia*: Revista Online de Literatura e Linguística, ano II, n. 1, p. 324-362, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1821>. Acesso em: 21 set. 2019.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006a.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. p. 411-422. (Ditos e Escritos, III).

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Edições Graal, 2007a.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 24. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007b.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humana*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007c.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território, População: Curso dado no Collège de France (1977-1978)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Coleção tópicos).

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013a. p. 273-295.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico. In: FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico; As heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013b. p. 7-16.

FOUCAULT, Michel. As heterotopias. In: FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico; As heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013c. p. 19-30.

FOUCAULT, Michel. *A sociedade punitiva: curso no Collège de France (1972-1973)*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015. (Coleção Obras de Michel Foucault).

FRANÇA, Julio. O insólito e seu duplo. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (org.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 7-14.

FRANÇA, Julio. O sequestro do Gótico no Brasil. In: FRANÇA, Julio; COLUCCI, Luciana (org.). *As nuances do gótico: do setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. p. 111-124.

FRANÇA, Julio; ARAÚJO, Ana Paula. Prefácio: As Artes e os Atributos do Mal. In: FRANÇA, Julio; ARAÚJO, Ana Paula (org.). *As Artes do Mal: textos seminais*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018. p. 13-21.

FRANÇA, Thyago Madeira. Reflexões sobre uma escolarização responsiva e responsável da literatura: práticas de letramento literário. In: MICHELLI, Regina; GREGORIN FILHO, José Nicolau; GARCÍA, Flavio (org.). *A Literatura Infantil/Juvenil entre textos e leitores: reflexões críticas e práticas leitoras*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. p. 57-92.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989. (Coleção Polêmicas do nosso tempo).

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos: primeira parte (1900)*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, IV).

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>. Acesso em: 01 ago. 2019. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>.

FUKS, Rebeca. Poema “Ou isto ou aquilo”, Cecília Meireles (com interpretação). *Cultura genial*, s.d. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/analise-ou-isto-ou-aquilo-cecilia-meireles/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

FURLANETTO, Elton Luiz Aliandro. *Utopia, História e Violência na obra de Marge Piercy*. 2015. 230 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FURTADO, Filipe. Fantástico: modo. In: CEIA, Carlos (coord.). *E-Dicionário de termos literários* (EDTL), 2009. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 10 jul. 2021.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Teorias e alegorias da interpretação: no theatrum de Michel Foucault. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (org.). *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 217-230.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O espaço metamorfoseado da literatura. In: MILANEZ, Nilton; GASPAR, Nádea Regina (org.). *A (des)ordem do discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 187-200.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. As teorias do Fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. p. 30-38.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. J. J. Veiga e seus turbulentos objetos: Espaços de inquietação e de medo. In: GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcelo de Oliveira; MICHELLI, Regina (org.). *Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. p. 171-188.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O território da *semiosis*: a palavra literária dirigida a crianças. In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar (org.). *Literatura de recepção infantil e juvenil*: modos de emancipar. Erechim, RS: Habilis Press, 2018a. p. 17-40.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Da necessidade do medo. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; SANTOS, Jamille da Silva (org.). *Nos labirintos do medo*: estudos sobre o medo da ficção. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018b. p. 15-28.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Cronotopias fantásticas em “O diabo no campanário”. In: GARCÍA, Flavio; COLUCCI, Luciana; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PHILIPPOV, Renata (org.). *Edgar Allan Poe*: efemérides em trama. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. p. 167-186.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *Entre fios e tramas*: um memorial que se escreve em labirinto com a v(l)ida. 2020a. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/31513/1/EntreFiosTramas.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Por uma literatura sem adjetivos: ler levantando a cabeça! In: MICHELLI, Regina; GREGORIN FILHO, José Nicolau; GARCÍA, Flavio (org.). *A Literatura Infantil/Juvenil entre textos e leitores*: reflexões críticas e práticas leitoras. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020b. p. 226-241.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. [Os dinossauros: O dia do arremesso]. Uberlândia, 26 jul. 2022. Anotação de diálogo com Léa Evangelista Persicano.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves. A mirada interna nas tramas das literaturas para crianças e jovens. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de (org.). “*Espiar pra dentro*”: os temas fraturantes e a reelaboração dos sujeitos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. p. 15-40.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MILANEZ, Nilton. Apresentação. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MILANEZ, Nilton (org.). *Personas insólitas*: conjunções espaciais e temporais na composição de personagens no insólito ficcional. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p. 7-8.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MILANEZ, Nilton. Corpo-espço organização e funcionamento de uma noção discursiva. *MOARA* – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras, v. 1, n. 57, p. 143-162, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9479/0>. Acesso em: 03 out. 2021. <https://doi.org/10.18542/moara.v1i57.9479>.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PERSICANO, Léa Evangelista. Mulheres que narram o fim do mundo. In: ROAS, David; GARCÍA, Flavio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (org.). *Ficções pós-apocalípticas nas vertentes do fantástico*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. p. 93-123.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; SANTOS, George Lima dos. Os dispositivos da veridicção e da subjetivação inscritos na carne. In: MILANEZ, Nilton; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PRATA, Vilmar (org.). *Domínios da carne*: ensaios sobre a sexualidade com Foucault. Salvador: Labedisco, 2021. p. 118-140.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto I: uma tragédia*. Tradução de Jenny Klabin Segal. Comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. Ilustrações de Eugène Delacroix. São Paulo: Editora 34, 2007. [Edição bilíngue].

GUIMARÃES, Raquel Costa. [A tese e a vida]. Catalão, 05 out. 2021. Anotação de diálogo com Léa Evangelista Persicano.

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

HARA, Tony. *Ensaio sobre a singularidade*. São Paulo: Intermeios; Londrina: Kan Editora, 2012.

HARTMANN, Marie-Odile. *Ariadne contra o Minotauro*. Tradução de Verônica Stigger. Guia de Leitura elaborado por Ricardo Rizzo. São Paulo: Editora SM, 2006. (Coleção Mito e Mistério).

HAWAII, Engenheiros do. Somos Quem Podemos Ser. In: HAWAII, Engenheiros do. *Ouçã o Que Eu Digo: não Ouçã Ninguém*. Brasil: RCA, 1988. 1 disco sonoro (LP). Lado 1, faixa 3.

HELIODORA, Barbara. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. *Grandes obras de Shakespeare* [recurso eletrônico]: volumes 1, 2 e 3. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. n. p.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. 1. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. (Coleção Humanitas).

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. 22. ed. Tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert *et al.* *A literatura e o leitor*. Organização e Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

ISHIBASHI, Simone. Porque os EUA arrasaram Hiroshima e Nagasaki: há 70 anos das bombas. *Esquerda Diário*, 8 ago. 2015. Internacional. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Porque-os-EUA-arrasaram-Hiroshima-e-Nagasaki-ha-70-anos-das-bombas>. Acesso em: 13 maio 2022.

KOIS, Dan. The Children's Author Who Actually Listens to Children. *The New York Times*, oct. 3 2012. Magazine. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/10/07/magazine/lois-lowry-the-childrens-author-who-actually-listens-to-children.html>. Acesso em: 22 mar. 2022.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Debates).

KUBINYI, Laszlo. Mapa do Mundo do Quarteto *O Doador*. Disponível em: <https://www.kubinyipenandbrush.com/detail.html?folio=&sortNumber=18&gallery=Books&kipno=12>. Acesso em: 13 mar. 2022.

LAGE, Selena Duarte Lage e. Utopias urbanas ao longo da história: as elucubrações utópicas ainda têm lugar na pós-modernidade? *Pós FAUUSP*, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban., São Paulo, v. 26, n. 48, p. 1-12, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/134307>. Acesso em: 21 set. 2019. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.posfau.2019.134307>.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

LAUWERS, Michel. *O nascimento do cemitério: Lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval*. Tradução de Robson Murilo Grandó Della Torre. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2015.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. 10. ed. e 5. impr. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios).

LENINE. Diversidade. In: LENINE. *Lenine.Doc / Trilhas*. Brasil: Universal, 2010. 1 disco sonoro (CD). Lado 1, faixa 10.

LEVINAS, Emmanuel. *Deus, a Morte e o Tempo*. Tradução de Fernanda Bernardo. Lisboa: Edições 70, 2012.

LIBOREL, Hugues. As fiandeiras. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 370-384.

LIMA, Felipe Benício de. *O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI*. 2021. 196 f. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

LOPES, Silvina Rodrigues. A literatura como experiência. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feirão, 2012. p. 13-45.

LOWRY, Lois. *The Giver*. Boston / New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1993. v. 1.

LOWRY, Lois. *Gathering Blue*. Boston / New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2000. (*The Giver*, v. 2).

LOWRY, Lois. *Messenger*. Boston / New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2004. (*The Giver*, v. 3).

LOWRY, Lois. *Son*. Boston / New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012. (*The Giver*, v. 4).

LOWRY, Lois. *O doador de memórias*. Tradução de Maria Luiza Newlands. São Paulo: Arqueiro, 2014a. v. 1.

LOWRY, Lois. *A escolhida*. Tradução de Fabiano Morais. São Paulo: Arqueiro, 2014b. (*O doador de memórias*, v. 2).

LOWRY, Lois. *O filho*. Tradução de Maria João Rodrigues. Espanha: Editorial Everest, 2014c. (*The Giver*, v. 4). [Audiolivro, 26 ficheiros, leitura de Maria José Alegre].

LOWRY, Lois. *O filho*. Tradução de Maria João Rodrigues. Espanha: Everest Editora, 2014d. (*The Giver*, v. 4).

LOWRY, Lois. *O mensageiro*. Tradução de Fabiano Morais. São Paulo: Arqueiro, 2016a. (*O doador de memórias*, v. 3).

LOWRY, Lois. *Looking back: a book of memories*. Boston / New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2016b.

LOWRY, Lois. *Um caminho na noite*. Tradução de Cora Rónai e Ilustrações de Rui de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: Xenon, 2017.

LOWRY, Lois. *Website*. Disponível em: <http://loislowry.com>. Acesso em: 29 abr. 2021.

LOWRY, Lois. *Contact Form* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <leapersicano@yahoo.com.br> em 10 maio 2021.

MACHADO, Ana Maria. O Tao da teia – sobre texto e têxteis. In: MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 11-51.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2019.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. *Rev. UFMG*, Belo Horizonte, v. 24, n. 1 e 2, p. 40-59, jan./dez. 2017. Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/24/03_Andityas_UtopiaDistopia_pags_40a59_Revista_UFMG_24.pdf. Acesso em: 21 set. 2019. <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2017.12600>.

MEIRELES, Cecília. Ou isto ou aquilo, 1964. *Cultura genial*, s.d. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/analise-ou-isto-ou-aquilo-cecilia-meireles/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. Os livros e os pactos de leitura em *As crônicas de Olam: luz e sombras*, de L. L. Wurlitzer. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 233, v. 21, p. 194-204, mar./abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60128/751375153747>. Acesso em: 20 fev. 2023.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. Um corpo de corpos em fila. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MELO, Francisco de Assis Ferreira; ROCHA, Helen Cristine Alves; PERSICANO, Léa Evangelista (org.). *Corpos Encenados II*. Salvador: LABEDISCO, 2023. p. 190-200.

MICHELLI, Regina. *Viajando pelo mundo encantado do era uma vez: configurações identitárias de gênero nos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.

MILANEZ, Nilton. A dessubjetivação de Dolores – escrita de discursos e misérias do corpo-espaço. *Linguagem – Estudos e Pesquisas, Catalão-GO*, v. 17, n. 2, p. 367-390, jul./dez. 2013. <https://doi.org/10.5216/lep.v17i2.30498>.

MILANEZ, Nilton. A noção foucaultiana de dessubjetivação: alicerces, experiências e modos de agir do sujeito. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, v. 6, n. 3, p. 12-39, set.-dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/45050>. Acesso em: 21 maio 2022.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2018. (Coleção Clássicos).

MOYLAN, Tom. *Distopia: fragmentos de um céu límpido*. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. Tradução de Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016. (Série Modus Utopicos, v. 1).

NANCY, Jean-Luc. *Corpo, fora*. Tradução de Márcio Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. Nada Será Como Antes. In: NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô (org.). *Clube da Esquina*. Brasil: EMI, 1972. 1 disco sonoro (LP). Lado D, faixa 20.

O DOADOR de memórias [*The Giver*]. Direção: Phillip Noice. Estados Unidos: Paris Filmes, 2014. 1 DVD (97min), son., color.

OLIVEIRA, Rafael Camargo de; SOUSA, Kátia Menezes de. A sociedade de controle e suas estratégias em *Nós*, de Evgueny Zamiatin. *Linguagem – Estudos e Pesquisas, Catalão-GO*, v. 17, n. 2, p. 243-263, jul./dez. 2013. <https://doi.org/10.5216/lep.v17i2.30493>.

OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de. Um fantasma na literatura juvenil brasileira: entre ladrilhos e assombros. *Palimpsesto*, n. 29, ano 18, p. 323-340, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/40401>. Acesso em: 26 mar. 2022. <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.40401>.

OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de. De quais temas fraturantes fala o livro *Desequilibristas*, de Manu Maltez? In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de (org.). *“Espiar pra dentro”*: os temas fraturantes e a reelaboração dos sujeitos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. p. 41-59.

OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de; GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Literatura juvenil brasileira e intertextualidade: o jovem e seus encontros com leituras outras. *Caderno Seminal Digital*, n. 34, v. 34, p. 138-174, jan.-jun. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/48173>. Acesso em: 26 mar. 2022. <https://doi.org/10.12957/cadsem.2020.48173>.

ORWELL, George. 1984. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

ORWELL, George. Resenha de *Nós*, Ievguêni Ivánovitch Zamiátin. In: ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. *Nós*. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017. p. 316-323.

OS CAMINHOS da memória [*Reminiscence*]. Direção: Lisa Joy. Produção: Lisa Joy. Estados Unidos, 2021. (116min), son., color.

OS MUROS do mundo: 21 fronteiras históricas. *El País*, 25 abr. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/album/1488207932_438823.html#foto_gal_1. Acesso em: 06 out. 2021.

PAES, José Paulo. Infância e poesia. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 08 ago. 1998. Caderno Mais.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UnB, 1989.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. Labirintos e monstruosidades no teatro burlesco de Antônio José da Silva, o Judeu. In: SILVA, Antônio José da. *O labirinto de Creta*. Uberlândia: Edibrás, 2016. p. 9-49.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. Prefácio. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; FARIA, Elisandra Beatriz de; MELO, Francisco de Assis Ferreira; SANTOS, Katiusce Aparecida Silva; PERSICANO, Léa Evangelista (org.). *De Medeia a Medusa: transgressões e permanência da mitologia*. Uberlândia: Editora Projetium, 2022. p. 9-14.

PERNIOLA, Mario. *Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo*. Tradução de Maria do Rosário Toschi. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

PERROT, Jean. Gêmeos: quadratura e sizígias. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 391-398.

PERSICANO, Léa Evangelista. *ERA UMA VEZ EM JAVÉ... O acontecimento discursivo na (re)construção das memórias orais pela escrita*. 2017. 234 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, 2017.

PERSICANO, Léa Evangelista. Corpos dissidentes, modos de sentir e de resistir na série literária *O doador de memórias*. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PIMENTA, Tamira Fernandes; BORGES, Lilliân Alves (org.). *Corpo em cena*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022a. p. 217-236.

PERSICANO, Léa Evangelista. O tema fraturante da morte e a ressignificação dos sujeitos na e pela série literária *O doador de memórias*. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves; OLIVEIRA-IGUMA, Andréia de (org.). *“Espiar pra dentro”*: os temas fraturantes e a reelaboração dos sujeitos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022b. p. 113-138.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: por Bernardo Soares. Organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982. v. II.

PIGLIA, Ricardo. O que é um leitor? In: PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19-37.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997. (Coleção Os Pensadores).

RAMOS, Ana Margarida. Reescrever a morte na narrativa infantil portuguesa contemporânea. *Tropelias*, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, n. 23, p. 151-162, January 2015. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/17225>. Acesso em: 07 nov. 2021. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015231003.

RAMOS, Ana Margarida. Temas fraturantes hoje: sobre a necessidade de uma literatura para a infância que incomoda (conferência). Mediação de Marisa Martins Gama-Khalil e Regina Michelli. *II Encontro Nacional/I Congresso Internacional de Literatura Infantil/Juvenil: questões e temáticas de ontem e de hoje*, UERJ, 30 set. 2021. (113min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T6lCYCDU9aQ>. Acesso em: 01 out. 2021.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Narrativas juvenis: o fenómeno *crossover* nas literaturas portuguesa e brasileira. *Elos*, Revista de Literatura Infantil e Xuvenil, n. 2, p. 233-256, 2015. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/15539/1/ELOS%20com%20Diana%20Navas.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2021.

RAMOS, Ana Margarida; VERNON, Richard. Das dores de crescimento à dor de existir: representações literárias de adolescências feridas. *Acta Scientiarum: Language and Culture*, Maringá, v. 37, n. 3, p. 287-295, July-September 2015. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/ca20/aec4559a2f60d3be6fa7f4c5de50fb9b4fef.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2021.

RAMOS, Iolanda. Food for Thought: Nurture and Nature in *The Giver*. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 36, p. 141-153, 2017. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/e503/ea502779ffd99fef8db0b4cba81444bd2815.pdf>. Acesso em: 18 set. 2022.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Tradução de Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005.

RICCOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROBERTS, Adam. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

ROCHA, Alessandra Leles. Língua e Linguagem na construção distópica de *O Doador de Memórias*. *Revista Entrelaces*, v. 1, n. 13, p. 114-126, jul.-set. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/31271>. Acesso em: 18 nov. 2018.

ROCHA, Alessandra Leles. *A escolhida*: a literatura, a sociedade e o feminino. *Revista Educação, Cultura e Sociedade*, v. 10, n. 1, p. 246-258, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos2.unemat.br/index.php/recs/article/view/8560>. Acesso em: 10 abr. 2022.

ROSS, Catherine Sheldrick. Young Adult Realism: Conventions, Narrators, and Readers. *The Library Quarterly*, The University of Chicago Press Journals, v. 55, n. 2, p. 174-191, apr. 1985. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/601591>. Acesso em: 30 ago. 2023. <https://doi.org/10.1086/601591>.

ROTH, Veronica. *Divergente*. Tradução de Lucas Peterson. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2012.

RUSSELL, Philip Craig. *The Giver*: Graphic Novel Based on the Novel by Lois Lowry. Ilustrações de Philip Craig Russell, Galen Showman e Scott Hampton. Boston / New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2019.

SANTOS, Maria Helena. *Cores*: seus significados e influências em nossas vidas. Porto Alegre: publicação independente, 2014.

SARLO, Beatriz. Os Militares e a História. In: SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 25-34. (Ensaio Latino-americanos, v. 2).

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SASSE, Pedro. Monstruosidades na ficção distópica e pós-apocalíptica. In: CARDOSO, André; SASSE, Pedro (org.). *Distopia e monstruosidade*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. p. 172-196.

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. Tocando em frente. In: SATER, Almir. *Almir Sater ao vivo*. Brasil: Columbia, 1992. 1 disco sonoro (LP). Lado 1, faixa 2.

SEGABINAZI, Daniela Maria; RODRIGUES, Severino. Literatura Juvenil e/ou Literatura *Young Adult*: duas faces da mesma moeda? *e-escrita*, Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, v. 12, n. 2, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/4246/0>. Acesso em: 18 mar. 2022.

SEIXAS, Raul. O dia em que a Terra parou. In: SEIXAS, Raul. *O dia em que a Terra parou*. Brasil: Warner Music Brasil, 1977. 1 disco sonoro (LP). Lado A, faixa 3.

SELIGMAN, Susan. 11 melhores livros do Holocausto para jovens adultos. *UP JORNEY*, 23 fev. 2021. Disponível em: <https://upjourney.com/holocaust-books-for-young-adults>. Acesso em: 29 abr. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 45-58.

SHAKESPEARE, William. *Grandes obras de Shakespeare* [recurso eletrônico]: volumes 1, 2 e 3. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SIDCASSAL. O doador de memórias | The Giver. *CINEMA 7*, 18 set. 2014. Disponível em: <https://cinemasete.wordpress.com/2014/09/18/o-doador-de-memorias-the-giver/>. Acesso em: 14 set. 2021.

SILVA, Alexander Meireles da. *O admirável mundo novo da República Velha: O nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX*. 2008. 193 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SILVA, Alexander Meireles da. O fantástico como estratégia literária pós-moderna em *A história da aia*, de Margaret Atwood. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, Catalão-GO, v. 14, n. 1, p. 15-35, jan./jun. 2010. <https://doi.org/10.5216/lep.v14i1.23962>.

SILVA, Alexander Meireles da. Distopia. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (ed.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/d/distopia/>. Acesso em: 21 out. 2021.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora*. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

SONTAG, Susan. Mergulho num lago gelado. Tradução de Luiz Roberto M. Gonçalves. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 mar. 2001. Caderno Mais.

SOUSA, Rainer Gonçalves. A Era Clinton. *Mundo Educação*, 2021. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historia-america/a-era-clinton.htm>. Acesso em: 06 out. 2021.

SOUSA, Rainer Gonçalves. A fabricação dos vitrais. *História do Mundo*, 2023. <https://www.historiadomundo.com.br/idade-media/a-fabricacao-dos-vitrais.htm>. Acesso em: 12 fev. 2023.

SPURGEON, Caroline F. E. *A Imagística de Shakespeare e o que ela nos revela*. Tradução de Barbara Heliodora. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues: O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 7-16.

TAVARES, Fabiana Valéria da Silva. Formação literária e de consciência política em *O doador de memórias*, de Lois Lowry. *Anais Eletrônicos do XV Congresso Internacional ABRALIC*, Uberlândia-MG, p. 4164-4175, 2018. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/20181547746378.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2019.

TAVARES, Fabiana Valéria da Silva. Representação da mulher e da deficiência física no universo ficcional juvenil: a trajetória do herói e a formação identitária e política em *A escolhida*, de Lois Lowry. In: LIMA, Marcus Vinícius Lessa de; PIMENTA, Tamira Fernandes; PERSICANO, Léa Evangelista; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (org.). *Nos multiversos das letras: Estudos em literatura, letras e interartes*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. p. 514-537.

TEIXEIRINHA. Coração de Luto. In: TEIXEIRINHA. *Coração de Luto*. Brasil, 1975. 1 disco sonoro (LP). Lado 1, faixa 1.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo!* Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

VELOSO, Caetano. Podres Poderes. In: VELOSO, Caetano. *Velô*. Brasil: Philips, 1984. 1 disco sonoro (LP). Lado 1, faixa 1.

VEYNE, Paul. *Foucault, o pensamento, a pessoa*. Tradução de Luís Lima. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009. (Coleção Pilares).

VIEIRA, Sonia. *Como escrever uma tese*. Ilustrações de Márcio Vieira Hoffman. 5. ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

VILELA, Ana. Trem-Bala. 2017. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ana-vilela/trem-bala/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

VITRAIS, Kingdom. A história dos vitrais: Dos defeitos de fabricação dos vidros à belíssima arte das janelas. s.d. Disponível em: <http://kingdomvitrais.com.br/historia-dos-vitrais/>. Acesso em: 12 fev. 2023

WEINMANN, Amadeu de Oliveira. *Infância: um dos nomes da não razão*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 7-72.

WOOLF, Virgínia. Mulheres e ficção. In: WOOLF, Virgínia. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics-Companhia das Letras, 2019. p. 9-19. (Coleção Grandes Ideias).

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Adriana Buzzetti. São Paulo: Lafonte, 2020.

Young Adult Library Services Association. Disponível em: <https://www.ala.org/yalsa/products%26publications/yalsapubs/yals/policiesprocedures>. Acesso em: 16 abr. 2022.

ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. *Nós*. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

Figura 27 – Desdobramento artístico de *O doador de memórias*.



Fonte: Arquivo pessoal (2023) – Artista: Tiago Figueiredo Silvestre de Paiva.

[...] quando um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor.

Lygia Bojunga, Livro – um encontro

ANEXOS

ANEXO A: Pesquisas e trabalhos acadêmicos citados no Prólogo¹⁹⁹

TCC Graduação	PERSICANO, Léa Evangelista; CARNEIRO, Maria Ivanice Pimenta. <i>Breves considerações sobre as dificuldades de aquisição da leitura e escrita padrão</i> . 2000. 34 f. Monografia (Graduação em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, 2000. Orientadora: Prof. ^a Maria Helena de Paula.
TCC Especialização 1	PERSICANO, Léa Evangelista. <i>Dos bastidores da mediação: “visões” acerca de um processo “inclusivo”</i> . 2004. 102 f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) – Curso de Pedagogia, Centro de Ensino Superior de Catalão, 2004. Orientadora: Prof. ^a Selma Martines Peres.
TCC Especialização 2	PERSICANO, Léa Evangelista. <i>O acontecimento discurso 145 anos da CAIXA</i> . 2009. 74 f. Monografia (Especialização em Leitura e Ensino) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, 2009. Orientadora: Prof. ^a Sirlene Duarte.
Dissertação de Mestrado	PERSICANO, Léa Evangelista. <i>ERA UMA VEZ EM JAVÉ... O acontecimento discursivo na (re)construção das memórias orais pela escrita</i> . 2017. 234 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, 2017. Orientador: Prof. Antônio Fernandes Júnior.
Artigo em Revista	PERSICANO, Léa Evangelista. As relações familiares-financeiras e as interdições em <i>As metamorfoses</i> . <i>Cadernos Discursivos</i> , Catalão-GO, v. 2, p. 95-110, 2021. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/595/o/_14_ARTIGO_L%C3%A9a_Evangelista_Persicano.pdf . Acesso em: 08 jul. 2021.
Artigo em Revista	PERSICANO, Léa Evangelista. O insólito ficcional e o duplo em o <i>Sono</i> , de Haruki Murakami. <i>Cadernos de Pós-graduação em Letras</i> , São Paulo, v. 21, n. 1, p. 38-57, 2021. Disponível em: http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/14265 . Acesso em: 08 jul. 2021.
Organização de e-book	LIMA, Marcus Vinícius Lessa de; PIMENTA, Tamira Fernandes; PERSICANO, Léa Evangelista; GAMA-KHALIL, Marisa Martins. <i>Nos multiversos das letras: Estudos em literatura, letras e interartes</i> . Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021.
Capítulo de livro (e-book)	PERSICANO, Léa Evangelista. Os efeitos trágicos do amor entre Fausto e Margarida/Gretchen. In: RODRIGUES, Hermano de França <i>et al</i> (org.). <i>Da repetição dos amantes à invenção do desejo: o amor reinscreve sua fal(t)a</i> . João Pessoa: Sal da Terra, 2021. p. 274-284.
Capítulo de livro (e-book)	GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PERSICANO, Léa Evangelista. Mulheres que narram o fim do mundo. In: ROAS, David; GARCÍA, Flavio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (org.). <i>Ficções pós-apocalípticas nas vertentes do fantástico</i> . Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. p. 93-123.
	PERSICANO, Léa Evangelista. A teia narrativa de <i>Os diabos de Ourém</i> : romance histórico. <i>Revista Espaço Acadêmico</i> , v. 21, n. 229, p. 284-286, 2021. Disponível em:

¹⁹⁹ Os trabalhos de minha autoria referentes à série *O doador de memórias*, ao filme homônimo e aos livros da série isoladamente estão listados no item 1.3 desta tese.

Resenha em Revista	https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/59402 . Acesso em: 09 jul. 2021.
Comunicação	PERSICANO, Léa Evangelista. A insólita santa de Ourém. <i>XVII Congresso Internacional ABRALIC</i> , set. 2021. [O texto completo referente a essa comunicação já recebeu a Carta de Aceite, mas ainda não foi publicado].
Conferência de Abertura	GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PERSICANO, Léa Evangelista. Mulheres que narram o fim do mundo (conferência). Mediação de Cido Rossi. <i>Halloween Harry 7: Fim dos Tempos</i> , UNESP/Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 07 dez. 2021. (92min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k3-JsW5vZiY . Acesso em: 10 dez. 2021.
Organização de e-book	PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; FARIA, Elisandra Beatriz de; MELO, Francisco de Assis Ferreira; SANTOS, Katiusce Aparecida Silva; PERSICANO, Léa Evangelista (org.). <i>De Medeia a Medusa: transgressões e permanência da mitologia</i> . Uberlândia: Editora Projetium, 2022. Disponível em: http://editoraprojetium.com.br/assets/livro-de-medeia-a-medusa22.pdf . Acesso em: 10 jul. 2022.
Capítulo de livro (e-book)	PERSICANO, Léa Evangelista. Da <i>Medeia</i> , de Eurípides à <i>Des-Medéia</i> , de Denise Stoklos: a vingança des-construída. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; FARIA, Elisandra Beatriz de; MELO, Francisco de Assis Ferreira; SANTOS, Katiusce Aparecida Silva; PERSICANO, Léa Evangelista (org.). <i>De Medeia a Medusa: transgressões e permanência da mitologia</i> . Uberlândia: Editora Projetium, 2022. p. 65-82. Disponível em: http://editoraprojetium.com.br/assets/livro-de-medeia-a-medusa22.pdf . Acesso em: 10 jul. 2022.
Organização de e-book	GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MELO, Francisco de Assis Ferreira; ROCHA, Helen Cristine Alves; PERSICANO, Léa Evangelista (org.). <i>Corpos Encenados II</i> . Salvador: Labedisco, 2023. p. 28-40.
Capítulo de livro (e-book)	PRADO, Isabela Cazarini do; PERSICANO, Léa Evangelista. Os corpos femininos em <i>Fahrenheit 451</i> . In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MELO, Francisco de Assis Ferreira; ROCHA, Helen Cristine Alves; PERSICANO, Léa Evangelista. <i>Corpos Encenados II</i> . Salvador: Labedisco, 2023. p. 28-40.

ANEXO B: O Mito de Ariadne²⁰⁰

Ao completar 16 anos, a bela princesa Ariadne, filha dos reis de Cnossos, Minos e Pasífae, já pode assistir às celebrações públicas por ocasião do equinócio de outono. Ela participa alegremente dos preparativos para a festa, mas uma dúvida a aflige: ouviu dizer que o Minotauro, a criatura grotesca que seu pai Minos mantinha prisioneira, faz parte de sua família.

É Tarras, sua ama-de-leite, quem lhe conta sobre a origem do monstro. Estando em dívida com Poseidon, o deus dos mares, Minos devia sacrificar um belo touro em sua homenagem, mas não encontrava nenhum espécime digno da oferenda. Certo dia, caminhando pela praia, Minos avista um touro branco, esplêndido, que consegue capturar. No entanto, ele se apega ao animal, recusando-se a sacrificá-lo. Enfurecido, Poseidon lança sobre Pasífae um feitiço que a faz apaixonar-se pelo tal touro. Dessa união, nasce o Minotauro, que Minos manda prender em um labirinto especialmente construído para esse fim.

Ariadne descobre também que, [a] cada nove anos, quatorze jovens atenienses chegavam à Creta para serem devorados pelo monstro com corpo de homem e cabeça de touro. Era parte de um armistício firmado entre Minos e Egeu, rei de Atenas, como compensação pelo assassinato de Androgeu, filho de Minos, pelos atenienses. Horrorizava-a a desproporção da pena infligida por Minos a Egeu. Entre o contingente que chegou naquele ano, distinguia-se Teseu, o próprio filho de Egeu. Ele pretendia matar o Minotauro e, com isso, pôr fim à injustiça.

Compadecida da sorte de Teseu e fascinada por sua beleza, Ariadne decide ajudá-lo. Para tanto, chama Dédalo, o arquiteto que havia projetado o labirinto. Dédalo concebe uma forma de Teseu vencer o Minotauro e encontrar a saída do labirinto. Com o auxílio de Ariadne, rouba a espada de bronze que pertencia a Minos e que poderia ferir de morte o monstro. Para orientá-lo a sair do labirinto, bastaria que Ariadne lhe desse um novelo de lã, cujo fio ele usaria para marcar o caminho de volta.

Com a cumplicidade de Sumada, filha de Tarras, Ariadne encontra-se com Teseu e comunica-lhe o seu plano. Encantado pela altivez da princesa, Teseu decide levá-la consigo para Atenas. No dia seguinte ao encontro, trava-se a luta entre o herói e o monstro. Teseu o vence sem dificuldade e tem a sensação de que apenas apressara a morte de uma criatura que sofria. Na volta para Atenas, contudo, um problema se coloca: levando Ariadne em seu navio, Teseu praticamente declarava guerra a Minos. Receoso de suscitar mais uma vez a fúria de Minos contra Atenas, ele decide abandonar Ariadne na ilha de Dia. A sorte da princesa, contudo, não a abandona. Apaixonado por ela, Dioniso, o deus do vinho, a encontra na praia e a cobre de atenção. Ariadne, depois de tantos percalços, se torna, por fim, mulher de um deus amoroso.

²⁰⁰ Esse resumo do Mito de Ariadne foi extraído do Guia de Leitura do livro *Ariadne contra o Minotauro* (2006), de autoria de Marie-Odile Hartmann. O guia foi elaborado por Ricardo Rizzo.