

PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE DOUTORADO EM LETRAS - TEORIA DA LITERATURA

MARIA EDILENE DE PAULA KOBOLT

ALÉM DO RIO: O PERCURSO DAS ÁGUAS NOS ROMANCES DE SELVA ALMADA

Porto Alegre
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MARIA EDILENE DE PAULA KOBOLT

**ALÉM DO RIO: O PERCURSO DAS ÁGUAS NOS ROMANCES DE SELVA
ALMADA**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2023

**ALÉM DO RIO: O PERCURSO DAS ÁGUAS NOS ROMANCES DE SELVA
ALMADA**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora Prof^a. Dr^a. Regina Kohlrausch – PUCRS

Prof^a. Dr^a. Karina Castilhos de Lucena – UFRGS

Prof^a. Dr^a. Luciana Ferrari Montemazzo – UFSM

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza – PUCRS

Prof. Dr. Altair Martins – PUCRS

Porto Alegre

2023

DEDICATÓRIA

**À minha família que percorre junto a mim as águas mais profundas do
cotidiano.**

**Em especial à minha filha Elisa, tão pequena em tamanho e tão gigante em
compreensão.**

AGRADECIMENTOS

Agradecer deve ser considerada uma ação diária e comum entre todos. Por isso, agradeço:

Ao CNPq, que possibilitou que eu realizasse o curso de doutorado na PUCRS. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PUCRS), pela entrega de um Programa tão especial e qualificado.

Em especial à professora Dra. Regina Kohlrausch que tem sido minha companheira ao embarcar nesta viagem pelas águas literárias latino-americanas. Durante esses anos se revelou uma excelente profissional, competente como orientadora e encantadora como ser humano. Obrigada pela atenção, paciência e cuidado que teve comigo nesses quase quatro anos, me abraçando academicamente sempre que eu precisava.

À rede de apoio com a qual conto para a realização desta pesquisa e para escrita desta tese: professores, amigos, familiares, colegas de trabalho, que me socorrem com livros, conversas, cuidados com minha filha, substituição em minhas ausências.

Aos colegas e amigos que encontrei nesta trajetória: Teresa, Nathália e Mateus, que possibilitam um amparo extra nas horas de angústia e desânimo, proporcionando tranquilidade e momentos de risada e alegrias.

Aos meus pais Pedro e Madalena, que mesmo em silêncio, presentes na escuta, me incentivaram a seguir.

Ao meu esposo Eduardo, pela parceria, companheirismo, cumplicidade, confiança e amor. Sempre me incentivando e acreditando em mim.

À minha filha Elisa, pela compreensão diária e amor incondicional. Ainda vivendo sua infância, representa a purificação das águas, me fazendo acreditar, ainda que profundas, nas águas mais límpidas do mundo, do ser humano.

Quanto tempo passou até que fossem atrás? Até que saíssem gritando seu nome na noite silenciosa? Até perceberem que não ia voltar nem naquela noite nem nunca? Pois foi preciso rastreá-lo e tirá-lo d'água. Muitas horas depois, muito longe dali. Inchado, pejado de rio, os olhos abertos buscando a claridade.

(ALMADA, *Não é um rio*, 2021, p.62).

RESUMO

A presente pesquisa visa investigar a representação dos focos de violência na narrativa de Selva Almada, a partir da análise de sua trilogia: *El viento que arrasa* (2012); *Ladrilleros* (2013) e *No es un río* (2021). Nessas obras, a violência está presente em várias formas, seja física, simbólica, política ou cultural (CRETTEZ, 2011). Os elementos encontrados nos romances permitem desenvolver o processo de reflexão e crítica social, no qual os temas abordados refletem a sociedade contemporânea e representam a literatura realista. A hipótese de investigação postula que as narrativas de Selva Almada criam recursos literários para difundir os contextos atuais e divulgam a literatura empenhada (CANDIDO, 1988). Nesse sentido, o trabalho busca comprovar tal postulado, com base na análise das referidas produções, e verificar de que maneira a violência se configura nessas composições desta escritora respondendo às perguntas: Quem é Selva Almada e o que escreve? Qual o campo historiográfico literário a que sua trilogia pertence? Quais as violências que predominam nas narrativas e como se consolidam em suas obras? Para proceder à investigação, a discussão aborda, primeiramente, o percurso de Almada, relacionando-o a sua trajetória pessoal, acadêmica e profissional, bem como a posição que a escritora ocupa na literatura contemporânea latino-americana. Após o panorama geral da vida e obra da escritora, analisamos a violência em suas narrativas e retomamos os estudos de Bakhtin no que se refere à teoria de *Cronotopos* (tempo e espaço). Os recorrentes protagonismos, masculino e feminino, também são discutidos, trazendo pontos de reflexão. No estudo realizado, observamos que existe uma incidência no que diz respeito às questões de violência contemporânea, estreitando laços com a realidade vivida na atual sociedade. E essa violência surge no plural, pois observamos que não existe uma única violência, e sim, muitas. Dentre elas, as violências estrutural e simbólica são evidentes nas ações vividas e/ou praticadas pelas personagens, devido à exposição à atual sociedade. À vista disso, podemos afirmar que existe uma conformação de uma violência estrutural e simbólica na relação entre homens e mulheres, que nutre uma ideologia hegemônica patriarcal, havendo uma denúncia social que se faz presente na atualidade, e retrata o pensamento, o espaço e o tempo na contemporaneidade, refletindo o Novo Realismo.

Portanto, a literatura de Selva Almada torna-se relevante para o atual panorama literário de autoria de mulher latino-americana, bem como para a formação crítica-social dessa geração.

Palavras-chave: violência; literatura contemporânea; protagonismos masculino e feminino; Selva Almada.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo analizar la representación de los focos de violencia en la narrativa de Selva Almada, a partir del análisis de su trilogía: *El viento que arrasa* (2012); *Ladrilleros* (2013) y *No es un río* (2021). En estas obras, la violencia está presente de varias formas, ya sea física, simbólica, política o cultural (CRETTEZ, 2011). Los elementos encontrados en las novelas permiten desarrollar el proceso de reflexión y crítica social, por medio del cual los temas abordados reflejan la sociedad contemporánea y representan la literatura realista. La hipótesis de investigación postula que las narrativas de Selva Almada crean recursos literarios para difundir los contextos actuales y divulgan la literatura empeñada (CANDIDO, 1988). En ese sentido, el trabajo busca comprobar tal postulado, con base en el análisis de las referidas producciones, y verificar de qué manera la violencia se configura en esas composiciones de esta escritora respondiendo a las preguntas: ¿Quién es Selva Almada y lo qué escribe? ¿A qué campo historiográfico literario pertenece su trilogía? ¿Cuáles son las violencias que predominan en las narrativas y cómo se consolidan en sus obras? Para proceder a la investigación, la discusión aborda, primeramente, el recorrido de Almada, relacionándolo a su trayectoria personal, académica y profesional, así como la posición que la escritora ocupa en la literatura contemporánea latinoamericana. Tras el panorama general de la vida y obra de la escritora, analizamos cómo se retrata la violencia en sus obras, retomando los estudios de Bajtín en lo que se refiere a la teoría de Cronotopos (tiempo y espacio). Se discuten también los recurrentes protagonismos, masculino y femenino, al traer puntos de reflexión. En el estudio realizado, observamos que existe una incidencia respecto a cuestiones de violencia contemporánea, estrechando lazos con la realidad vivida en la actual sociedad. Y esa violencia surge en el plural, pues observamos que no existe una única violencia, sino, muchas. Entre ellas, las violencias estructural y simbólica son evidentes en las acciones vividas y/o practicadas por los personajes, debido a la exposición a la actual sociedad. De esta forma, podemos afirmar que hay una conformación de una violencia estructural y simbólica en la relación entre hombres y mujeres, que nutre una ideología hegemónica patriarcal, con la existencia de una denuncia social que se hace presente en la actualidad, y retrata el pensamiento, el espacio y el tiempo en la contemporaneidad, reflejando el Nuevo Realismo. Por tanto, la literatura de Selva Almada cobra relevancia en el actual panorama literario de

autoría de mujeres latinoamericanas, así como para la formación crítica y social de esa generación.

Palabras-clave: violencia; literatura contemporánea; protagonismos masculino y femenino; Selva Almada.

ABSTRACT

This research study aims to investigate the representation of events of violence in Selva Almada's narrative, by analyzing her trilogy: *El Viento que Arrasa* (2012); *Ladrilleros* (2013) and *No es un río* (2021). In these novels, violence is present in several ways, whether physical, symbolic, political or cultural (CRETTEZ, 2011). The elements found in the novels allow the development of a process of reflection and social criticism, and the addressed topics reflect contemporary society and represent realistic literature. The research hypothesis indicates that Selva Almada's narratives create literary resources to spread the current contexts and promote committed literature (CANDIDO, 1988). In this regard, the study aims to prove this premise, by analyzing those texts, and to verify how violence takes its form in the writer's compositions by answering these questions: Who is Selva Almada and what does she write? What is the literary historiographical field to which this trilogy belongs? What kinds of violence prevail in the narratives and how do they consolidate in her books? To carry out the investigation, first, the discussion addresses Almada's history, linking it to her personal, academic and professional history, as well as the position the writer occupies in contemporary Latin American literature. After providing a general overview of the author's life and work, we analyze how violence is portrayed in her works, based on Bakhtin's studies regarding the theory of Chronotopes (time and space). The recurring male and female protagonism is also discussed, bringing points of reflection. In the study, we found there is an incidence of contemporary issues of violence, strengthening ties with the reality lived in today's society. Also, this violence emerges as plural, because we find there is not a single violence, but many. Among them, the structural and symbolic violence are evident in the actions lived and/ or practiced by the characters, due to exposure to current society. Therefore, we can state there is a formation of structural and symbolic violence in the relationship between men and women, which nourishes a patriarchal hegemonic ideology, and a social complaint that is present today, and portrays thought, space and time in contemporaneity, reflecting the New Realism. Thus, Selva Almada's literature becomes relevant for the current literary panorama by a Latin American woman writer, as well as for the critical-social formation of this generation.

Keywords: violence; contemporary literature; male and female roles; Selva Almada.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS: O NASCER DE UM RIO	13
2. A NASCENTE	18
2.1. O ser e estar da escritora Selva Almada em sua navegação literária.....	18
2.2. Um mergulho nas obras.....	41
2.3. Literatura, sociedade e contemporaneidade: temas ancorados por Almada.....	56
2.4. Selva Almada e o realismo contemporâneo.....	65
3. ÁGUAS TURVAS: O RETRATO DA VIOLÊNCIA NAS NARRATIVAS DE ALMADA	75
3.1. O arpoar da violência.....	75
3.2. Vertentes bakhtinianas: a pluralidade de vozes ecoadas no tempo e espaço.....	90
3.3. Protagonismos: do feminino e sua essência ao masculino como redemoinho social.....	104
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS – O RIO PERENE DE SELVA ALMADA: O DESEMBOCAR NAS ÁGUAS CORRENTES	124
5. REFERÊNCIAS	130

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS: O NASCER DO RIO

(...)
*usted preguntará por qué cantamos
 si estamos lejos como un horizonte
 si allá quedaron árboles y cielo
 si cada noche es siempre alguna ausencia
 y cada despertar un desencuentro
 usted preguntará por qué cantamos
 cantamos porque el río está sonando
 y cuando suena el río / suena el río
 cantamos porque el cruel no tiene nombre
 y en cambio tiene nombre su destino
 cantamos por el niño y porque todo
 y porque algún futuro y porque el pueblo
 cantamos porque los sobrevivientes
 y nuestros muertos quieren que cantemos*
 (...)

(BENEDETTI, M. *Antología Poética*. Rio de Janeiro: Record, 1988. p.192-193)

Fora.

Às margens.

Dentro.

Às profundezas das águas.

Além do que se vê e do que se sente.

Seguindo um formato recorrente da escrita de Almada, iniciamos nosso percurso. Pelas águas límpidas ou barrentas, transparentes ou escuras, calmas ou agitadas, contaminadas ou livres de quaisquer influências, seguimos uma viagem fluvial pelo rio de Selva Almada. Espaço trazido como elemento essencial para a constituição de seus enredos, encontramos nele uma mescla de emoções que nos elevam com gotas de angústia, revolta, perda, morte, mas também respingos de alegrias, amizades, laços familiares e memórias, muitas memórias. Ao percorrermos essa estrada líquida, nos deparamos com temas que nos levam à literatura empenhada, de Candido (1988), que humaniza e que revira os pensamentos dos sujeitos expostos a este século. As águas não param, os rios, por onde passam essas águas, nunca são os mesmos, por

isso afirmamos que nós somos as águas desses rios que existem no interior de cada um de nós. E nessa direção, recorreremos às contribuições de Bakhtin que sinalizam para o entendimento de que *duas vozes são o mínimo da vida, o mínimo da existência*¹. Esse dialogismo defendido pelo autor, nos conduz ao entendimento de que “(...)O homem no romance é essencialmente o homem que fala, o romance; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem”. (BAKHTIN, 1993, p.134). Sob esta perspectiva plurilíngue e dialógica, as vozes se constituem e se encontram em tempo e espaço, emergindo a concepção de *Cronotopo*². Conceber esta contribuição bakhtiniana nos faz entender por quais motivos se tornam tão relevantes as descrições detalhadas dos espaços e recursos temporais utilizados por Almada. A escritora consegue, por meio de seus romances, aqui selecionados como corpus deste estudo, *El viento que arrasa* (2012), *Ladrilleros* (2013) e *Não é um Rio* (2021)³, bordar personagens incutidas num tecido social plausível da realidade contemporânea, inacabadas e em constante formação.

Seguindo esta rota, buscamos entender como Almada se posiciona socialmente e qual o percurso que a escritora seguiu para ter como resultados os romances já referidos. Para isso, com base em suas próprias entrevistas, concedidas aos periódicos hispânicos, garimpamos seu discurso e mapeamos seu posicionamento diante das situações inseridas na atual conjuntura. A formação pessoal, acadêmica e profissional se deu em meio aos espaços do interior da Argentina, onde guarda consigo memórias de infância transformadas em palavras. A escrita de Almada é constituída dessas inúmeras vozes que ecoavam em suas memórias e necessitavam serem revividas em letras. A temática que caracteriza sua escrita percorre correntezas violentas e nos faz pensar nas diferentes vertentes que surgem ao longo deste caminho. Iniciar a leitura de suas obras nos possibilita navegar em uma jangada de palavras que formam algo maior. A probabilidade de nos jogarmos nessas águas para nos entregarmos à leitura é alta, uma vez que a construção dos enunciados se aproxima à vida real. Nesse encontro dialógico das águas, nos deparamos com vozes que se misturam, não se constituindo em apenas uma, pelo contrário, cada uma

¹ A partir deste pensamento bakhtiniano, mantemos o uso do pronome pessoal em primeira pessoa do plural, pois acreditamos que estudos são realizados por todas as vozes encontradas ao longo da jornada acadêmica.

² Ver seção 3.2 deste estudo.

³ Os três romances referidos foram selecionados devido a sua composição narrativa, caracterizada como uma Trilogia.

manifesta-se de uma forma distinta, em seu tempo e espaço, e se permitem chegar em uma afluência de ideias e valores de outrem. Dessa forma, se constroem sentidos através dos enunciados e os conflitos externos ou internos de cada indivíduo são produzidos pela vivência de mundo de cada sujeito. E, por isso, cada voz no romance é única, pois cada uma percorre as águas em tempo e espaço que a determinam.

Ao seguir as correntezas das águas, pensando em uma sociedade contemporânea na qual fatores de violência são comuns e, por muitas vezes, banalizados por sua recorrência, buscamos na literatura uma vertente para que possamos entender e refletir o entendido. Nesse sentido, encontramos nesta pesquisa a possibilidade de tratar sobre violência na literatura, tema duro, porém necessário e, infelizmente, comum no âmbito social. Ao recorrermos aos bancos de trabalhos acadêmicos, classificados entre dissertação e tese, pela BDTD, PUCRS e UFRGS⁴, não encontramos nenhuma pesquisa direcionada à violência na literatura nos romances de Selva Almada, o que caracteriza um dos critérios essenciais para a legitimação deste estudo, o ineditismo. Nesse cenário acadêmico, entendemos que a presente pesquisa se caracteriza como uma tese, pois busca comprovar os focos de violência ao longo do discurso do *corpus*, estabelecendo relações entre literatura contemporânea, sociedade, realismo, pluralidade de vozes e o olhar atualizado e crítico das novas vertentes da contemporaneidade, como os protagonismos masculino e feminino, mergulhados em um redemoinho social. Portanto, a recorrência dos focos de violência e a forma com a qual se configuram na escrita de Almada, ensejaram as questões que norteiam este estudo: Quem é Selva Almada e o que escreve? Qual o campo historiográfico literário a que sua trilogia pertence? Como a violência se conforma nos textos da escritora? De que modo essa violência se estrutura e como se consolida em suas obras? Qual a relação que se estabelece entre tempo e espaço nas narrativas? Nessa direção, seguimos o fluxo dessas águas e buscamos entender o que transcorre em cada capítulo deste estudo.

Após expor as **Considerações Iniciais: o nascer de um rio**, classificando-o como capítulo um, expondo esta apresentação do trabalho e fazendo uma introdução

⁴ Última consulta realizada em 14 de janeiro de 2022. É pertinente explicarmos que escolhemos estas fontes, pois duas delas são as maiores universidades do Rio Grande do Sul (PUCRS e UFRGS) e, possuem renomados Programas de Pós-Graduação em Teoria Literária, portanto, duas fontes confiáveis. Quanto à escolha da BDTD, avaliamos que também é relevante ter uma visão do panorama geral dos estudos realizados até o momento no Brasil. Quanto aos anos das publicações, oscilam entre 2002 a 2022.

referente à viagem pelo rio de Selva Almada, ancoramos em **A Nascente**, capítulo dois, no qual observamos o espaço e o tempo em que emerge a escritora. Na seção **2.1. O ser e estar da escritora Selva Almada em sua navegação literária**, identificamos seu caminho percorrido e acessamos uma compreensão ampla de como se constitui esta escritora, bem como ela se posiciona na literatura contemporânea. Este capítulo justifica-se pela necessidade de apresentá-la e entendê-la como sujeito social e essencial para a difusão de vozes silenciadas e isoladas da sociedade, pois suas personagens são constituídas a partir de sujeitos e atividades reais encontradas no interior da Argentina. Nesse sentido, a fim de entender integralmente a constituição da narrativa de Selva Almada, apresentamos na seção **2.2. Um mergulho nas obras**, os enredos, personagens e elementos das obras que compõem o corpus deste estudo. Para compreender a relação da escritora com os fundamentos literários e com a composição de suas obras, escrevemos o subcapítulo **2.3. Literatura, Sociedade e contemporaneidade: temas ancorados por Almada**, no qual identificamos e sinalizamos os principais temas abordados nos três romances, bem como a relação e relevância que se tem entre literatura e sociedade. Na seção **2.4. Selva Almada e o Realismo Contemporâneo**, trazemos questões referentes ao novo realismo difundido por Schollhammer (2009), e, complementando, por Jozef (1986, 2005), Franco (1981) e Oviedo (2007), pois sentimos a necessidade de trazeremos algumas reflexões sobre este tema, uma vez que as formas do realismo se modificaram ao longo dos séculos, acompanhando a transformação da sociedade. Com isso, entendemos os processos de escrita de Almada e os discursos que provêm dessas vozes.

No capítulo três, **As águas turvas: o retrato da violência nas narrativas de Almada**, partimos de um apanhado teórico-analítico, trazendo à tona discussões relativas à construção das personagens criadas por Almada e o que essas vozes ecoam na sociedade contemporânea. Para tanto, apresentamos a partir de Crettiez (2011) e Han (2016), a seção **3.1. O arpoar da violência**, buscando entender os tipos de violência e suas consequências dentro da estrutura ficcional deste universo. Na seção **3.2. Vertentes bakhtinianas: a pluralidade de vozes ecoadas no tempo e espaço**, recorreremos aos conceitos bakhtinianos, para refletir acerca do dialogismo e plurilinguismo ecoados nos romances, além de explorar a teoria de *Cronotopo*, fundamental para a compreensão integral das relações entre tempo e espaço

descritas nessas obras. Na seção **3.3. Protagonismos: do feminino e sua essência ao masculino como redemoinho social**, observamos a relevância da constituição das personagens femininas e masculinas, suas características sociais e como se configuram nos enredos. Além disso, apresentamos um panorama da violência representada pelas personagens masculinas nesses romances, buscando relacioná-las aos temas atuais e entendendo como essas ações pertencentes ao masculino são culturalmente respaldadas pela sociedade.

No capítulo quatro, **Considerações Finais - O rio perene de Almada: o desembocar nas águas correntes**, retomamos pontos essenciais para a integralidade deste estudo, com o intuito de entrecruzar as informações trazidas, desenhando um trajeto da trilogia de Selva Almada, de forma intensa, como num mergulho.

Ao longo de todo o percurso exposto, *cantamos*, como reflete o poema de Mário Benedetti na abertura deste capítulo. Aqui, compreendido como escrevemos, estudamos, lemos e conectamos todos esses elementos em prol da manutenção de uma literatura social e realista que se aproxime dessa sociedade carente de pensamento crítico e compreensível. Portanto, para seguir o percurso das águas não queremos estar apenas fora, nem somente dentro, queremos ir além, cantar além do rio, pois *cantamos porque el río está sonando/y cuando suena el río/suena el río*.

2. A NASCENTE

Neste capítulo apresentamos Selva Almada e buscamos entender como essa escritora se conforma na literatura latino-americana, bem como os temas abordados em suas narrativas e a relação entre literatura, sociedade e realismo contemporâneo.

2.1. O ser e estar da escritora Selva Almada em sua navegação literária

Toda história tem um começo e toda escritora tem sua história. Não só a de ficção, aquela que é contada em suas obras, mas aquela que faz parte de sua trajetória e que nasce e segue consigo. Essa bagagem de vida e de experiências vivenciadas ao longo de seu percurso aparece, por muitas vezes, em seus textos e, por isso, torna-se relevante conhecer algumas características da escritora, bem como compreender e relacionar alguns acontecimentos que a acompanham ao longo do tempo. Para tanto, esta seção dedica-se à contemplação da vida e obra de Selva Almada. Nesse âmbito, buscamos delinear sua rota desde seu local de origem, os espaços percorridos e como essa formação influencia na construção de suas personagens.

De acordo com Leonor Arfuch (1995), a entrevista pode ser considerada uma fonte de informação na qual sua dinâmica se diferencia pela interação existente, e destaca sua relevância para a pesquisa dizendo que:

Si la fluidez de artículos, revistas, ensayos breves, dan hoy la tónica de la movilidad (y hasta fugacidad) del pensamiento en el ámbito de la producción intelectual y científica, la entrevista ocupa un espacio paradigmático, en tanto puede operar saltos, fragmentaciones, síntesis, una direccionalidad de respuestas, una velocidad inherente a su propia dinámica interactiva. (ARFUCH, 1995, p.76)

Portanto, as informações que seguem são produzidas a partir das leituras realizadas nas entrevistas concedidas por Selva Almada nos diferentes periódicos hispânicos e almejam responder questões que possam auxiliar na construção do entendimento integral sobre a vida e obra da escritora segundo sua própria voz.

Apresentamos sua origem, formação, referências de leitura que possam ter influenciado a autora em sua escrita, os locais por ela percorridos ao longo dos anos e a influxo deles em sua constituição como sujeito. Também intencionamos entender como Almada se posiciona no que se refere à política, à educação e à sociedade como

um todo. Além disso, buscamos entender o processo literário em que ela emerge, e se estabiliza, posicionando-se com o soar de sua voz por meio da literatura, levando aos leitores e às leitoras reflexões pertinentes e possibilitando o alcance ao processo de formação de toda a sociedade. Acreditamos que estas informações se tornam necessárias, uma vez que buscamos entender onde a escritora argentina está inserida no contexto literário e contemporâneo, bem como sinalizar sua trajetória e relevância como sugestão para uma possível atualização do sistema literário latino-americano.

Selva Almada nasce em 1973 na Villa Elisa, uma pequena cidade situada em Entre Ríos, no interior da Argentina. Cresce envolta pela natureza, por rios, animais provindos da região e de muita história alimentada pela comunidade. Assim, surge uma escritora que oferece ao seu leitor paisagens ricas em detalhes e regionalismos, incluindo, por muitas vezes, a natureza como personagem. Vive nesta província até os 17 anos e se muda para Paraná, onde não se distancia das paisagens naturais. Essa experiência é avaliada pela escritora, em resposta dada a uma de suas entrevistas, quando questionada: “*¿cuánto pesa a vos la infancia?*”, Almada responde:

creo que, más allá del tiempo que lleve viviendo acá, hay algo, no sé, quizás más constitutivo de haber pasado los primeros diecisiete años de mi vida en un pueblo muy chiquito y después otros diez años en Paraná. Creo que, de alguna manera, hay una mirada que queda impresa para siempre, una manera de mirar que no sé si cambia⁵. (ALMADA, 2020, Clarín).

Ao navegar pelo rio de sua adolescência, Almada sai da província de origem e muda-se para a capital de Entre Ríos, Paraná. Ao iniciar os estudos em Comunicação Social, descobre sua afeição pelo mundo das Letras. Um novo percurso começa na Licenciatura em Literatura. Após alguns anos dedicados ao curso, avança em sua trajetória e muda-se para Buenos Aires. A partir daí, surge uma professora empenhada no ensino literário, preocupada não apenas com a aprendizagem, mas também disposta a debruçar-se sobre a escrita. Para tanto, ao desenvolver seus próprios textos, compartilha sua experiência promovendo oficinas de escrita literária a futuros escritores argentinos. Neste período, em que Almada está distante de seu local

⁵ Entrevista: KOLESNICOV, P. **SELVA ALMADA y una inconfundible luz de provincia**. CLARÍN.COM, 2020, 11/09. Notícias de hoy. Caderno de Revista Ñ Literatura. Disponível em: https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/selva-almada-inconfundible-luz-provincia_0_YtnEqkXF7.html. Acesso em: 02 fev 2021.

de origem, consegue visualizar de forma mais nítida a cultura e costumes provincianos. Descobre, por meio da observação e memória, a possibilidade de escrever sobre os casos rotineiros relacionados às pessoas do campo e suas realidades.

Ao longo das entrevistas concedidas por Almada aos periódicos latino-americanos percebemos várias vertentes em sua formação leitora desde criança. Em seus relatos faz referência a alguns escritores que participaram desse processo de leitura, e aos quais sempre associa algum fato ou motivo que a leva escrever de determinada forma. Ao explicar a escrita recorrente sobre o rio em seus textos, Almada lembra da influência do poeta argentino Juan L. Ortiz (1896-1978) e diz: “*Yo asocio mucho el río a la poesía y los poetas al río, supongo que es así porque vengo de la tierra de Juan L. Ortiz*” (ALMADA, 2020, p.12)⁶. Quando discorre sobre o processo de formação dos espaços, ambientes e personagens cita a quantidade de textos literários que leu dos argentinos Adolfo Bioy Casares (1914-1999) e Haroldo Conti (1925-1976). Além de poesia e romances, Almada também lê ensaios. Cita um texto específico chamado “*Mientras escribo*”, do norte-americano Stephen King (1947), para recordar uma informação que lhe chamava atenção, e a levou para sua escrita: “*(...) cuenta que las ideas para sus relatos siempre aparecen del choque del cruce de dos ideas que vienen de lugares diferentes*”. (ALMADA, 2020. *El Litoral*)⁷.

Sobre Beatriz Sarlo (1942), reconhecida crítica literária argentina, Almada conta, em entrevista ao periódico *El Entre Ríos* (2020), sobre a condição de reconhecimento que a crítica proporcionou à obra *El viento que arrasa* (2012), uma vez que, com o texto de Sarlo⁸, Almada pôde ganhar espaço no sistema literário. De acordo com Almada: “*Le llegó a Beatriz Sarlo [refere-se à obra *El viento que arrasa*], le gustó mucho la novela y se convirtió en una gran promotora del libro, sin conocerme. Creo que fueron condiciones que, de repente, los libros anteriores no habían tenido*”⁹

⁶ Entrevista: FRIERA, S. **SELVA ALMADA: “son los varones que se sienten traicionados”**. PÁGINA 12, 2020, 07/11. Cultura y Espectáculos. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/290307-selva-almada-son-los-varones-los-que-se-sienten-traicionados>. Acesso em: 03 fev 2021.

⁷ Entrevista: NOVAK, J.I. **Los universos masculinos revisados desde la ficción**. El Litoral, 2020, 26/09. Escenarios y Sociedad. Disponível em: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/260552-los-universos-masculinos-revisados-desde-la-ficcion-literatura-escenarios-amp-sociedad.html Acesso em: 03 fev 2021.

⁸ Texto disponível em: http://www.mardulceeditora.com.ar/ampliar_prensa.php?id=10&p=7 Acesso em: 08 fev 2021.

⁹ Entrevista: BORCARD, L. **Selva Almada: “Así como subrayo un proyecto literario, digo que el gobierno de Entre Ríos debería frenar los agrotóxicos”**. El Entre Ríos, 2020, 16/05. Actualidad.

(ALMADA, 2020, *El Entre Ríos*). Em outra entrevista concedida ao periódico *Clarín* (2020), Almada diz ficar surpresa ao ouvi-la mencionar o mesmo romance e reconhece a importância dos comentários de Sarlo. Segundo a escritora:

*me sorprendió. Como me sorprendió todo lo que pasó después con el libro. Yo había estudiado a Sarlo en la facultad, es de las críticas literarias más importantes de la Argentina, así que claro que fue importante que reparara en mi novela. Y más allá de la crítica súper elogiosa que hizo en el diario Perfil, ella fue una gran impulsora del libro en muchos ámbitos. Tiempo después me contó que se lo había regalado a un montón de amigos¹⁰. (ALMADA, 2020, *Clarín*).*

Ao seguir pelas águas da vida, Almada encontra pessoas que puderam acompanhá-la nesta navegação. Outro nome citado com frequência e gratidão é do escritor argentino Alberto Jesús Laiseca (1941-2016). Segundo os relatos de Almada, Laiseca teve papel fundamental em seu percurso literário. O escritor acompanhou seu processo de escrita, reconhecendo seu talento e participando ativamente em sua formação. No *Velório de Laiseca* (2016), Almada, ao referir-se ao escritor, proferiu a frase “*Era mi casa*”, o que repercutiu e foi lembrado na entrevista ao periódico *Clarín* (2020). A esse respeito declarou:

*Lo sentía así, como una casa. Cuando me vine a Buenos Aires lo primero que hice, por consejo de un amigo, fue hacer un taller con Laiseca en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Mi relación con Lai empezó ahí y duró años, hasta su muerte. Fue de una cercanía profunda. Y se volvió fundamental para mí como persona, pero sobre todo como escritora, es mi maestro. (ALMADA, 2020, *Clarín*).*

Além disso, na mesma entrevista Almada tem a oportunidade de revelar as principais características que Laiseca possuía e afirma:

Él ejercía y estaba en un rol comprometido con sus discípulos. Ya desde él vamos había una cosa más mística en relación a la escritura y a la entrega. Cualquiera de nosotros, a lo sumo, podemos aspirar a ser buenos coordinadores de un taller pero no llegamos ni por asombro a ese nivel de magia. Incluso, el vínculo era extraliterario. Cumplimos el papel casi de una

Disponível em: <https://www.elenterios.com/actualidad/selva-almada-ldquoas-como-subrayo-un-proyecto-literario-digo-que-el-gobierno-de-entre-ros-debera-frenar-los-agrotoxicosrdquo.htm> Acesso em: 03 fev 2021.

¹⁰ Entrevista: NAVEIRA, G. **Selva Almada: “Cuando mejor te va, menos energía te queda”**. *Clarín.com*, 2020, 22/10. Viva. Disponível em: https://www.clarin.com/viva/selva-almada-mejor-va-energia-queda-_0_GvwukHYcJ.html . Acesso em: 04 fev 2021.

familia. De hacer cosas que cualquiera le haría a sus padres, con alguien que no lo era. (ALMADA, 2020, *Clarín*).

Almada acrescenta em sua fala o sentimento que permanece após a morte do escritor: “*Cuando Alberto Laiseca murió, se llevó con él a toda una generación de escritores*”¹¹(ALMADA, 2020, *Clarín*).

Ao tratar da construção de suas personagens e o uso da linguagem, Almada recorda o texto *Retorno al hombre*¹²(1945), do escritor italiano Cesare Pavese (1908-1950), e cita um trecho ao se referir à evolução e à transformação do ser humano, às características que suas personagens adquirem ao longo das tramas:

Algo puede pasar, algo que nos parta al medio y nos haga una persona más abierta, es decir, una mejor persona. Todos sentimos que vivimos en un tiempo en que se hace necesario volver a llevar las palabras a la sólida y desnuda limpieza de cuando el hombre las creaba para servirse a ellas’, escribe Pavese en un artículo de 1945. (ALMADA, 2020, *El dileteante*)¹³.

Em entrevista a *Clarín* (2020), quando trata de como usa as palavras, os tons em suas histórias, Almada recorda o romance *La piel del caballo* (1986), de Ricardo Zelarayán (1922-2010), escritor de Paraná, província de Entre Ríos. Segundo ela, “*Zelarayán era terrible poeta, entonces es una novela muy lírica y con mucho sonido, todo el tiempo la tonada entrerriana*” (ALMADA, 2020, *Clarín*)¹⁴.

Outra característica comum entre as obras de Almada são os temas sobre as relações familiares recorrentes e triviais que percorrem suas histórias. Em entrevista ao periódico *El dileteante* (2020), a escritora assume que estes temas dialogam com outros textos literários que fizeram parte de suas leituras. Neste contexto, cita o livro que leu quando criança, *En familia* (1893), do escritor francês Hécotor Malot (1830-1907). Segundo a autora, este material vinha junto a uma coleção que teve a

¹¹ Entrevista: NAVEIRA, G. **Selva Almada: “Cuando mejor te va, menos energía te queda”**. Clarín.com, 2020, 22/10. Viva. Disponível em: https://www.clarin.com/viva/selva-almada-mejor-va-energia-queda-0_GvwukHYcJ.html . Acesso em: 04 fev 2021.

¹² Texto disponível em: <https://ruyhenriquez.wordpress.com/2018/12/19/retorno-al-hombre-c-pavese/>. Acesso em 09 fev 2021.

¹³ Entrevista: VILLEGAS, T. “**La escritura siempre se me aparece como un descubrimiento**”. *El dileteante*, 2020, 07/12. Trabajos. Disponível em: <http://eldileteante.net/trabajos/entrevista-a-selva-almada> Acesso em: 09 fev 2021.

¹⁴ Entrevista: KOLESNICOV, P. **SELVA ALMADA y una inconfundible luz de provincia**. CLARÍN.COM, 2020, 11/09. Noticias de hoy. Caderno de Revista Ñ Literatura. Disponível em: https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/selva-almada-inconfundible-luz-provincia_0_YtnEqkXF7.html. Acesso em: 12 fev 2021.

oportunidade de ler em sua infância: “*vendría con la colección Robin Hood, en la que leí todos los libros de mi infancia.*” (ALMADA, 2020, *El diletante*). Ao recordar suas leituras puerícias e relacioná-las com sua escrita autobiográfica, Almada lembra do livro *Mujercitas* (1868), da escritora norte-americana Louise May Alcott (1832-1888). De acordo com Almada, em seus relatos “*Niños*”, “*En familia*” e “*Chicas lindas*”, compilados na primeira parte do livro “*El desapego es una manera de querernos*” (2015), “*son cuentos autobiográficos, su disparador es autobiográfico. En “Niños” sí aparece mencionado Mujercitas (...) como una marca de las lecturas de infancia*” (ALMADA, 2020, *El diletante*).

À proporção das informações que tratam de algumas experiências literárias citadas por Almada, é possível percebermos como se deu o caminho percorrido e a formação como leitora que a escritora teve, bem como as marcas que essas leituras deixaram em sua escrita, em sua vida pessoal e profissional. Entendemos que a leitura se torna fundamental para a constituição integral do ser humano, é por meio dela que o indivíduo se coloca no mundo e pode libertar-se da ignorância, muitas vezes, imposta pela sociedade em que vive.

A ligação entre Almada e a escola é perceptível por meio de seus relatos. Embora a professora de literatura tenha optado por dedicar-se mais à escrita de histórias, não abandonou sua preocupação com os adolescentes, principalmente os de sua província de origem. Com a intenção de colocá-los em contato com leituras significativas, Almada aceita a proposta realizada pela Editora Entre Ríos e, juntamente com sua irmã, Liliana Almada, cujo ofício é ilustrar, escreve um livro de contos especialmente para ser distribuído nas escolas regulares locais. O livro se chama *Los inocentes* (2020) e conforma-se por seis contos/relatos, com situações rotineiras que levam os jovens à reflexão. A esse respeito, Almada declara na entrevista ao periódico *El Entre Ríos* (2020) que:

Es un libro que quedó hermoso desde todo punto de vista y me parecía importante que fuera así. Al ser pensado para los gurises de las escuelas, era importante que sea atractivo y den ganas de pasar las páginas viendo dibujos. Que al tacto sea una cosa linda también, con muy buen papel y colores preciosos, que hagan lucir las ilustraciones. (ALMADA, 2020, *El Entre Ríos*).¹⁵

¹⁵ Entrevista: BORCARD, L. **Selva Almada: “Así como subrayo un proyecto literario, digo que el gobierno de Entre Ríos debería frenar los agrotóxicos”**. *El Entre Ríos*, 2020, 16/05. Actualidad. Disponível em: <https://www.elentrieros.com/actualidad/selva-almada-ldquoas-como-subrayo-un-proyecto-literario-digo-que-el-gobierno-de-entre-ros-debera-frenar-los-agrotxicosrdquo.htm> Acesso em: 11 fev 2021.

Na mesma entrevista, Almada acrescenta que, além de publicar o livro nas escolas, também fazia parte do projeto visitá-las e realizar algumas apresentações que tratassem das temáticas dos contos, com a intenção de proporcionar aos estudantes momentos de reflexão de suas leituras:

La idea era ir a hacer algunas presentaciones en distintas escuelas de la provincia, pero con el tema de la cuarentena todo eso se quedó suspendido. Supongo que, cuando las cosas más o menos se acomoden, y vuelvan los chicos y las chicas a las escuelas, vamos a cumplir con eso que también era una parte linda del proyecto que teníamos con mi hermana, de tener contacto con los lectores o futuros lectores de ese libro. (ALMADA, 2020, El Entre Ríos).

Sob o contexto educacional, Almada acredita que o livro ainda pode ser um objeto de interesse podendo despertar a curiosidade nos jovens. Demonstra esse olhar direcionado aos futuros leitores e a preocupação gerada devido às questões sociais. Chamada de “denunciadora literaria” por um dos entrevistadores, Almada se posiciona: “*Más allá de los gobiernos, de los partidos que nos gobiernan en determinados momentos, apuesto por el Estado, por las políticas públicas en cultura, en educación. Esto no quiere decir que apoye todas las decisiones de gobierno ni que haga la vista gorda con otras cuestiones*” (ALMADA, 2020, El Entre Ríos). Ao considerar relevante a inclusão da leitura nos ambientes escolares e apoiar projetos que levem esses materiais às escolas, Almada reflete acerca da importância do acesso aos livros pelos estudantes e sinaliza:

Me parecía importante un libro que será distribuido en un 80 por ciento de las escuelas de la provincia. Me parece un proyecto que apoya el derecho a la lectura de los niños entrerrianos, acercarlos y acercarnos a escritores que estamos vivos y produciendo en este momento. (ALMADA, 2020, El Entre Ríos).

No mesmo discurso revela sua inquietação quanto à construção do social, com os direitos dos provincianos e com a política local que, segundo ela, fere questões ecológicas e de saúde. Acrescenta:

así como subrayo la importancia de este proyecto que contó enseguida con el entusiasmo y el aval del gobernador, también te digo que el gobierno de Entre Ríos debería atender a la salud de estos niños y frenar de una vez por todas, ocuparse de una vez y para siempre del tema de los agrotóxicos, que es escandaloso en la provincia y a nivel de país. (...)No solo es tremendo el impacto con la ecología y en la salud de las personas, sino que se puede

creer que permitan fumigar a metros de escuelas rurales. (ALMADA, 2020, El Entre Ríos).

Almada finaliza seu pensamento afirmando que: *“así como esos gurises tienen derecho a la lectura, a la educación pública, también tienen derecho a la salud. Antes que nada tienen derecho a la salud y debemos preservar, por encima de todo, la salud de esos chicos”* (ALMADA, 2020, El Entre Ríos).

Na mesma entrevista de *El Entre Ríos* (2020), Almada fala sobre o que pensa a respeito do futuro das editoras e do comércio e produção de livros no suporte papel. Admite que as editoras estão em crise há algum tempo na Argentina e lembra que nos últimos quatro anos muitas livrarias foram fechadas. Reconhece que existe uma crise muito intensa, a qual se vem constatando neste meio. Entretanto, tem dúvidas se o livro irá desaparecer totalmente e relembra o fenómeno digital da música:

La verdad, es incierto decir si el libro como objeto en papel va a desaparecer, un fantasma que nos viene persiguiendo desde hace mucho tiempo más que estos últimos años de crisis que te decía. Fue algo que atacó muy rápidamente a la música, cuando dejaron de existir los discos”. (ALMADA, 2020, El Entre Ríos).

A escritora salienta que o universo dos livros possui uma vantagem, a presença do leitor. Pois esse dificilmente irá desistir da experiência de ler via suporte papel: *“Sin embargo, hay algo en el libro que persiste: el lector sigue prefiriendo comprarlo en papel antes que el electrónico o el audiolibro.”* (ALMADA, 2020, El Entre Ríos). Almada revela ser otimista quanto à persistência do uso do livro de papel, acreditando na magia que ele ainda exerce na maioria das pessoas, e conclui seu discurso afirmando que:

Quizás sea cuestión de tiempo hasta que finalmente nos acostumbremos a esos nuevos soportes, pero lo cierto es que el libro en papel sigue resistiendo. (...) Hay algo en torno al libro en papel que nos negamos a resignar, por lo menos los lectores más grandes. No sé qué pasará con los jóvenes o con los niños cuando sean consumidores por su propia cuenta, pero hay algo en el libro en papel que sigue persistiendo. Soy optimista y creo que el libro todavía va a poder convivir un tiempo largo, como lo conocemos tradicionalmente, junto a los nuevos formatos. (ALMADA, 2020, El Entre Ríos).

Desse modo, pensamos que, ao acreditar na durabilidade da vida do livro em papel ou em tela, Almada se mantém estimulada a escrever para leitores de diferentes

idades ou locais. Embora identifiquemos marcas explícitas nas leituras de seus livros, que nos levam a histórias com paisagens e enredos do interior da Argentina, ou seja, bem específicos, aos quais vamos retomar em outros capítulos deste estudo, entendemos que existe uma organização, uma preparação e comprometimento durante os projetos que a escritora desenvolve. Almada trata de seus processos de escrita remetendo sempre à importância de suas leituras. Em entrevista à *Nueva Mujer* (2020), a escritora relata que quando começou a escrever “*sentía que faltaban lecturas, más ordenadas*”, ainda que já tivesse uma trajetória como leitora, pois, segundo ela, desde criança “*empezó a leer con mucha pasión*” e acrescenta que “*ser lectora es fundamental para ser escritora*”. (Almada, 2020, *Nueva Mujer*)¹⁶.

Nesse sentido, Almada explica em suas entrevistas como constrói seu processo de escrita e faz questão de afirmar que um bom escritor é aquele que lê bastante. Segundo suas experiências nas oficinas de escrita, as quais organiza, diz que dificilmente um escritor conseguirá desenvolver uma boa trama, criar personagens coerentes e paisagens envolventes se tem pouco contato com a leitura. Porém, lembra que não é regra. Recorda uma senhora que admitia não ler e tinha bons textos, mas é uma exceção. Para Almada: “*La gente no lee, enseguida te das cuenta de que tienen muchas dificultades a la hora de escribir, de armar la trama y sus personajes, etc*” (ALMADA, 2020, *Nueva Mujer*). Evidentemente, percebemos que Almada exige de seus estudantes muita leitura, uma vez que tem uma trajetória concisa de leituras durante sua vida, logo, exige dos demais e de si mesma um constante consumo literário. Visivelmente autocrítica, a escritora fala de um de seus romances, *No es un río* (2021), ainda não publicado na época, ao periódico *Página 12* (2020) para exemplificar como se dá a construção de uma obra:

Cuando volví y releí lo que tenía, no me gustó(...) Me parecía que el tono y el lenguaje estaban muy cercanos a *Ladrilleros*. Y decidí empezarla de nuevo y le busqué un tono diferente, que fuera algo más cercano a lo poético. (...) Esta novela tiene un tono más cercano a la poesía que a la narrativa; así que trabajé bastante hasta encontrar ese tono. (ALMADA, 2020, *Página 12*)¹⁷.

¹⁶ Entrevista: HERRANZ, C. **Entrevista a Selva Almada: “A veces, es la escritura la que te va revelando a dónde vas”**. *Nueva Mujer*, 2020, 14/08. Disponível em: <https://www.nuevamujer.com/lifestyle/2020/08/14/entrevista-a-selva-almada.html> Acesso em: 15 fev 2021.

¹⁷ Entrevista: FRIERA, S. **SELVA ALMADA: “son los varones que se sienten traicionados”**. *PÁGINA 12*, 2020, 07/11. Cultura y Espectáculos. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/290307-selva-almada-son-los-varones-los-que-se-sienten-traicionados>. Acesso em: 16 fev 2021.

Almada também conta sobre a vida de escritora e a realidade que a cerca. Isto é, exige dela mais tempo para eventos, o que acarreta menos tempo para dedicar-se à escrita. Ao ser questionada sobre o reconhecimento pela obra *El viento que arrasa* (2012), Almada dispara:

Me dio exposición, lectores, legitimidad o cierto prestigio (...). Lo cierto es que cuando explotó El viento que arrasa fueron años de viajar un montón. (...) trajo una paradoja. La que te enseña que cuanto mejor te va, menos energía y tiempo te quedan para escribir. (...) Yo soy súper rutinaria. No escribo en cualquier lado, lo hago en mi casa. Necesito soledad y silencio. No tengo mucha concentración". (ALMADA, 2020, Clarín)¹⁸.

No entanto, antes do reconhecimento nacional e internacional, Almada passou por algumas incertezas quanto à sua escrita. Revela que não se afeiçoava ao que era local. “*cuando todavía vivía en Entre Ríos, me parecía terrible todo lo que tuviera color local*” (ALMADA, 2020, Clarín). Entretanto, salienta que este conceito mudou quando teve outras experiências literárias e pessoais. Ao longo dos anos busca sua identidade literária e afirma que:

después empecé a descubrir autores, siempre poetas, como Juan Meneguín, de Concordia. En él aparecía todo esto también de agarrar no solo el paisaje sino la manera de decir de los entrerrianos y convertir eso en alta poesía. Son las cosas que después, cuando me mudé a Buenos Aires, cuando tomé distancia del territorio, me animaron a ir por ahí, a decir, bueno, ¿por qué no puedo agarrar lo local y hacer otra cosa? (ALMADA, 2020, Clarín)¹⁹.

Dado o fato, já mencionado anteriormente neste estudo, de Almada ter o hábito de ler desde sua infância, na vida adulta não é diferente. A escritora mantém essa prática. No entanto, em entrevista ao periódico *Página 12* (2020), Almada admite ter dificuldades em ler narrativas, pois não consegue se concentrar. Diz que neste momento mostra-se mais oportuna para ler poesia, porque, segundo a escritora, a

¹⁸ Entrevista: NAVEIRA, G. **Selva Almada: “Cuando mejor te va, menos energía te queda”**. Clarín.com, 2020, 22/10. Viva. Disponível em: https://www.clarin.com/viva/selva-almada-mejor-va-energia-queda-0_GvwukHYcJ.html . Acesso em: 16 fev 2021

¹⁹ Entrevista: KOLESNICOV, P. **SELVA ALMADA y una inconfundible luz de provincia**. CLARÍN.COM, 2020, 11/09. Noticias de hoy. Caderno de Revista Ñ Literatura. Disponível em: https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/selva-almada-inconfundible-luz-provincia-0_YtnEqkXF7.html . Acesso em: 16 fev 2021.

poesia oferece um “estado de poesía” ao leitor, isto é, tem um tempo específico de contemplação, assim como sua leitura lhe provoca impacto:

intento leer, pero también me cuesta bastante concentrarme en la lectura de narrativa. Estoy más en disposición de leer poesía, quizá porque lees dos o tres poemas y quedás en suspenso, con ese impacto que siempre me provoca la poesía y no que tengo que seguir pasando páginas y páginas y leyendo, sino que puedo quedarme en estado de poesía. (ALMADA, 2020, Página 12).

A escritora ainda define a poesia como um momento mais introspectivo e explica que: “Quizá porque este es un tiempo más dado a la contemplación y la poesía tiene más que ver con la introspección, con mirar hacia adentro y no solo hacia afuera”. (ALMADA, 2020, Página 12)²⁰.

Com romances, contos ou poesias, Almada é uma leitora e escritora inquieta, pois não se acomoda ao longo dos anos. Com suas vivências literárias e olhar crítico à sociedade, nos proporciona uma escrita que nos direciona à leitura, essencial para a formação de jovens e adultos na contemporaneidade. Neste sentido, por meio de seu discurso midiático, existe a atenção em retomar temas que nem sempre são apresentados de forma tão singela e objetiva. Em suas produções literárias, Almada traz pautas que condizem com a realidade da sociedade atual e nos remetem a momentos de reflexão individual e coletiva. Dentre os temas escritos por Almada, destacamos as questões relacionadas com o feminino e o masculino, temas que serão abordados ao longo deste estudo. Neste caso, a escritora não se limita apenas nas questões da mulher, pelo contrário, busca, por meio das atitudes comuns da figura masculina na sociedade, mostrar as relações que se tem entre o poder do homem sobre a mulher nas ações cotidianas e, a partir dessas amostras, faz com que o leitor perceba seu papel e posição, desempenhados nos espaços em que vive. Sob esta perspectiva, Almada expressa, em suas entrevistas, alguns pensamentos que nos parecem pertinentes neste contexto.

Um dos destaques das produções literárias de Almada é *Chicas Muertas*²¹, publicada em 2013, embora sua escrita já tivesse sido produzida alguns anos antes.

²⁰ Entrevista: FRIERA, S. **SELVA ALMADA: “son los varones que se sienten traicionados”**. PÁGINA 12, 2020, 07/11. Cultura y Espectáculos. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/290307-selva-almada-son-los-varones-los-que-se-sienten-traicionados>. Acesso em: 16 fev 2021.

²¹ Posteriormente vamos retomar esta obra para desenvolver algumas ideias pertinentes para este estudo.

Sobre esta obra, especificamente, Almada conta que conseguiu realizá-la por meio de uma bolsa e que teve de dispor de tempo para viajar e investigar os casos revelados ao longo da história:

Estuve investigando un año y pico, dos años, que fue lo que duró el dinero de la beca, después me quedé parada un tiempo y comencé a buscar una editorial que se interesara por el proyecto. Cuando encontré la editorial, (Penguin Random House) y la editora con la que trabajé ahí me puse con la escritura del libro, ya para esto era 2013. (ALMADA, 2020, Nueva Mujer)²²

Em *Chicas Muertas* (2013) Almada traz à tona questões relacionadas com feminicídios que ocorrem na Argentina na década de 80 e, junto com alguns casos específicos, apresenta outras situações que remetem à violência contra a mulher, as quais muitas vezes são desconhecidas ou anuladas, mas são considerados atos violentos, praticados por homens, familiares e comunidades em geral. Desse modo, Almada se posiciona, por meio da literatura, diante de temas que ainda são fundamentais para o crescimento e entendimento social. Quando opina sobre casos de violência contra a mulher acredita que *“la impunidad no tiene que ver con los sectores sociales y económicos”*; e completa:

La impunidad, básicamente tiene que ver con lo que son los crímenes de género, con lo poco que vale la vida de una mujer, no con lo poco que vale la vida en general, sino con lo poco que importa la vida de la mujer. (ALMADA, 2020, Nueva Mujer).

Para Almada, os crimes que investigou foram casos não solucionados devido à classe social de cada uma das vítimas, e ela alega acreditar que não havia interesse por parte da política local, pois as meninas *“perteneían a familias de clase media baja que no tenían ni dinero, ni poder y que supone que eso habrá pesado un poco a la hora de encontrar justicia”* (ALMADA, 2020, Nueva Mujer). Nesta mesma entrevista, Almada diz que, embora a Argentina disponha de uma lei sancionada desde 2012, a qual garante a atenção especial aos crimes de feminicídio, ainda faltam muitas reflexões e olhares atentos sobre a perspectiva de gênero na justiça e na sociedade. Também se posiciona quanto ao papel dos meios de comunicação e dispara:

²² Entrevista: HERRANZ, C. **Entrevista a Selva Almada: “A veces, es la escritura la que te va revelando a dónde vas”**. Nueva Mujer, 2020, 14/08. Disponível em: <https://www.nuevawmujer.com/lifestyle/2020/08/14/entrevista-a-selva-almada.html> Acesso em: 20 fev 2021.

Claramente falta educación a todo nivel, en el periodismo también falta, lo que queda muchísimo y aunque exista esa Ley de condena al feminicida, muchas veces estos casos de estos feminicidios se siguen juzgando con esa otra figura de homicidio agravado por el vínculo, o sea, la ley está pero no se cumple. Por supuesto es importante tener una legislación pero también hacerla cumplir. (ALMADA, 2020, Nueva Mujer).

Almada observa que em 2015 criou-se na Argentina o movimento *Ni Una Menos*²³, com o intuito de dar voz às mulheres que são caladas e prejudicadas pelas ações na atual sociedade e percebe que, a partir dessas ações, avançaram as discussões sobre o feminismo no contexto argentino. Dessa forma, Almada acredita que esses movimentos são importantes para o crescimento da sociedade, bem como para a atualização da realidade social argentina e para a conscientização das antiga e nova gerações. A esse respeito a escritora opina: *“El panorama cambió muchísimo, por lo menos la gente común y corriente sabe que cuando se mata a una mujer se llama feminicidio, puede parecer una tontería porque es una palabra, pero es llamar a las cosas por su nombre”* (ALMADA, 2020, Nueva Mujer). Almada também faz referência ao aborto, tema polêmico e ainda muito discutido entre os direitos da mulher. Salienta:

yo creo que en estos casos cinco años se creció muchísimo y después estuvo todo el debate de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo que también fue otra vuelta de tuerca superimportante para las mujeres pero aún queda por hacer. (ALMADA, 2020, Nueva Mujer).

No que se refere ao masculino, Almada trata como um universo de valores carregado de resquícios de uma sociedade patriarcal que há séculos dita como cada homem deve comportar-se diante de diferentes ambientes sociais e seus relacionamentos. Entretanto, a escritora desenvolve as personagens masculinas mostrando um outro lado, diferente daquele visto e aceito. Almada reconhece que existem alguns valores que fazem parte mais do universo masculino e aponta como exemplo a traição. Afirma que este valor é masculino e que:

son los varones que se sienten traicionados (...). La traición es un valor de los varones, más que del universo de las mujeres, y tiene que ver con los lazos

²³ Encontram-se mais informações sobre o movimento *Ni Una Menos* em seu site oficial <http://niunamenos.org.ar/>. Acesso em 20 fev 2021.

que establecen los varones entre ellos, que son lazos que los empujan a la violencia. (ALMADA, 2020, Página 12).

A escritora ainda se refere a este valor, especificamente, como sendo comum entre os grupos masculinos e compara com a mulher dizendo que: “*Los varones se agrupan para violentar, cosa que las mujeres no hacemos*”. Almada expõe sua concepção quanto a este tema afirmando que:

Hay algo ahí que tiene que ver con una concepción eminentemente del género masculino, que es agruparse para violentar, agruparse para violar, agruparse para matar, cubrirse las espaldas cuando alguno comete una infracción. El concepto de traición aparece cuando ese pacto se rompe y el varón se siente traicionado. (ALMADA, 2020, Página 12).

Desse modo, Almada revela, em entrevista ao periódico *Página 12* (2020), que mergulhar neste universo masculino lhe proporcionou pensar e conhecer de forma mais profunda o outro lado do rio, ou seja, reconhecer no homem valores que vão além do que a sociedade impõe e aceita. Faz uma retomada dos personagens masculinos criados para sua trilogia e chama a atenção dizendo que: “*a veces pensamos que el mundo de la masculinidad es demasiado básico y se limita solamente a agruparse para violentar*” (Página 12, 2020). Nesse sentido, Almada resgata algumas características dos personagens que criou e revela que:

*Escribir estas novelas me hizo descubrir lazos muy fuertes que se establecen, como en el caso del mecánico de *El viento que arrasa*, un hombre que acepta que un chico es su hijo, sin pedir ninguna explicación y se entrega a esta paternidad, que en un punto no le interesa si es biológica. (ALMADA, 2020, Página 12).*

Almada segue com suas observações recordando a possibilidade que o homem tem de amar a outro: “*En *Ladrilleros*, un personaje tan formateado en lo masculino como *Pájaro Tamai* se permite amar a otro varón; primero le provoca un rechazo, una zozobra, después puede entregarse y eso me parece superador de una masculinidad patriarcal*” (ALMADA, 2020, Página 12). Almada recupera os valores sobre o conceito de família, amizade, natureza e aponta que:

*En *No es un río*, aparecen estos personajes que no son padres, pero que cumplen ese rol con el hijo del amigo muerto. Y hay una relación más marcada y de mucha entrega hacia la naturaleza y la protección del lugar donde viven, de los animales y las plantas. Son hombres solitarios, que no*

tienen una familia, pero a la isla y al río, como si ellos formaran una familia con ese ecosistema. (ALMADA, 2020, *Página 12*).

Além das questões relacionadas com o masculino e feminino, Almada também expõe em suas obras elementos como a natureza, paisagem e rios mesclados às construções das personagens e suas conexões às ações cotidianas da vida provinciana. Desta maneira, nos parece pertinente trazeremos alguns textos que apresentam as obras de Almada de forma crítica, sob o ponto de vista de leitores. Para tanto, selecionamos três resenhas que recorrem, de forma pontual, às características, e foram publicadas em três diferentes periódicos hispânicos²⁴. A saber, *La palabra arrolladora* (ROSA, 2016, *El País*), *Ladrilleros* (CALABUIG, 2014, *El Cultural*) e *No es un río* (BOIX, 2020, *La Nación*).

Por ordem cronológica iniciamos pelo romance que fez de Selva Almada uma legitimada escritora argentina, *El viento que arrasa* (2012), obra com a qual alcançou oportunidades e reconhecimento literário. Com o título "*La palabra arrolladora*", já indicando uma opinião acerca da obra de Almada, cujo significado é esmagadora, o periódico *El País*²⁵ publica, em 2016, um texto que trata da escrita de Almada e a classifica como uma obra madura, "*con manejo hábil y registro oral*", na qual são construídos personagens complexos que participam de conflitos religiosos, de redenção e de enfrentamento de gerações, embora explicitem muito mais do que os já reconhecidos registros literários que tratam essas questões. Também são atribuídas à obra particularidades chamadas de *Acumulación*, a qual é a subdividida em acumulação de *memória*, de *tensão* e de *poética*. Toca a memória, pois o texto parte de fragmentos breves do passado de cada um, inclusive, tratam dos momentos que foram cruciais para que chegassem todos no mesmo espaço. O periódico considera a acumulação provinda da tensão, pois:

a partir del choque entre dos personajes antagónicos pero hermanados: Pearson y Brauer, dos padres simétricos que crían a sus hijos en soledad, resguardados en sólidas creencias (uno en un Dios redentor; el otro en las fuerzas de la naturaleza), y cuyos roces anticipan una colisión que los lectores

²⁴ A escolha dos periódicos se deu pelo fato do alcance e prestígio de cada um na América Latina, pois acreditamos que a voz que Almada traz se faz essencial para muitas pessoas que não tem essa possibilidade e, por meio desses meios de comunicação, a escritora pode fazer-se ecoar a um grande número de leitores. Parece-nos relevante saber quais outras leituras estão sendo feitas nas obras de Almada e quais as características que estão atribuindo a ela.

²⁵ Resenha. ROSA, Isaac. **La palabra arrolladora**. *El País*, 2016, 22/01, Críticas y Libros. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2016/01/22/babelia/1453475556_811480.html. Acesso em 24 fev 2021.

olemos en el horizonte, con la misma inquietud con que el perro Bayo olfatea la tormenta. (ROSA, 2016, *El País*)

No que se refere à acumulação poética, o periódico indica a realidade existente na história, entretanto, ao longo do texto Almada o molda com emoção e, de acordo com a resenha: “*Y es aquí donde la autora gana la partida: en la escritura, más que en la propia historia*”. Define o romance de Almada como uma “*Escritura sin apenas lirismo, sobria, y precisamente por ello de gran fuerza poética*” (CALABUIG, 2014, *online*). Conclui com um apelo para que não percamos de vista esta autora. A narrativa foi considerada o melhor romance do ano de sua publicação, alavancando o reconhecimento de Almada e a escuta pela sua voz.

Sobre o romance *Ladrilleros* (2013), o periódico *El Cultural*²⁶ (2014) escreve um texto identificando a obra de Almada como “*novela social argentina contemporánea que sabe poner voz a los habitantes de las poblaciones y barrios más desfavorecidos de su país.*” (CALABUIG, 2014, *online*). Reconhece a relevância de sua publicação na sociedade, pois proporciona experiência literária condizente com situações vividas pela população. Segundo o texto, encontramos na obra de Almada casos do destino, conflitos familiares, mais ligados com rivalidades, e sentimentos de vingança. Além disso, questões relacionadas com a masculinidade, imposta por gerações, também são tratadas por meio das personagens e as heranças culturais que cada um carrega:

que vienen muy de atrás, casi desde un oscuro código genético que con el tiempo cumplirá la desgracia anunciada. La falta de oportunidades, la brutalidad de los cabezas de familia (obsesionados por mostrar masculinidad y virilidad), germina y pasa en herencia para que los hijos y los nietos se enreden en reyertas que parecen atávicas. (CALABUIG, 2014, *El Cultural*).

O periódico considera Almada uma grande narradora que não se perde ao longo de seu enredo e afirma: “*Selva Almada consigue un texto firme, brillante, de gran riqueza léxica y mucho vuelo*” (CALABUIG, 2014, *El Cultural*).

A resenha do romance *No es un río* (2021) provém do periódico *Página 12*²⁷ (2020) e se refere à Almada como uma das vozes mais efetivas na atualidade: “*Selva*

²⁶ Resenha. CALABUIG, Ernesto. **Ladrilleros**. *El Cultural*, 2014, 06/06. Novela. Disponível em: <https://elcultural.com/Ladrilleros>. Acesso em 25 fev 2021.

²⁷ Resenha. BOIX, Verónica. **No es un río, de selva Almada**. *La Nación*, 2020, 31/10. Opinión. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/una-historia-gotica-con-fondo-litoral-nid2493635/>. Acesso em 25 fev 2021.

Almada es una de las voces con sello propio e instalado en una literatura contemporánea argentina” (BOIX, 2020, *Página 12*). A escritora imprime sua identidade própria com características da escrita já consolidadas e reconhecidas pela crítica. De acordo com a resenha, Almada possui uma linguagem simples, sem muitos recursos rebuscados, apresenta uma variedade lexical do interior mesclada com as paisagens descritas ao longo de sua história, marcas estas que já fazem parte de sua identidade como escritora. Almada contém “*estilo simple y directo sin exaltación folclórica*” (BOIX, 2020, *Página 12*), ela consegue medir a porção certa de realidade e ficção, sempre mostrando a vida, ações e valores do povo provinciano.

Diante da exposição dessas resenhas é unânime o reconhecimento da qualidade das obras de Almada. Sem dúvida é uma escritora que vem demarcando seu espaço por meio da literatura e pelas histórias que ela apresenta. Carrega consigo a essência de sua origem, características do meio em que viveu em sua infância e as relações familiares que estão marcadas em sua formação. Consegue mesclar questões da realidade com ficção, trazendo à suas obras reconhecimento e aproximação com seus leitores. Desenvolve vínculos entre gerações, pais, filhos, paisagens, simbologia de determinados cenários provincianos; usa como recursos a memória e o vocabulário simples, carregados de sentimentos, emoção, lembranças; traça uma sutil linha temporal que nos leva em uma navegação intensa, sentimental e reflexiva pelos rios de suas histórias.

Vale sublinhar que Almada aceita reunir essas obras como uma trilogia, entretanto, afirma que para compreendê-las não há necessidade de ler todas, ou seja, uma não é dependente da outra. Salienta que essa composição foi um pouco acidental, pois ao terminar sua última novela *No es un río* (2021), se deu conta de que nas três havia questões em comum como os protagonistas masculinos, e as relações que se tem neste universo. Em entrevista ao periódico *El litoral* (2020), revela:

*Así que por eso se armó la trilogía, de un modo algo casual. Es bueno aclarar, para la gente que no los leyó, que no hay que leer los libros en un orden ni hay que leer uno para entender el otro. Son historias diferentes, con personajes distintos. En una capa un poco más subterránea se puede armar una serie con los libros, básicamente porque los tres están centrados en las relaciones que establecen los varones entre sí. (ALMADA, 2020, *El litoral*)²⁸*

²⁸ Entrevista: NOVAK, J.I. **Los universos masculinos revisados desde la ficción**. *El Litoral*, 2020, 26/09. Escenarios y Sociedad. Disponível em: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/260552-los-universos-masculinos-revisados-desde-la-ficcion-literatura-escenarios-amp-sociedad.html Acesso em: 03 fev 2021.

A qualidade de sua escrita e a visibilidade de seu comprometimento literário e social trouxe a Almada alguns prêmios importantes que a levaram a um patamar de reconhecimento internacional. Destacamos aqui alguns deles: em 2014 foi finalista do *Premio Tigre Juan*, Espanha, com a obra *Ladrilleros* (2013) e em 2015, também finalista do *Premio Rodolfo Walsh* da Semana Negra de Gijón, no mesmo país. Neste festival concorreu com *Chicas Muertas* (2014). Em 2019, ganhou o prêmio internacional *First Book Award* de Edimburgo, com *El viento que arrasa* (2012), considerado o melhor romance. Em 2020, recebeu o importante reconhecimento do prêmio *Democracia*, cuja finalidade é legitimar pessoas públicas que têm o compromisso com a democracia na Argentina. Esse prêmio destaca figuras públicas que são consideradas de excelência em diferentes categorias. Na Literatura, Selva Almada foi indicada e reconhecida pela sua atuação na sociedade argentina e pelo seu desempenho social que propaga, por meio da Literatura, valores democráticos e coletivos, cumprindo com um de seus papéis, o de escritora.

Inclusive, a este respeito, na entrevista concedida ao periódico *El gran otro* (2020), Almada fala sobre o poder que lhe é atribuído por ser uma das escritoras mais reconhecidas na atualidade da literatura argentina e salienta:

*El rol de ser una referente de la literatura argentina contemporánea lo tomo con bastante incomodidad. Me incomoda bastante la exposición en general. Sí, me alegra mucho que mis libros tengan la circulación que tienen, por los lugares que fueron derivando, por los lectores que atraviesa. Claro que me alegra mucho, pero lo otro me incomoda básicamente. Sobre “el poder”, creo que las escritoras y escritores, las y los artistas que me interesan están vinculados al mundo real. El artista que vive en una especie de palacio de cristal con su obra, con su escritura y desconectado del entorno, no me interesa. No me identifica esa figura romántica del escritor. Creo en una participación más activa de escritoras y escritores en el mundo, en la sociedad en la que viven. Gracias al reconocimiento que tengo como escritora, aprovecho ese escenario como para poder activar ideas o cuestiones que a mí me interesan como persona, más allá de la escritura. (ALMADA, 2020, *El gran otro*).²⁹*

Almada se posiciona conscientemente sobre seu papel na sociedade e a importância dos escritores e das escritoras, a forma pela qual cada um atua podendo transformar o corpo social de um país, daqui do mundo, como ela mesma tem feito,

²⁹ Entrevista. GLASSMANN. **Selva Almada: “La novela influye en las páginas como la corriente del río”**. *El gran otro*, 2020, 9/10. Literatura. Disponible en: <http://elgranotro.com/selva-almada/>. Acesso em: 27 fev 2021.

atingindo prestígio internacional com seus textos. Cada declaração de Almada nos esclarece ainda mais o compromisso que essa escritora tem com seus leitores e leitoras e que o caminho que escolhe é a Literatura, aquela que transforma. Vejamos o que Almada diz ao seguir com o discurso sobre seu compromisso social:

Por eso trato de involucrarme todo lo que puedo en las cuestiones de despenalización del aborto, de la ley de IVE, en contra de la violencia de género. Participo de cosas del mundo que a mí me interesan, cada vez que tengo posibilidad lo hago. Y en cierto modo eso es un aprovechamiento del rol o de la “figura pública” que soy. (ALMADA, 2020, El gran otro)

Desse modo, Almada segue discutindo temas universais em suas histórias e desenvolve temáticas que contemplam questões relevantes à sociedade. Porém, embora Almada se distancie fisicamente de sua província, onde nasceu e cresceu, não se permite esquecer as características e as memórias que têm sobre este tempo de sua vida. Emocionalmente, a escritora não se distancia e afirma que sua escrita é realizada com base nestas memórias pontuais, regionais, entretanto, os temas são universais e explica:

lo que me interesa, básicamente, es la escritura, la ficción, la literatura; entonces, todo lo que pueda ser puntual, por ejemplo esto que podemos llamar el “regionalismo”, no deja de ser una ficción, no deja de ser obra de la imaginación. Todo lo que yo uso, por ejemplo la incorporación del lenguaje oral a la escritura, aunque es una oralidad muy puntual de una región, en el relato aparece como una pura y simple poética. Es decir, no hay una intención de verosímil, de realidad, de documentar el habla de una determinada región, sino que todo eso aparece, siempre en función de la ficción, del relato. (...) lo que sucede en esas regiones delimitadas geográficamente son cuestiones universales. Lo que les pasa a esos personajes les podría pasar a otra parte.(...). (ALMADA, 2020, El diletante)³⁰

Nesse sentido, Almada contempla sua região contando as histórias que carrega consigo e justifica: “*porque mi interés yace en contar literariamente la región en la que nací y me crié; y sigo encontrando allí un enorme potencial narrativo en ese tipo de personajes y en esos paisajes. Pero no deja de ser ficción.*” (ALMADA, 2020, *El diletante*).

A ficção escrita por Almada que trata, partindo de discussões sobre realidades pontuais e necessárias para a construção de uma sociedade mais justa, a leva a

³⁰ Entrevista: VILLEGAS, T. “**La escritura siempre se me aparece como un descubrimiento**”. El diletante, 2020, 07/12. Trabajos. Disponível em: <http://eldiletante.net/trabajos/entrevista-a-selva-almada> Acesso em: 23 fev 2021.

projetos mais longínquos como o atual *Mapa de las Lenguas*³¹. Considerado uma janela para descobrir partes da literatura hispânica, este projeto tem como objetivo levar obras em espanhol a toda América Latina e Espanha, como forma de integralização literária. Faz parte deste projeto a obra *No es un río* (2021), de Selva Almada; nele encontram-se depoimentos e reconhecimento pelos próprios escritores hispânicos. A respeito disso Almada reflete:

*En un año tan extraño, tan aciago, tan raro para todos nosotros terminar un libro, que ese libro se publique y que además se vaya a publicar en otros países de Latinoamérica y en España, es una celebración pequeña y personal frente a la tragedia de la pandemia. Me alegra que sigamos escribiendo, que siga habiendo lectores esperando nuestros libros, que nosotros mismos como lectores esperemos los libros de otros autores y que estos libros se sigan publicando y circulando en toda lengua castellana. (ALMADA, 2020, Página 12)*³²

Acreditamos que, com este intuito de popularização da literatura latino-americana, Almada cria sua própria livraria virtual, *Salvaje Federal*³³. Conta ao periódico *Análisis Digital* (2020) que, juntamente a quatro amigas, desenvolveram uma livraria não física, mas online, e tem como foco divulgar a literatura das províncias. Nesse âmbito, a escritora conta:

En una charla ocasional nos dimos cuenta de que todas habíamos fantaseado alguna vez con ser librerías, aunque venimos de sitios y actividades diferentes: una es socióloga, la otra filósofa, una de las chicas tiene un restorán de comida orgánica, la otra es consteladora, yo escritora. (ALMADA, 2020, Análisis Digital).

Almada diz que o projeto também parte da necessidade, observada por ela e suas amigas, de que as cidades pequenas, principalmente os povos de província, não tinham livrarias, enquanto, segundo Almada, “*en todas las partes hay lectores*” (ALMADA, 2020, *Análisis Digital*). A escritora ainda acrescenta que também pensaram na criação da proposta da livraria no sentido de captar a confiança e credibilidade dos leitores. Para tanto, criaram diferentes seções e atividades que propiciam a

³¹ Mais informações sobre este projeto literário disponíveis em: <https://www.mapadelaslenguas.com/>

³² Entrevista: FRIERA, S. **SELVA ALMADA: “son los varones que se sienten traicionados”**. PÁGINA 12, 2020, 07/11. Cultura y Espectáculos. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/290307-selva-almada-son-los-varones-los-que-se-sienten-traicionados>. Acesso em: 22 fev 2021.

³³ Site oficial da livraria citada disponível em: <https://www.salvajefederal.com/>

aproximação entre sua livraria e o público. Diz que para comprar esses livros é necessário:

propiciar una cercanía, una familiaridad con los autores a través de entrevistas en vivo por Instagram, de fotos de los lugares donde a ese escritor o escritora le gusta leer, o de giros y palabras que son características de su escritura. (ALMADA, 2020, Análisis Digital).³⁴

Em entrevista ao periódico *Página 12* (2020), Almada revela perspectivas futuras, após a atual Pandemia, ainda em curso, e fala sobre o projeto de transformar o romance *Ladrilleros* (2013) em filme. Essa parceria se dá com o diretor de cinema Fernando Musa e aguarda condições sanitárias para seguir com as filmagens. Além desse projeto, Almada também revela que está desenvolvendo uma escrita coletiva de uma série, juntamente com um grupo de amigos roteiristas, a qual trata de uma ficção e a temática é sobre um feminicídio. Almada adianta resumidamente o argumento da série:

La historia es sobre una chica que desaparece y diez años después de esa desaparición una de las personas del grupo de amigos cercano a esta chica desaparecida empieza a hacerse preguntas y a atar cabos sueltos. Entonces se revela una trama que había permanecido oculta y que sale a la superficie con todas las complicaciones que eso trae para los personajes. (ALMADA, 2020, Página 12)³⁵

O nome provisório da série sobre a qual Almada fala é *Vertentes do Paraná*, que na verdade deriva de um termal existente na série e que decorre em Entre Ríos, sua província de origem. Almada avisa que ainda estão na fase da escrita e a sensação é de que não terminam jamais esta etapa, pois, segundo a escritora, “*los tiempos de las series son muy largos; hacer una película o una serie es mucho más complicado que publicar un libro*” (ALMADA, 2020, *Página 12*).

Visivelmente, deste panorama geral sobre a vida e obra de Selva Almada, organizado a partir das entrevistas concedidas aos periódicos hispânicos, há a confirmação de uma escritora engajada e comprometida com seu papel literário, que

³⁴ Entrevista. ENZ, Daniel (Diretor Geral). “**Salvaje Federal**”, la librería virtual de la escritora entrerriana, Selva Almada. Análisis Digital, 2020, 22/11. Cultura. Disponível em: <https://www.analisisdigital.com.ar/cultura/2020/11/22/salvaje-federal-la-libreria-virtual-de-la-escritora-entrerriana-selva-almada>. Acesso em: 26 fev 2021.

³⁵ Entrevista: FRIERA, S. SELVA ALMADA: “**son los varones que se sienten traicionados**”. PÁGINA 12, 2020, 07/11. Cultura y Espectáculos. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/290307-selva-almada-son-los-varones-los-que-se-sienten-traicionados>. Acesso em: 22 fev 2021.

busca conhecimento e o aplica, utilizando a Literatura como função social. A pluralidade que Almada exerce é perceptível ao pensar sua produção literária além do suporte livro, pois, conforme observamos, Almada já está presente em outros meios, livraria, como empreendedora, e cinema. Não temos dúvida quanto ao sucesso conquistado pela sua qualidade de escrita, a criação de personagens, partindo de realidades existentes e necessariamente discutíveis, bem como a construção do tempo e espaço provincianos, os quais Almada consegue desenhar por meio de seu discurso peculiar, atribuindo a ele traços orais e vocabulário específico da região das Províncias argentinas. Almada conquista seu espaço a cada dia, utiliza a literatura como principal meio de comunicar-se e fazer ecoar sua voz a tantas outras pessoas, alcançando âmbitos internacionais.

Críticos, meios de comunicação, leitores e leitoras já confirmam e reconhecem Almada como uma escritora respeitada e a ouvem. O periódico *Prensa Obrera* (2020) afirma que Almada é uma das “*escritoras en la denominada ‘nueva literatura argentina’*” juntamente a outros nomes como Gabriela Cabezón Cámara (1968), Samanta Schweblin (1978), Mariana Enriquez (1973), entre outros. Todas mulheres, de uma mesma geração, crescidas, provavelmente com a formação literária patriarcal, conhecedoras do *Boom Latinoamericano*, reconhecido mundialmente, e onde praticamente apenas os textos dos homens são visíveis. O respeitado jornal *El País* enaltece a escrita de Almada comparando-a a renomados escritores rioplatenses: “*Em seu realismo de repercussões mágicas confluem Onetti e Borges, além da sombra inflamada de Horacio Quiroga. Porém, a qualidade e a clareza de sua prosa ativam um poder sugestivo que é exclusivo de Selva Almada*”. (*El País*, s/d, online, tradução nossa). Gabriela Cabezón Cámara, um dos importantes nomes do meio literário argentino, reconhece a qualidade das obras de Almada ao escrever, na contracapa do livro *No es un río*, onde se refere à obra como “*Um romance enorme, uma poesia áspera em que a amizade entre homens, a paternidade, a mulher amada e os desprezados, a lealdade e a traição mal precisam ser ditos para senti-los. Apenas nos tocam.*” A crítica literária Beatriz Sarlo caracteriza a obra de Almada dizendo que: “*É literatura interiorana, como a de Carson McCullers. Regional diante das culturas globais, mas nunca provinciana*”. Ainda salientamos que o periódico *Prensa Obrera* (2020) manifesta sua opinião quanto a esse “novo” cenário da literatura argentina que está sendo reformulado com a chegada dessas mulheres escritoras e que redefinem muitas questões culturais e sociais:

Las jóvenes escritoras argentinas están narrando magistralmente un estado de época. A través de diferentes géneros, estilos, formas, aflora el inconformismo, la protesta, la indignación, la denuncia, como si el extendido movimiento de lucha de las mujeres también encontrara aquí su lenguaje, sus temas, sus historias, sus miradas. Sin embargo, no se trata solo de una cuestión de género, sino de literatura. (PRENSA OBRERA, 2020)³⁶

Contudo, diante de toda exposição das informações recolhidas a partir de suas entrevistas, nos aventuramos a navegar, como em um rio, pela vida e pelas obras de Selva Almada. Nesta navegação vimos Almada desde sua infância em uma pequena província na Argentina, os caminhos os quais ela percorreu durante os anos em busca de estudo e aperfeiçoamento profissional. Em alguns momentos deste passeio tivemos correntezas de águas que nos levaram, aparentemente sem rumo, como sua trajetória marcada por mudanças pessoais e acadêmicas; as leituras realizadas desde sua infância, sem nenhuma pretensão, apenas por paixão; até quando a calmaria das águas ressurgiu e chegamos às definições acadêmicas e profissionais que a vida vai moldando; assim como também a leitura contemporânea, a que já possui um olhar crítico e com objetivos definidos para agregar ao seu processo de escrita. O que podemos registrar sobre Almada são palavras que a descrevem como um ser humano que escreve e que consegue, por meio de sua escrita, chegar a muitas pessoas que não tem oportunidade de se expressar. Almada é filha, esposa, amiga, professora, escritora; é mulher. Consideramos Selva Almada uma das principais figuras femininas que representa tantas outras pessoas, crianças, adolescentes, adultos e que, por meio de sua escrita, de suas histórias e personagens, constrói alicerces literários contemporâneos, os quais podem contribuir para uma sociedade mais justa ao cumprir com o papel que julgamos essencial: a transformação da sociedade pela literatura. Portanto, resistindo a tantas questões sociais existentes no mundo, acreditamos que, fazendo um jogo com os títulos das obras que serão analisadas neste estudo, mesmo que o vento arrase os *ladrilleros* e que a vida os ponha diante da adversidade das águas, não é um rio que vai afogá-los e silenciá-los. Para isso, temos a Literatura, com letra maiúscula, como uma possibilidade de resistência e de salvamento num contexto realista e contemporâneo.

³⁶ Entrevista. HENKEL, Cristian. No es río, la nueva novela de Selva Almada. Prensa Obrera.com, 2020, 17/09. Cultura. Disponível em: <https://prensaobrera.com/cultura/no-es-un-rio-la-nueva-novela-de-selva-almada/>. Acesso em: 26 fev 2021.

2.2. Um mergulho nas obras

Para a constituição do *corpus* deste estudo, buscamos na Trilogia³⁷ de Selva Almada o entendimento de sua composição e a reflexão acerca de como se configuram enquanto obra literária. Para tanto, apresentamos cada uma com seu enredo, principais personagens e espaços que desenham os pingos e respingos de história de pessoas comuns da região do interior da Argentina, configurando o cotidiano social às margens da capital.

Em *El viento que arrasa* (2012)³⁸, nos deparamos com um reverendo que viaja com sua filha pelas províncias do norte da Argentina, entre conversas profundas e memórias silenciadas. Este romance proporciona a visualização das cenas, seguindo uma carga imagética. Encontramos uma história contada com um vocabulário simples, porém implacável no sentido. A paisagem descrita na narrativa nos remete a um lugar árido, sólido, que pode trazer certo desconforto ao leitor, pois a sensação que se tem é de enxugamento, de seca. A construção precária e, de certa forma, entendida como abandonada, assim como as pessoas que ali vivem, também é descrita com detalhes:

A unos cincuenta metros se levantaba la construcción precaria que hacía las veces de estación de servicio, taller y vivienda. Detrás del viejo surtidor de combustible había una pieza de ladrillos, sin revoque, con una puerta y una ventana. Hacia delante, en ángulo, una especie de porche hecho con ramas y hojas de totora daba sombra a una mesa pequeña, a una pila de sillas de plástico y a la máquina de gaseosas. (...). Cerca de la casa, hasta casi llegando a la banquina, se amontonaba un montón de chatarra: carrocerías de autos, pedazos de maquinarias agrícolas, llantas, neumáticos aplicados: un verdadero cementerio de chasis, ejes y hierros retorcidos, detenidos para siempre bajo el sol abrasador. (ALMADA, 2012, p.12-13).

³⁷ De acordo com o *E-dicionário de termos literários*, organizado pelo professor português Carlos Ceia “O termo trilogia é usado atualmente para designar um conjunto de três obras centradas num mesmo tema ou personagem, quer se tratem de textos dramáticos ou narrativos, sejam sob a forma escrita ou em adaptações ao cinema. Atualmente, considera-se também a existência do termo sequela para designar continuações/ variações de uma mesma história, protagonizadas pelas mesmas personagens, que não têm a obrigatoriedade de ser conjuntos de três, como a trilogia”. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/trilogia/>. Acesso em: 05 julho. 2022.

³⁸ Informações sobre a Ficha Técnica: **Título:** *El Viento Que Arrasa*. **Autora:** Selva Almada. **Editorial:** Mardulce, Buenos Aires. **Páginas:** 168. Composto por 23 capítulos. **ISBN:** 978-987-26965-6-6. 1.Narrativa Argentina. 2.Novela.

Desta forma, Almada apresenta a paisagem da obra, preparando a leitura para o encontro com as personagens que ali vivem ou que por ali passam. Nessa construção a viagem entre pai e filha serve como meio para o desenvolvimento do enredo, pois os acontecimentos surgem quando Leni e o Reverendo Pearson chegam à mecânica de Brauer e Tapioca. A partir deste momento, as suas vidas se entrelaçam e cada um apresenta-se com uma visão própria diante das circunstâncias. Os mundos que são apresentados neste contexto são divididos com realidades e necessidades diferentes. O Reverendo Pearson traz consigo o universo da religiosidade ao ser um pastor reconhecido pela sua oratória e pelo seu magnetismo em recuperar pessoas de situações consideradas frágeis. Um homem que vive dentro de um carro, percorrendo as estradas da Argentina em busca de salvamentos humanos. Junto dele, carrega sua filha, a quem cria, desempenhando o papel de um pai preocupado com a religiosidade. A personagem se destaca pelo poder da oratória que possui e traz à tona o tema da Religião, de forma incisiva e marcante em sua composição. Seu discurso é convincente e significativo para quem o escuta:

El Reverendo Pearson es un gran orador. Sus sermones son siempre memorables y goza de una reputación dentro de su iglesia. Cuando el Reverendo sale a escena, siempre imprevistamente, como si, en bambalinas, acabase de luchar cuerpo a cuerpo con el Demonio para poder llegar hasta el escenario, la gente enmudece. (ALMADA, 2012, p.25-26)

Por outro lado, há o incrédulo em Deus, o mecânico Brauer (Gringo), que era “*un tipo muy alto, con unos bigotes colorados con forma de herradura que bajaban casi hasta el mentó*” (ALMADA, 2012, p.11). Brauer sempre viveu sozinho entre os destroços de ferro-velho, pois acreditava que não precisava de mais nada para sobreviver, era acomodado, não conhecia outra realidade. Isso, até a chegada de Tapioca, um menino deixado pela mãe, que dizia ser filho de Brauer e, por isso, o deixava junto ao suposto pai, pois precisava viver sua vida. Após explicar que o menino José Emilio, acostumado a ser chamado por Tapioca, era seu filho e deixá-lo aos oito anos com um homem que nunca havia visto antes, a mulher subiu no mesmo caminhão que a trouxe, indo embora, sem a criança. Almada descreve a sensação do abandono e início de um relacionamento familiar neste momento:

Cuando el camión se puso en marcha y empezó a subir lentamente hacia la ruta, Tapioca se puso a llorar. Quieto en su sitio, abrió la boca sacando un

berrido y las lágrimas le corrieron por la cara sucia de tierra, dejando surcos. Brauer se agachó para quedar a su altura. -Vamos, chango, vamos a tomar una coca y a darle de comer a estos perros. (ALMADA, 2012, p.35).

Embora alguns vínculos pudessem estar sendo criados a partir do momento que Brauer aceita o menino, Tapioca carrega consigo a sensação de desamparo e de não estar incluso naquele tempo e espaço, pois sentia-se fora deles. Ao decorrer da narrativa, a menina Leni também traz consigo a história de abandono e ressentimento, pois também é deixada, segundo a versão de seu pai, pela mãe. Ambas as crianças, nos remetem à ideia de descaso e rejeição pela figura materna, mantendo certa inquietude quanto a sua existência e nutrindo o sentimento de inferioridade. Leni uma menina que está em conflito interno, pois tenta entender o que sente diante de seu pai, ora o admira, pelas pregações que faz, mostrando paraísos divinos e a eterna felicidade, ora o odeia, pois se revolta contra sua oratória, uma vez que este pastor não oferece à menina nem a possibilidade de um lar. Leni, segue o modelo da mulher de uma sociedade patriarcal, obedecendo a seu pai e crescendo no meio de crenças que a limitam socialmente, mas ao tentar fugir deste destino, o que consegue é apenas se conformar com a vida que leva, pois é a realidade que conhece. Continua a acompanhar seu pai, de carro, às diferentes regiões da Argentina, sem lugar fixo, sem uma casa para voltar.

Nesse sentido, quando o Reverendo Pearson tenta convencer Tapioca de que o caminho de Cristo é o mais adequado para ele e o convida para sair daquele lugar, o menino enxerga uma possibilidade de encontrar as inúmeras respostas que busca para entender sua vida. Sendo uma delas, reencontrar sua mãe. Tanto Leni quanto Tapioca representam a esperança de não seguir um modelo imposto pela sociedade, pois demonstram a inquietude e promovem questionamentos que Brauer e Pearson não fizeram, pois sempre seguiram submersos em águas turvas, ou seja, nunca se impuseram às condições que a vida lhes oferecia. Cada personagem é valorizada da mesma forma, cada história é tão importante quanto a outra. Por isso, é uma leitura que nos prende e nos faz refletir acerca das características do ser humano, reconhecendo-nos ou não, em cada uma delas.

Quanto à estrutura da escrita de Selva Almada, conforma-se em capítulos apresentados de maneira alternada, entre flashbacks essenciais para a compreensão das ações na narrativa. A partir desse recurso, é possível entender a força que há nas memórias, nos atos cotidianos de sobrevivência e nas crenças e valores de cada

personagem. As frases são curtas, marcadas por um ritmo envolvente para a leitura. Além disso, a composição de *cronotopo* traz consigo a relação entre o tempo e o espaço, juntando-se às características das personagens. Seus medos, conflitos internos, a tensão que cada uma vive, condizem com a tormenta que se aproxima, gerando um vento forte e incisivo com movimentos não só físicos, provindos da natureza, como também os redemoinhos internos. A partir deste contexto, as personagens se revelam e pode-se comparar a terra árida com os corações ásperos, ressentidos; a tormenta emocional pode ser representada pelo vento forte que surge da natureza. O vento que movimenta, desestrutura, desinquieta o espaço físico externo é o mesmo que surge nas emoções internas de cada indivíduo.

A natureza faz parte do espaço e da constituição de crenças das personagens: “*La naturaleza, pensaba Gringo, tiene el secreto que mata todos los secretos que puedan conocer los hombres*” (ALMADA, 2012, p.124). Alguns elementos, como água e barro, são fundamentais para a composição do romance, uma vez que ambos oportunizam significados nos diferentes tempos da narrativa. A água é considerada purificadora, aquela que dá a possibilidade de aclarar as situações e emoções vividas. Uma das cenas que ocorre na mecânica, por exemplo, em que Tapioca traz ao Reverendo um copo de água: “*Pearson se tomó todo el vaso de un solo trago. Aunque el agua estaba tibia y tenía un color dudoso, el Reverendo la recibió como si fuese del manantial más puro. Si Dios la puso en la tierra, tiene que ser buena, decía siempre.*” (ALMADA, 2012, p.19). Além disso, a presença do rio e de todos os espaços que nos remetem às águas são constantes, nos levando a pensar no contexto de batismo, pois, sendo uma cerimônia religiosa que lembra a maternidade, ainda que não haja presença efetiva dessas mães na narrativa. O protagonismo é masculino, mas a lembrança da figura feminina é frequente na memória de cada personagem, como uma espécie de passagem pela qual todos os indivíduos devem passar, a figura da mãe, da mulher.

As personagens que Almada constitui são intensas, uma vez que demonstram suas emoções verossímeis à medida que vivem e sofrem em contextos comuns de uma sociedade à qual não se sentem integralmente pertencentes. O sentimento de deserção das personagens gera um foco de violência comum entre Tapioca e Leni, crianças deixadas pelas suas mães; Reverendo Pearson e Brauer, homens conduzidos a uma vida de desamparo, o primeiro pelo pai e o segundo vivendo sozinho. Essa violência do abandono não parte apenas das pessoas de sua volta,

também se revela por meio do governo que não dá atenção às pessoas que vivem à margem da capital, como verificamos no trecho em que o reverendo afirma que: “*Rara vez accede a trasladarse a las grandes ciudades. Prefiere el polvo de los caminos abandonados por vialidad nacional, la gente abandonada por los gobiernos*” (ALMADA, 2012, p.71). Dessa forma, existe uma manifestação de identidade dessas personagens, suas fragilidades, suas memórias afetivas privadas e seus posicionamentos diante do mundo nos mostram a constituição de sujeitos que se transformam na narrativa, apresentando características comuns e reais. Nesse sentido, constatamos criaturas que expressam sua forma de ser e representam pessoas em ação, que fazem parte de uma realidade possível e próxima de quem lê. A violência transcende as emoções individuais e aflora fisicamente. A briga entre Pearson e Brauer, narrada de maneira intensa, explica as ações acentuadas que se acumulam de forma interna e particular nas personagens, acarretando a agressão física, aquela que pode ser considerada o extremo das violências. Após cenas de insultos, ao discutirem a vida que o Reverendo queria oferecer a Tapioca, inicia uma tensão física entre os dois:

Entonces Pearson lo agarró del hombro. En un acto reflejo, el Gringo le dio un empujón, con la mano libre, abierta, impactó sobre el pecho del reverendo que trastabilló y cayó sentado. El Gringo soltó la botella, se inclinó y lo agarró del cuello de la camisa. Su primera intención fue ayudarlo, pero una vez de pie, volvió a empujarlo y lo sacó a la lluvia. (ALMADA, 2012, p.149).

Entre a chuva que caía, o barro que se formava no chão com as poças de água, os dois homens brigavam violentamente como se não houvesse, naquele momento, espaço para outra forma de resolver suas diferenças. A violência, é vista como maneira de solucionar os problemas, entre a tormenta que chegava e se instalava naquele lugar. Aliás, a descrição da chegada deste movimento provindo da natureza, e no qual podemos pensar como as mudanças geradas pelas atitudes de cada personagem, é reproduzido no trecho: “*Ese olor que era todos los olores, era el olor de la tormenta que se aproximaba. Aunque el cielo siguiera impecable, sin una nube, azul como en una postal turística. (...) Se venía la tormenta*”. (ALMADA, 2012, p.118). O céu azul e sem nuvens para sinalizar a chegada de uma tormenta podem representar a ilusão de que as atitudes, o posicionamento diante do mundo, os ressentimentos e as violências vivenciadas dia após dia podem gerar consequências inevitáveis, bem como uma possibilidade de mudança. A representação da tormenta

nos leva a refletir sobre esses movimentos internos e individuais, os ventos intensos, que tiram algumas coisas do lugar, a água da chuva que cai e que forma o barro. Essa mesma água que enche o rio e que pode nos trazer tranquilidade ou inquietude, faz parte desta obra. Recebê-la de braços abertos como as personagens depende de cada um, Brauer acreditando que depois da tormenta tudo seria como antes, o Reverendo sorria, pois “*tenía sus razones secretas para agradecer a Dios esta tormenta.*” (ALMADA, 2012, p.125); Tapioca e Leni, representando a esperança de dias melhores, se impondo diante do vento forte e contrário a eles:

En eso aparecieron Tapioca y Leni, los dos flacos caminando a duras penas contra el viento, los ojos y la boca llenos de tierra, pero sonrientes. (...) Fueron recibidos en el abrazo de esa barrera humana frente a la tormenta en ciernes. Los cuatro levantaron la cara contra el cielo. Nada podía ser mejor en ese instante. (ALMADA, 2012 p.125).

Desta forma, Selva Almada descreve o mais profundo do ser humano, suas emoções, geradas pela complexidade e pelas violências diárias de uma sociedade à margem, representadas pelas personagens reais, humanizadas e transformadoras, entre um tempo e espaço que se fundem e que moldam as expectativas e cosmovisão de cada um. O vento que arrasa e a água que pode purificar são elementos essenciais para integralidade desse romance.

Na obra *Ladrilleros*³⁹ (2013), Selva Almada segue com o protagonismo masculino, revelando a violência em sua essência, com marcas do machismo estrutural acumulado por anos. O enredo envolve duas famílias humildes que fabricam tijolos e dramatizam uma vida dura, carregada de ressentimentos, ódio e amor proibido. As personagens não possuem uma boa situação financeira, e, por isso, vivem como podem, amarguradas, sem muitas perspectivas, sentindo-se abandonadas pelo governo e por elas mesmas. Essas relações familiares são complexas e muito bem estruturadas de acordo com o avanço na leitura e entendimento da história. O título *Ladrilleros* não tem tradução para o português, mas remete às pessoas que fazem tijolos. Nesse sentido, o próprio título do romance sinaliza a construção afetiva que existe entre essas famílias. Esse processo pode ser pensado como transformação constante na vida de cada personagem, na qual se constrói ou destrói possibilidades.

³⁹ Informações sobre a Ficha Técnica: Título: *Ladrilleros*, 2013. Autora: Selva Almada. Editora Marluce, Buenos Aires. Páginas: 240. ISBN: 978-987-29054-0-8. 1. Narrativa Argentina. 2. Novela.

A narrativa não segue um padrão linear e progressivo, pelo contrário, inicia com o desfecho violento da história, a morte. Essa tragédia é protagonizada por Pájaro Tamai e Marciano Miranda que, atolados em barro de um terreno de um parque de diversões, ferem um ao outro, e imersos em minutos de alucinação lembram-se de seus pais, homens mortos, um fisicamente e outro morto de alma, perdido no mundo. A partir daí, Selva Almada segue com seu formato de escrita, entre flashback e recuperação de memórias afetivas, desvelando a história intensa que surge e revelando as personagens que são constituídas de valores humanos e possivelmente reconhecíveis a quem lê.

O pai de Pájaro, Oscar Tamai, era forasteiro, se dedicava à colheita de algodão e conheceu Celina, filha do dono de um armazém que recebia os trabalhadores daquela região. Ao se encontrarem, Tamai fixou seu olhar em Celina, foi correspondido, e ali nascia um romance. Embora seu pai não aceitasse, Celina seguiu seu instinto, foi embora com Tamai e seu pai a repudiou. Algum tempo depois, Celina engravidou de seu primeiro filho:

Los Tamai se habían casado jovencitos y con familia en camino. Antes de decirle que sí al cura, Celina le había dicho que sí a su novio, a la urgencia de sus besos que le dejaban el cuello y los hombros llenos de pequeños moretones. Que era como decirle, también, que no a su padre, que se oponía a la relación. (ALMADA, 2013, p.23).

No entanto, a vida não foi fácil para o casal, pois Tamai, que se dizia livre como pássaro, não se mantinha em empregos fixos, dificultando a situação financeira da família, ainda em construção. Celina, para ajudar o marido e garantir a comida de cada dia, lavava roupas para fora e conseguia adquirir algum dinheiro. Certo dia, surgiu uma possibilidade de melhorar aquela vida quando lhe ofereceram a locação de uma *ladrillería*, para fabricar tijolos, algo comum naquela região. Esse negócio estava nos fundos de uma casa em que poderiam morar e vinha a esperança de se estabilizar. Almada descreve o espaço ao qual fariam parte, mostrando a paisagem de uma região do interior:

El horno estaba ubicado en el barrio de La Cruceña, el más antiguo del pueblo, levantado en los alrededores de la vieja planta extractora de tanino. Las casas, construidas en el 1900, estaban venidas abajo, pero en todas vivía gente. Caminaron por las calles de tierra donde jugaban chicos descalzos y perros; en los terrenos baldíos había caballos sueltos y corrales de chivos. No era el mejor barrio del pueblo, pero tampoco el peor. (ALMADA, 2013, p.48)

Não muito longe deste local, estava a família Miranda, composta por Elvio Miranda e Estela. Elvio havia herdado de seu pai a *ladrillería*, mas não conseguia administrá-la bem, pois também, assim como seu pai, carregava consigo o vício em jogos. Sua esposa, Estela, era ex-rainha dos carnavais da região, e, com o seu trabalho como costureira, conseguia manter a maior renda da casa, uma vez que seu marido se perdia em bares e se envolvia com rinhas de cães de corrida.

A relação entre vizinhos nunca foi tranquila, por desavenças nos bares que se encontravam, pelo roubo de um dos cachorros de Miranda, que acusava a Tamai. Viviam uma relação tumultuada e tensa, marcada por violências diárias entre as duas famílias, sem saber ao certo o motivo que os levava a esse patamar violento:

Formalmente, el enfrentamiento entre los dos comenzó con el robo del cachorro, pero venía de antes de ser vecinos incluso. Ninguno recordaba cuál había sido el principio del disturbio. Una noche de esas en que los dos se dejaban estar hasta el amanecer en un bar, se habían desconocido. No se acordaban por qué. Tenían una imagen borrosa de esa noche: estaban en una mesa grande de esas que se arman con los remolones de siempre, se estaba hablando de una cosa, uno dijo y el otro lo miró torcido, se habían puesto de pie haciendo recular las sillas y los dos compinches hicieron silencio; se habían buscado entre el aire viciado, los ojos enrojecidos y los puños listos para saltar sobre el otro. (ALMADA, 2013, p.63)

Quando chegou a morte de Miranda, o suspeito era Tamai, e a vontade de vingar-se era nutria em seus filhos, passando de geração em geração. Essa obstinação que cega aos que veem com olhos da violência, acarretou a tragédia final do romance, uma morte física sangrenta, que tirou a vida dos filhos Pájaro e Marciano. Pois, *“Manotearle un cachorro fue la oportunidad que encontró Tamai para actualizar ese viejo rencor. Ahora, los dos vecinos, los dos ladrilleros para colmo, la lucha sería sin cuartel”* (ALMADA, 2013, p.63).

Entretanto, ainda crianças, os filhos dos oponentes, nutriram uma amizade que não percebia os conflitos de seus pais. Com o passar dos anos, após a morte de Miranda, os dois meninos se afastaram e sustentaram um rancor herdado das famílias. A tensão entre os dois aumenta quando Pajarito e Ángel, irmão mais novo de Marciano, iniciam um romance às escondidas, e descoberto pelo próprio irmão mais velho. Neste momento da narrativa, revela-se a violência extrema do enredo, pois o rancor e os ressentimentos nutridos pelos anos vêm à tona e desatam em um

sentimento de ódio que leva Marciano Miranda e Pajarito Tamai a brigarem fisicamente. Não sendo a força física suficiente para tanto ódio acumulado, partem para o uso de armas, o que traz o trágico desfecho, relatado no começo da narrativa:

– Así que te estás cogiendo a mi Hermano, puto de mierda. Y todo empezó a puño limpio. Apenas se tocaron, los cuerpos se reconocieron. Otra vez el olor de la sangre del otro en los nudillos; el olor del enemigo, renovado, tan parecido al propio (...). Allí empezó todo y siguieron los tiros, las corridas, el griterío y se armó el desbande. Quedaron los dos echados en el barro, a pocos metros de distancia. Los ojos bien abiertos, fijos en el cielo. Todo blanco. Todo rojo. Todo blanco. (ALMADA, 2013, p. 230)

A representação da morte prematura desses jovens, reforça as características comuns entre eles. Ambos são de famílias humildes, cujos pais os abandonam emocionalmente, tanto eles quanto suas mães. A figura materna de Pájaro e Marciano é desenhada por mulheres que assumem financeiramente a família, oferecendo o seu trabalho. Essas mães, que lutam dia após dia para ter o que comer, uma vez que seus maridos são ausentes para ajudá-las, são as mesmas que criam seus filhos de forma machista, da mesma forma que elas foram criadas, e, sem perceber, seguem a violência patriarcal-estrutural já que não se dão conta do que e como fazem.

Dessa maneira, o sentimento de rejeição e menosprezo comuns conduzem as práticas de Miranda e Tamai. As duas personagens representam trabalhadores que não desempenham de forma adequada sua função como *ladrilleros*, pois se deixam levar pelos vícios. Além disso, se tornam homens sem representatividade, pela responsabilidade, mas sim, pela imposição de atitudes machistas. Não conseguem se estabelecer emocionalmente com suas famílias, ambos nutrem um vazio nos afetos, gerando os ressentimentos, a rejeição, o rancor, abandonos. Essa violência que se perpetua, ano após ano, é herdada e repassada de pais a filhos. A brutalidade que é exigida por essa estrutura de hierarquia é aplicada na relação de domínio entre as personagens. Todos os encontros entre elas geram algum tipo de violência.

O rio também está presente no enredo quando Marciano recorda de seu pai:

Marciano levanta un brazo – cómo duele el esfuerzo – y acaricia la mejilla del padre, la barba crecida; intenta llegar al cabello, más largo, con mechones ondulados, morenos (...). Se ve tan joven a su padre como el tiempo no hubiese pasado.

- Papá, ¿te acordás la vez que fuimos a cazar a Entre Ríos?
- Miranda se ríe.
- Cómo no. En la chata del Antonio.

A Marciano le había gustado, (...), el río con la vegetación espesa a los costados, el calor húmedo, los insectos. Se habían metido con un botecito a motor y habían recorrido el curso del agua que se internaba alrededor de pequeños islotes.

Él tenía once años. Al año siguiente, a los pocos meses, en realidad, moriría su padre. (...) El paisaje era tan poderoso que parecía haberlos dejado sin aliento. Solo se oía el ruido del motor y del agua atravesada por la embarcación. (ALMADA, 2013, p.79-80).

Assim como o percurso da água desse rio, que ativa a memória afetiva, podendo trazer à tona situações marcantes como a morte de um pai, a água também revela o significado de renovação, pois escutar seu ruído, contemplá-la, ao perceber que a água desse rio se acerca a “*alrededor de pequeños islotes*”, nos faz pensar em como essas duas famílias, Tamai e Miranda, percorreram sua vida, contornaram suas águas. Essa estrada líquida pela qual passaram foi composta por ódio, rancor, violências, mas, ainda que poucos, alguns momentos trouxeram lapsos de afeto entre pai e filho, abafados pelos valores patriarcais e violentos de uma sociedade carente de águas límpidas.

Em *Não é um Rio*⁴⁰ (2021), encontramos um romance que descreve as relações entre amigos, familiares e pessoas de uma mesma região. Mais uma vez, Almada prospecta a violência internalizada nas pessoas, que perpassa pelas suas ações. Como o próprio título sinaliza, não é um rio, isto é, não um rio qualquer, e, sim, o rio pelo qual passam muitas histórias, emoções que marcam definitivamente a vida de cada um que vive à sua margem, fazendo parte da construção de sua identidade pessoal e social. O espaço no qual o enredo se constrói é o interior da Argentina, e o tempo não está definido. Entretanto, os mesmos recursos de flashback e recuperação de memórias utilizados nos romances anteriores, oscilando as páginas entre histórias do presente e do passado, são constantes, e permitem ao leitor entender os motivos pelos quais as personagens atuam.

O protagonismo masculino continua com na constituição de suas personagens. A pescaria é uma prática comum entre os homens do interior da Argentina e, Almada, a partir dessa prática, conta essa história carregada de amizade, traição e certo abandono. Enero Rey e Negro são homens de cinquenta anos, sozinhos, sem

⁴⁰ Informações sobre a Ficha Técnica: Título: *Não é um rio*, 2021. Autora: Selva Almada/tradução Samuel Titan Jr. Editora Todavía, São Paulo. Páginas: 240. ISBN: 978-987-29054-0-8. 1. Literatura Argentina. 2. Novela.

vínculo familiar convencional. Certo dia, decidem organizar uma pescaria em uma ilha. Para tanto, precisam acampar neste local. Levam junto um jovem de 21 anos, chamado Tilo. Este rapaz é filho de Eusébio, outro amigo da dupla, que morreu tragicamente, afogado no mesmo rio que os amigos e seu filho iriam pescar. Eusébio era o único do trio que havia criado um vínculo familiar, pois casou e teve um filho. Tilo tinha seis anos quando seu pai faleceu e, a partir daí, como frequentava junto dele as pescarias dos amigos, passou a ser considerado um membro do grupo. O pacto de amizade que existia entre os três amigos permaneceu firme por volta de seus trinta anos: *“Os três já homens. Não moleques como Tilo agora. Homens beirando os trinta. Solteiros. Não iam se casar. Nenhum ia se casar. (...) Para quê. Se tinham um ao outro”*. (ALMADA, 2021, p.26).

No primeiro dia da pescaria, Enero Rey, Negro e Tilo, depois de algum tempo ensopados de vinho, bebida comum durante esses encontros, esperam algum peixe fisgar sua isca até que pescam uma arraia, um peixe grande e pesado. Começa a batalha:

Tá vindo! Tá vindo!

Enero se inclina sobre a borda do bote. Vê chegar o bicho. Um borrão sob a superfície do rio. Aponta e dispara. Um. Dois. Três balaços. O sangue sobre, aos borbotões, esmaecido. Enero volta a se levantar. Guarda a arma. (...)

Tilo, do bote, e o Negro, da água, levantam o bicho. Seguram pelas asas cinza da carne. Jogam para dentro.

Cuidado com o ferrão!

Enero pega o canivete, separa o esporão do corpo, devolve-o para o fundo do rio. (ALMADA, 2021, p.10).

Este episódio ocorre no início da narrativa, já mostrando a violência que necessitavam para dar conta do que queriam. Não conseguindo ter mais força que a arraia, Enero usa de arma de fogo para matar o animal atirando três vezes em sua cabeça até matá-lo. Os amigos, satisfeitos com o ocorrido, penduram a pesca junto à cabana onde estão pernoitando. Esta exposição chama a atenção das pessoas que circulam naquele espaço, gerando inveja e indignação, pois o fato de ter pendurado um peixe daquele tamanho não é comum. Aguirre e César são moradores locais e não gostam da exposição do feito da pesca. Por isso, se declaram inimigos e começa uma sucessão de práticas violentas. Os dois moradores não aceitam que pessoas de fora da ilha tenham ido pescar um peixe tão grande, o tenham matado a tiros e o jogado morto no rio, devolvendo-o às águas correntes, porém agora sem vida. Nesse sentido, é interessante pensar na preocupação de Aguirre e César, pois julgam os

“forasteiros” maldosos com a natureza. Elemento revelado com força durante toda a narrativa. Aguirre reflete acerca da situação expondo sua relação com o rio e com tudo que está nele:

Se espicha a vista, descendo a rua, chega a ver o rio. Um brilho que umedece os olhos. E de novo: não é um rio, é este rio. Aguirre passou mais tempo com ele que com qualquer pessoa.

Pois bem.

Quem lhes deu permissão?

Não era uma arraia. Era aquela arraia. Um bicho lindo, roda aberta no barro do fundo, devia estar brilhando branca feito uma noiva na profundidade sem luz. Rente ao limo ou planando com seus tules, magnólia das águas, procurando comida, perseguindo a transparência das lavas, as raízes esqueléticas. Os anzóis enganchados nas asas, os puxões ao longo da tarde inteira, até que se desse por vencida. Os tiros. Arrancada do rio só para ser devolvida depois.

Morta. (ALMADA, 2021, p.52).

Mesmo não admitindo a violência proferida à natureza, à arraia, Aguirre e seu amigo julgam que podem repreender os três visitantes, uma vez que entendem que, como moradores do vilarejo, têm o direito e o dever de defender seu território. Para tanto, Aguirre e César chamam mais alguns moradores e organizam a vingança contra os três, gerando mais violência. Enquanto isso, Tilo conhece Mariela e Lucy, irmãs adolescentes moradoras da ilha, sobrinhas de Aguirre. São filhas de sua irmã, Siomara, uma mulher desestruturada emocionalmente, abandonada pelo marido e agressiva com as pessoas. Depois do encontro entre Tilo e as irmãs, casualmente ocorrido em um bar, as meninas o convidam para uma festa dos moradores da ilha. Ele, acompanhado de Enero e Negro, vai embalado pelos encantos das moças. Quando chega à festa, os moradores não o aceitam, não gostam de sua presença. A partir daí, desse estranhamento, iniciam sucessivas práticas de violência.

Estão pegajosos de cumbia e sidra quando alguém agarra Tilo pelo cangote e o arrasta no meio dos outros dançarinos, que olham incomodados mas continuam dançando como se não houvesse nada. Enero e Negro demoram a reagir e então sentem o tabefe na nuca, os empurrões que os obrigam por sua vez a empurrar os demais dançarinos, que também os peitam e dão uma de valente. (ALMADA, 2021, p.86).

Depois de empurrões, tapas, socos e gritaria, Negro e Enero ficam adormecidos no chão, enquanto Tilo é cuidado pelas meninas. Lucy, preocupada e ciente da reação dos seus, sinaliza: “*Vocês têm que ir embora daqui*” (ALMADA, 2021,

p.88). As meninas os ajudam a sair pela mata, pois como viviam ali desde sempre, conheciam o caminho da natureza. Ao chegarem ao acampamento dos amigos forasteiros, encontraram tudo queimado, prática organizada e liderada por Aguirre, César e mais homens da ilha. Conduzidos pelas meninas, entram no mato novamente, correm em direção ao rio e embarcam em um bote:

Lucy e Mariela ajudam-nos a subir no bote. Tilo parece um cachorrinho abandonado. Enero está moído. O Negro, mais ou menos inteiro, empurra o bote, ajudado pelas garotas, e depois se içã e pega os remos.
Vão logo!
Diz Mariela.
Vão logo, vocês que podem!
Diz. (ALMADA, 2021, p.91)

Dessa forma, os três amigos, com a ajuda das irmãs Lucy e Mariela, vão embora e retornam à sua casa, deixando para trás mais uma história de pescaria, assim como o semblante das meninas:

Ficam na margem, agitando os braços até se confundirem com a noite, até que eles não possam mais vê-las. Do bote, a ilha toda é uma forma negra, encrespada pela copa das árvores.
Enero passa um braço sobre os ombros de Tilo e o puxa para perto de seu corpo dolorido.
Está tudo bem, filho. Está tudo bem.
Diz. (ALMADA, 2021, p.91).

Se não fossem todas as histórias que aparecem ao meio da narrativa, tecendo a profundidade das personagens, poderíamos pensar que assim acaba mais um romance de Almada. Mas não. A narrativa começa com ritmo tranquilo, como geralmente é em uma pescaria, porém, conforme avança a história, Almada consegue impor um ritmo de acontecimentos alternados com realidade e imaginação, provinda das memórias afetivas e de culpa. Por exemplo, quando Enero sonha com o Afogado, Eusébio. Esse sonho provém não apenas do sentimento de amizade nutrido por eles, mas também pela culpa de não ter conseguido salvar o amigo das águas profundas e escuras daquele rio. Também, o fato que é revelado durante a narrativa de que, mesmo havendo o pacto amistoso masculino entre os amigos, existe uma traição. Enero e Diana, esposa de Eusébio, mãe de Tilo, tiveram uma relação amorosa, escondida do amigo, que começa desde o momento em que se conhecem:

Poucas semanas depois, Eusebio estava saindo com ela.

Quem ficou furo consigo mesmo, quando soube, foi Enero. Diana e ele haviam criado camaradagem, e ele achou que tinha chances de ser um pouco mais que amigo. (...)

Depois veio a gravidez, nasceu Tilo, os dois se separaram. Foram e voltaram por muito tempo. Cada vez que tomavam distância um do outro, Diana procurava Enero como confidente. Eusebio sabia e não se zangava. Preferia que ela contasse coisas dele para um amigo a algum outro de fora.

Numa ou noutra dessas vezes, e algumas vezes mais, Enero e Diana terminaram na cama. (ALMADA, 2021, p.86).

Além disso, outras personagens vão tornando-se tão importantes como os protagonistas, pois a densidade com que são apresentadas mostra uma profundidade em sua constituição, reconhecida pela descrição de Almada. Siomara, irmã de Aguirre, surge na trama como uma mulher sem estrutura emocional, deixada pelo marido, e amargurada com tudo e com todos. Inclusive com suas filhas, pelas quais sente amor materno, mas não consegue demonstrar pelo enxugamento de afeto que ocorre com ela. Aparece como uma mulher desleixada, sem perspectivas:

Está magra, descarnada. Quando fica nua, os peitos pendem como dois couros secos. Já foi carnuda e cheia de curvas, chamativa. Se não bonita, vistosa. Até não faz muito tempo, alguns homens ainda se viravam para trás, para espiá-la. Agora, quando passa, baixam a vista, desviam o olhar. (ALMADA, 2021, p.47).

Siomara nem sempre foi assim, mas é uma mulher que desde sua infância já vivia uma vida familiar humilde, com um pai bêbado e injusto, que a batia sem ter compaixão. Desenvolveu um encanto pelo fogo durante sua infância, acreditava que colocar fogo era libertar-se de seu sofrimento: “*Atear fogo era seu jeito de pôr a raiva para fora, tirá-la do peito, como quem diz: olhem o tamanho da minha fúria, tomem juízo antes que ela chegue até vocês.*” (ALMADA, 2021, p.47). Nesse sentido, Siomara é uma personagem que tece as histórias que aparecem, pois sustenta os fios de gotas do rio, manifestando a violência paterna, a pobreza, abandono do governo e dos afetos familiares, as fúrias constantes de um irmão (Aguirre), a partida prematura de suas filhas, fugidas de casa e mortas tragicamente em um acidente de carro, lançadas ao barro formado pela umidade do rio que corre próximo dali. Nesse percurso, Almada nos revela uma personagem que representa sua força como pode, acendendo o fogo, como modo de acelerar a dissecação de uma vida violenta e cruel, contextualizada em uma sociedade do abandono social e emocional.

Entre os encontros das histórias que se cruzam como as águas de um rio, das personagens que são reveladas por uma vida densa, pensamentos e sentimentos

provindos do fundo do ser humano, golpeados pelas suas inquietações de existência, o romance *Não é um rio* (2021), mergulha fundo nessas águas, trazendo uma profundidade simbólica que nos permite entender até mesmo quando nada se fala. O silêncio e as vozes que advém da natureza preenchem um lugar de resposta possível às perguntas que surgem ao decorrer dessa narrativa. O caso de Eusébio, que se faz presente mesmo quando ausente, pois quando se afoga no rio escuro, perdendo sua vida física, se mantém na memória de seus amigos e se faz presente em seu filho Tilo. Esse silêncio segue nas perguntas que Enero se faz, ao pensar em seu amigo, ainda que o tenha traído em vida com sua mulher, durante os minutos finais, mergulhado naquelas águas daquele rio, enquanto passa pela mata, escutando o barulho das folhas e avistando a luz da lua:

Deve ter sido uma espessura assim que Eusebio teve diante dos olhos, quando foi tragado pelo rio. Terá visto alguma luz no final? Enero lembra dos olhos desorbitados, quando recuperaram o corpo. Como se, logo antes de morrer, tivesse visto alguma coisa tão imensa que o olhar não bastou para dar conta.

Mas o que teria sido? Alguma coisa para lá de imensa, isso sim.

Mas será que pra lá de horrorosa também?

Ou pra lá de bonita. (ALMADA, 2021, p.73).

De fato, o romance de Almada é profundo como as águas de um rio, os silêncios que dali vêm, são implacáveis no sentido e na compreensão do enredo. Toda a narrativa traz um viés que poupa o que se quer dizer, onde não se termina de contar tudo o que é esborrifado pelo entrecruzamento das histórias. Este romance segue o fluxo de um rio, encontrando, nesse percurso, águas mais límpidas e também águas escuras, barrentas, que nos tocam e nos marcam. Nesse sentido, Almada escreve essa literatura realista que nos conduz ao mais profundo que há em nossas almas, um mergulho ao íntimo do ser humano, banhado pelas águas que saem das vertentes da sociedade, as mesmas que o molham, afundam e nas quais, às vezes, ele reaparece emergindo, acompanhado da possibilidade de um novo respiro para recomeçar.

À vista do panorama geral das obras de Selva Almada, reconhecidas como uma trilogia, percebemos que os protagonistas são masculinos, homens fortes fisicamente, mas emocionalmente são frágeis e podem se dissipar facilmente como água. No entanto, as mulheres estão presentes nos três romances, ainda que não assumam o papel de protagonistas, elas surgem como fundamentais para o desenvolvimento das

tramas, como se fossem a necessidade diária de consumo de água que o ser humano tem. Elementos como o barro, religião, natureza, valores humanos, rio, água como purificadora e forma de ascensão sobre as dificuldades, são comuns entre as obras. As narrativas são curtas, porém incisivas nas palavras. As frases vêm carregadas de silêncios que dizem muito, apesar de graficamente não transmitirem nada. Esses espaços gráficos dão lugar a reflexões profundas do ser humano, conduzindo o leitor de acordo com o fluxo de um rio. Os enredos são dramáticos, pois mostram as violências, opressão, os preconceitos, encontros e desencontros amorosos, ressentimentos, intrigas familiares comuns do interior da Argentina. Essas histórias mostram a sociedade à margem da capital, seus costumes, a cultura local, a relação da união e do rompimento tão rápido, o respeito pela natureza. Também sentimos o abandono afetivo familiar e do governo, a morte diária, não apenas a física, mas aquela causada pelas marcas da vida, como se fossem as fissuras deixadas pelo fio da corrente de água que passa à margem do rio maior. De fato, as obras de Selva Almada são intensas e únicas, no sentido de tocar a cada leitor, pois permitem a cada um de nós escutar, sentir e vivenciar as sensações do percurso de um rio, e não um rio qualquer, e sim, o rio mais íntimo de nossa constituição como seres humanos.

2.3. Literatura, sociedade e contemporaneidade: temas ancorados por Almada

Nas seções anteriores estudamos o percurso de Selva Almada na sua vida e na literatura, bem como sua formação acadêmica e pessoal, levando-nos a uma viagem sobre a vida e a obra da autora. Apresentamos suas experiências, vivenciadas ao transcorrer de sua caminhada, desde sua origem à sua atual formação e ativa presença na literatura latino-americana contemporânea. Evidenciamos que sua trajetória, de certa forma, influencia sua escrita, construção das personagens e a relação entre tempo e espaço são constituídos a partir de suas experiências pessoais e profissionais. Estas informações nos possibilitam navegar por um rio nem sempre calmo, em alguns momentos com água turva, mas sempre um rio de água corrente, nunca parada. Essa apresentação de Almada nos faz entender a relevância da escritora para a atual configuração da literatura latino-americana na sociedade contemporânea. Com isso, acreditamos que Almada cumpre seu papel social, utilizando-se da literatura como veículo em direção à sociedade. Portanto, a partir destas evidências, mostradas pela sua trajetória e pelo mergulho em sua trilogia,

entendemos Almada como uma das grandes escritoras argentinas contemporâneas e convidamos a seguirmos juntos nesta navegação literária.

Para tanto, apropriamo-nos das contribuições de Cândido, no que se refere aos seus estudos sobre a literatura e sociedade; e das leituras organizadas de Reis, pois ambos podem nos explicar e dialogar sobre a posição que Selva Almada ocupa atualmente na Literatura.

Antônio Candido (1918-2017), cujas contribuições são indispensáveis para a compreensão que temos da literatura como corpo da sociedade, define o termo literário chamado *literatura empenhada*, como a arte literária implicada em defrontar os problemas e conflitos sociais. Segundo o autor, essa literatura tem a potência de fomentar a humanização e a transfiguração do Homem e da sociedade. Desta forma, acreditamos que a literatura possui essa responsabilidade social e que é capaz de promover mudanças. Por isso, de acordo com Candido (2014), a literatura deve ser compreendida como causa e consequência sociais, pois o autor esclarece que:

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. (CANDIDO, 2014, p.30).

Nessa perspectiva, acreditamos que a arte literária possibilita o alcance à consciência da realidade e da crítica social, podendo causar ao indivíduo uma transformação pessoal e comunitária, individual ou coletiva. Desta maneira, pensamos a literatura como fonte de humanização e de transformação do ser humano. A esse respeito, Candido (1988), afirma que a literatura pode alcançar diferentes esferas no ser humano e nos mostra algumas possibilidades que estão inseridas na integração entre estrutura e significado, forma e conteúdo; expressão de emoções e visões de mundo; e mostra de conhecimento. Dentre essas possibilidades pensamos que elas geram algum efeito humanizador, pois estão inseridas na constituição do conteúdo e do significado, bem como sua forma e sua estrutura. Para Candido (1988) “o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere” (CANDIDO, 1988, p.178).

Nessa direção e crença da literatura como elemento humanizador, e aproximando-nos às obras de Selva Almada, buscamos em um dos ensaios de

Candido (1988) o fragmento que nos toca e nos faz refletir acerca da relevância e essencialidade da literatura na e para a sociedade contemporânea:

o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (...) nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1988, p.180)

À vista disso, recuperamos e nos identificamos com o termo criado por Candido que trata da literatura empenhada, aquela que nos remete à conjuntura política e humana e que, segundo o autor, “satisfaz (...) a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles” (CANDIDO, 1988, p.180). A literatura empenhada, da qual tratamos, é considerada a conexão entre o escritor que atua a partir de crenças religiosas, políticas, humanísticas e éticas sobre as questões sociais; isto é, o escritor se posiciona criticamente perante os movimentos da sociedade e, por meio da literatura, expressa sua consciência, seu olhar para o mundo, bem como a forma com a qual se coloca nele. De certa forma, são geradas possibilidades de entendimento coletivo e individual, além de proporcionar reflexões que levam a literatura empenhada ao mesmo patamar que a literatura social e/ou a literatura política. Ambos os termos internacionalizam o fator social, permitindo à literatura desempenhar sua função socialmente utilizando-se do Realismo. Tendo o Realismo como um dos principais elementos da literatura empenhada, Candido e Castello (1978) explicam que:

o realismo ocorre em todos os tempos como um dos polos da criação literária, sendo a tendência para reproduzir nas obras os traços observados no mundo real — seja nas coisas, seja nas pessoas e nos sentimentos. O outro polo é a fantasia, isto é, a tendência para inventar um mundo novo, diferente e muitas vezes oposto às leis do mundo real. Os autores e as modas literárias oscilam incessantemente entre ambos, e é de sua combinação mais ou menos variada que se faz a literatura. (CANDIDO e CASTELLO, 1978, p.94).

Consoantes à Candido e Castello (1978), entendemos que as narrativas de Almada apresentam personagens ficcionais que se revelam à medida das histórias, em espaços que partem de uma realidade, bem como as ações produzidas por elas. Os conflitos que surgem de situações consideradas minúsculas como a troca de olhares entre moradores e pessoas de fora de uma região, como em *Não é um rio* (2021), ou quando se tem opinião diferente entre religião e natureza, em *El viento que*

arrasta (2012), ou ainda a inimizade cultivada entre as famílias em *Ladrilleros* (2013), são gatilhos que possibilitam o desenvolvimento dos romances, mesclando a ficção com a realidade e possibilitando a identificação do leitor com aquela situação, pois tratam de conflitos reais considerados comuns no interior da Argentina. Esses traços observados do mundo real são reconhecidos pelo leitor e podem gerar um posicionamento frente a eles, ampliando a visão crítica de mundo.

Desta forma, entendemos que a literatura empenhada, apresentada por Candido (2014), nos permite compreender o contexto social que oprime e viola. Por meio dela existe um posicionamento estético, político e ético, além de podermos pensá-la como uma estratégia de confronto e de ruptura entre o silêncio de tantas vozes penetradas e perdidas na sociedade contemporânea. Além disso, não nos esqueçamos de que a literatura se relaciona com a vida e a sociedade diariamente e delas se nutre. O fator exterior que se revela na estrutura da obra constitui e reflete as emoções e o mundo ao qual se explora. Portanto, o escritor consciente se faz essencial neste processo da literatura empenhada, bem como a forma com a qual configura os conteúdos e as emoções.

Assim como Antônio Candido, Carlos Reis nos oportuniza muitas reflexões pertinentes sobre a literatura integral, ou seja, aquela que toma proporções socioculturais evidentes neste processo literário na sociedade. Já no Prefácio da obra *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários* (2003), o autor nos prepara esclarecendo que:

Este é, desde o seu título e subtítulo, um livro de introdução a um certo conhecimento: o da literatura, na medida em que ela constitui um campo de formas e de representação de sentidos que, até certo ponto, é possível conhecer, exatamente porque nele surpreendemos elementos susceptíveis de descrição e de apreensão. Mais ainda: antes da manifestação desses elementos, revelam-se nos também circunstâncias e fatores de condicionamento que, à sua maneira e na proporção que lhes cabe, permitem entender a emergência e a institucionalização disso a que chamamos literatura” (REIS, 2003, p.12)

Com base na obra citada, suscitamos a transparência da ideia de Reis (2003) em suas reflexões sobre a Literatura e seguimos com sua perspectiva ao tratar do sentido das obras literárias, pois “não raro, as obras literárias revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão directa com a sua capacidade para dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que

enviesadamente as motivam.” (REIS, 2003, p.21). Essa noção de literatura nos permite concordar com o autor sobre a visão da Literatura como Instituição, sobre a qual explica que:

Quando mencionamos o carácter **institucional** da literatura ou quando falamos em **instituição literária** estamos desde logo a remeter para práticas e para sujeitos que asseguram ao fenómeno literário a sua feição de **estabilidade** e de **notoriedade** pública, nem sempre pacificamente aceites pelos escritores. (REIS, 2003, p.25).

Nesse sentido, entendemos a literatura inserida na esfera sociocultural e, a esse respeito, Reis (2003) desenvolve reflexões acerca das dimensões que a literatura tem. Para o autor existem três esferas autônomas, não havendo necessidade de preocupar-se com a ordem de cada uma. Segundo ele, as dimensões da literatura são: “*Sociocultural (consciência coletiva), Histórica, Estética (linguagem literária)*” (REIS, 2003, p.24). E explica cada uma delas:

A literatura envolve uma **dimensão sociocultural** diretamente decorrente da importância que, ao longo dos tempos, ela tem sido nas sociedades que a reconheciam (e reconhecem) como prática ilustrativa de uma certa **consciência coletiva** dessas sociedades;
Na Literatura é possível surpreender também uma **dimensão histórica**, que leva a acentuar a sua capacidade para testemunhar o devir da História e do Homem e os incidentes de percurso que balizam esse devir;
Na literatura manifesta-se ainda uma **dimensão estética** que, sendo decerto a mais óbvia, conduz a um domínio que reencontraremos em capítulo próprio: o que a encara fundamentalmente como fenómeno de linguagem ou, mais propriamente, como **linguagem literária**. (REIS, 2003, P. 24)

Embora cada uma delas seja relevante e particularmente notória para as pesquisas na área literária, para o desenvolvimento deste estudo, nos deteremos na esfera sociocultural, pois é a que percebemos se aproximar de forma mais significativa à proposta de nosso estudo e crenças quanto à relevância e poder da literatura na contemporaneidade.

Reis (2003) nos oportuniza, a partir de suas leituras, a compreensão sociocultural da literatura, estendendo-se à situação do escritor, cuja afirmação social perpassa os mecanismos de reconhecimento pela sociedade. Desta maneira, recorreremos ao capítulo anterior deste estudo, no qual tratamos sobre a vida e obra de Selva Almada. Seu reconhecimento pela sociedade argentina já acontece no momento em que a escritora consegue ultrapassar os limites geográficos de seu país

e é lembrada pelos críticos como uma das principais escritoras argentinas da contemporaneidade. Vale lembrar que, para Reis (2003), a crítica literária é entendida “*como acompanhamento regular de publicação de obras literárias*” (REIS, 2003, p.32). Acrescenta ainda que “*é no século XIX e ainda no século XX, que o mercado literário e o gosto dos leitores reagem de forma mais direta aos juízos da crítica literária.*” (REIS, 2003, p.33). Entretanto, o autor salienta que existe uma validação institucional que vai além da esfera da crítica literária e afirma que:

Os **sistemas de ensino** (...) tendem a converter-se em instâncias de validação institucional da literatura. (...) a **escolaridade obrigatória** criou uma integração cultural em que a leitura ocupa um lugar de destaque. É conferido à leitura como instrumento de aculturação e consequente dignificação social. (REIS, 2003, p.36)

Além disso, para Reis (2003):

O **ensino de língua** apoia-se com frequência na literatura, na medida em que nela recolhe textos que, entendendo-se como linguisticamente normativos, são também representativos de uma identidade cultural que se pretende apurar e aprofundar.(...)
Deste modo, a literatura, quando associada à didática da língua, participa, por uma espécie de **relação metonímica**(...). Está diretamente relacionada com a análise da **dimensão sociocultural** do fenômeno literário. (REIS, 2003, p.37-38)

Segundo o intelectual, esta circunstância que ocorre com o escritor deve-se à cosmovisão histórica que a obra literária tem, pois apresenta-a como macro-signo que exterioriza as mensagens trans-históricas e a literatura passa a ser “*um instrumento de intervenção social*” (Reis, 2003, p.40). Para o autor, entre os anos 30 e 50, as práticas literárias remetem às revoluções sociais e econômicas, responsabilizando a literatura como meio de “*compromisso social do escritor*” (REIS, 2003, p.42). Desta forma, o “*escritor como intelectual **militante**, detentor de uma palavra, que é a palavra literária, por assim dizer **transparente**, no sentido em que é capaz de traduzir e fielmente representar situações sociais que importa denunciar.*” (REIS, 2003, p.43). A partir desta afirmação de que o escritor ganha este poder por meio da palavra e que tem a possibilidade de mostrar o contexto social real, ou seja, aquele passível de denúncias e críticas, o autor ressalta que:

uma afirmação desse tipo implica consequências importantes, pelo menos em dois níveis: **ideológico-** o escritor assume como culturalmente **responsável**, abarcando nessa responsabilidade o dever de intervir na sociedade em que se insere e procurando envolver o leitor nessa intervenção

(...) poderia chegar-se ao limite de apenas se reconhecer legitimidade a uma literatura socialmente ativa, assim se tendendo a constituir um **campo literário** balizado por marcos estritamente socioculturais; **funcional** - o escritor comprometido adotará um discurso de prosa. O compromisso literário estimula uma prática literária de tipo realista, que se entende ser possível fazer da literatura um eficaz instrumento de representação do real (REIS, 2003, p.43)

Desta maneira, sob a perspectiva sociocultural, é notório que a *“literatura em prosa se capacita em comunicar-se com um público mais ilimitado, comparado àquele que se mantém na literatura poética”* (REIS, 2003, p.44). Nesse sentido, o autor, assim como Cândido, trata do compromisso literário e dessa responsabilidade social que se torna relevante dentro do contexto da Literatura. Neste caso, nos aproximando às obras de Selva Almada, percebemos, por meio de seus enredos e personagens, a representação de algumas figuras construídas a partir da realidade das cidades do interior. A responsabilidade que Almada traz com sua escrita chega a seus leitores de forma que eles se enxergam nas suas narrativas, no processo não somente de reflexão, mas em uma reverberação materializada em cada linha das histórias. Quando esse processo se cumpre, se faz a comunicação entre literatura e público.

De acordo com Reis, existem valores que regulamentam essas premissas relacionadas ao compromisso social. Entretanto, Reis afirma que:

a formulação de juízos de valor acerca do fenômeno literário tome como referência obrigatória a dimensão e o teor do **compromisso literário** por ele eventualmente cumprido. Por outras palavras: a constituição do **campo literário** e a integração nele das obras literárias (e mesmo a apreciação da **boa** e da **má literatura**) não dependem diretamente da avaliação do **compromisso literário**, sob o signo de um qualquer critério de ordem política, social, moral ou ideológica. (REIS, 2003, p.48).

O compromisso literário, citado pelo autor, reafirma o que acreditamos: a literatura como ato cultural, isto é, sua função pertinente e essencial na formação e transformação da sociedade. A este respeito Reis diz que *“a definição de literatura como ato cultural que não busca justificáveis nem finalidades fora de si próprio pode ser entendida como uma reação contra a tendência para afirmar a relevância de tais justificáveis e finalidades”*. (REIS, 2003, p.49). Além disso, o autor explica que, por esta razão, existem determinados momentos no processo histórico da literatura que propiciaram a sua autonomia, parcialmente pelas demandas de cunho social. Pois, *“num contexto de aburguesamento da arte, de acentuação da sua utilidade social e de exploração do seu valor comercial, a literatura radicaliza mesmo essa autonomia,*

*reclamando-se então dos princípios e valores da **arte pela arte***". (REIS, 2003, p.49). Desta forma, a partir da ideia do compromisso e da autonomia literária, julgamos importante trazer a reflexão de Reis sobre a literatura alienante e a desalienante. O autor considera a primeira aquela que *"impele o leitor para um universo outro, divorciado da que é a efetiva identidade desse leitor"*. (REIS, 2003, p.50). Entendemos aqui a alienação de pensamento e reflexão, de liberdade e de possibilidades. Ao contrário da primeira, a segunda literatura desaliena, ou seja:

À literatura que se reclama de uma vocação sociocultural **desalienante** poderá, então, caber a missão de trazer o homem (...) de volta ao conhecimento da realidade ideológica e social que é a sua, superando as contradições que o afetam. Por isso os períodos e gêneros literários de propensão crítica, reformista ou mesmo revolucionária (...) colocam-se, em princípio, numa posição sociocultural declaradamente **anti alienante**. (REIS, 2003, p.51)

Nesse sentido, compreendemos que o escritor tem seu papel consolidado na sociedade pela sua responsabilidade cultural e pelo seu compromisso a ser aplicado em determinados contextos. Sua atuação perpassa suas criações romanescas e pode alcançar tanto o individual como o coletivo. Podemos pensar que seu desenvolvimento se constitui por meio da funcionalidade que a literatura adquiriu ao longo de seu processo histórico e como se aplica e ganha essencialidade no contexto contemporâneo.

Nesta concepção de que a formação literária existe, mas pode ser alterada, ainda que leve certo tempo, Reis traz a reflexão sobre a cosmovisão das obras, isto é, a relação entre a visão de mundo e a do escritor. Além disso, o autor afirma que *"o escritor representa uma **cosmovisão** que de certa forma traduz essa sua relação com o seu **tempo e espaço históricos**; uma relação que envolve uma reação emocional perante temas, valores e soluções expressivas"*. (REIS, 2003, p.82-83). A qualidade dessas obras literárias provém de uma atitude valorativa que, segundo o autor, *"tem que ver diretamente com a coerência que, em relação ao seu tempo e espaço históricos, bem como à consciência coletiva dominante, é própria da visão do mundo"*. (REIS, 2003, p.85). Em outras palavras, Reis afirma que a cosmovisão tem a ver com o diálogo realizado entre o escritor e a História, passível de representações efetivas dos temas, figuras e eventos.

A esse respeito, as narrativas produzidas por Selva Almada são construídas a partir de espaços não privilegiados social e economicamente, pois nos três romances nos deparamos com cenários que desenharam o interior de uma Argentina onde vivem pessoas com conflitos que nos levam a cenas de abandono. Esses personagens são construídos a partir de situações historicamente comuns naquela região, cujo cotidiano é vivido em diferentes níveis de dificuldade, sejam elas pela pobreza ou pela violência também comum entre os indivíduos.

Nesse sentido, entendemos que a responsabilidade cultural que a escritora demonstra se refere ao desenho que é feito por meio das palavras com as quais constrói esses cenários, que não estão inseridos nas zonas centrais da Argentina, mas estão direcionados às regiões rurais, onde as relações entre os indivíduos ocorrem de forma diferente, pois usam da violência como ação comum. Por isso, a relação entre a visão de mundo do escritor se torna relevante nestas construções narrativas, uma vez que por meio dela, o leitor consegue aproximar-se, sob a perspectiva real da escritora, de sua própria realidade.

Dessa maneira, as contribuições de Candido (1988) e de Reis (2003) nos permitem compreender Selva Almada como uma escritora latino-americana que se revela por meio de suas narrativas em um contexto literário onde o tempo e o espaço se conformam com marcas da fantasia. Pois, suas personagens são ficcionais, ainda que apresentem dilemas gerados por conflitos familiares ou de amigos que possam possibilitar a identificação imediata de quem a lê. Assim, consideramos Almada como uma das escritoras que promovem a literatura empenhada inserida no Realismo Contemporâneo.

2.4. Selva Almada e o Realismo Contemporâneo

Ao apresentarmos, nas seções anteriores, informações referentes à vida e obra de Almada, bem como sua posição na literatura, encontramos a necessidade de explicitar o que entendemos por literatura contemporânea. Para tanto, buscamos a contribuição dos estudos de Karl Erik Schollhammer, em sua obra *Ficção brasileira contemporânea* (2009)⁴¹, onde explica o que é a atual conjuntura do contemporâneo e diz que: “*aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo*” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.9). Muitas vezes não é possível enxergar com clareza as rápidas e intensas mudanças que ocorrem no mundo, e essa dinâmica pode revelar uma sensação de estar no escuro, não tendo nitidez ao ver o que se passa. Nesse contexto, Schollhammer (2009) sinaliza que a função do escritor contemporâneo está em: “*se orientar no escuro e, a partir daí ter a coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir*” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10). Segundo o autor, esse escritor inserido na contemporaneidade apresenta urgência quando tenta relacionar-se com o real histórico e, por isso, essa escrita possui essa característica que urge, “*que se faz sem demora, mas também que é eminente, que insiste, obriga e impele, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma*” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.11). Este aspecto deriva das diferentes manifestações diante do que é presente, ou seja, é a necessidade de posicionar-se, por meio da literatura, diante da conjuntura realista que se vive.

Vale lembrar que, frente à contemporaneidade existente, o realismo também se intensificou em sentido e forma. A tradição literária nos mostra que as características da escrita realista eram percebidas pela linguagem objetiva, os narradores que se posicionavam diante das adversidades de cada época, e as críticas sociais, tomavam forma e força por meio da literatura. Entretanto, no realismo do século XIX, as escritas retratavam realidades social, econômica e política, manifestando questões gerais da nação. Nesse sentido, voltemos às contribuições de

⁴¹ Apesar de o escritor abordar a literatura brasileira, entendemos a escritora Selva Almada também fazendo parte dessa literatura, uma vez que suas obras estão inseridas no Brasil, na América Latina de forma geral.

Aristóteles que defendia a literatura mimética, aquela que reproduz e que imita. Para o filósofo:

não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (ARISTÓTELES, 1987. p. 209).

Desta maneira, pensemos o real como uma possibilidade na construção do texto, ou seja, a forma com a qual é construído e possibilita o acontecimento dos fatos no mundo mostrado pelo escritor. A esse respeito, Jakobson (2013), em seu texto *Do realismo na arte* (2013), sinaliza três possibilidades sobre o conceito de realismo. A ver: “*chama realista a obra que o autor em questão projetou como verossímil.*”, “*chama realista a obra que quem julga percebe como verossímil.*”, e, chamam realistas “*a soma dos traços característicos de uma escola artística do século XIX.*” (JAKOBSON, 2013, p, 110-111). Portanto, partindo de Jakobson, percebemos que o conceito de realismo não foi permanente, pelo contrário, tem-se diferentes perspectivas. Nesse sentido, ao partir da contemporaneidade, constatamos o realismo social, aquele que existe antes e independente à obra literária e, portanto, entendemos literatura contemporânea como a expressão de uma realidade social. Gramuglio (2002) aponta que a representação da realidade é representar esteticamente a sociedade.

Ao refletirmos sobre o universo da Literatura da América Latina, entendemos, por Bella Jozef (1986), que houve uma crise do Realismo no fim do século XIX, despertando nos escritores “*o desejo de superar um regionalismo imediatista, composto por elementos heterogêneos*” (JOZEF, 1986, p.47). Segundo a autora:

tentam fazê-lo através da organização do conjunto de sistemas de símbolos sociais de conteúdo universal (...) acrescentando à tradição realista um sentido de profunda autenticidade, testemunhos do processo de mutação econômico-social por que passou a América Hispânica. A realidade tende a converter-se em símbolo, unindo o realismo descritivo ao impressionismo artístico. (JOZEF, 1986, p.47)

Para José Miguel Oviedo (2007), o descobrimento da realidade objetiva na América Latina se dá por meio de uma transição que está entre o romantismo e o realismo e que passa por uma mudança de direção. De acordo com o autor:

Ese cambio está dado, en esencia, por una convicción casi ilimitada en el poder de la representación literaria de la realidad circundante; es decir, en la capacidad mimética que el texto tiene, no sólo de sugerirla, sino de confundirse con ella y dar una sensación total de verosimilitud. (...) El realismo es un esfuerzo por colocar el mundo objetivo, la forma que lo representa y la experiencia del lector, en el mismo plano, o, más bien, en plano continuo, sin cortes ni diferencias. Eso se consigue mediante ciertos procedimientos y ángulos de enfoque: personajes y ambientes promedio; interés por mostrar que la sociedad no es homogénea sino contradictoria, desigual y cambiante, como la experiencia diaria lo comprueba; gusto de reproducir formas orales y peculiares del lenguaje de la calle o del pueblo; limitada introspección y abundante descripción para dar al lector una vívida sensación de lugar y época; crítica de los males de la sociedad moderna y, con frecuencia, formulaciones para resolverlos. (OVIEDO, 2007, p.140)

Nas obras de Almada são evidentes as personagens com características reais e passíveis de aproximação por parte do leitor, uma vez que essa realidade pode sugerir situações verossímeis a quem lê, podendo identificar-se com esse esforço de esboçar a realidade. Oviedo (2007) também salienta que esse mundo objetivo ao qual se tenta inferir é uma representação, e afirma que:

Estéticamente, el realismo propone que lo que el autor contempla es lo mismo que da a contemplar en su texto; es decir, que hay una correspondencia absoluta entre el mundo literario y el real. La creación ya no nace de la cualidad excepcional e irrepetible de la percepción artística, sino de la constatación de que lo que el creador aprecia es análogo a la experiencia de cualquier hombre. Lo común, lo ordinario y lo reconocible son los nuevos valores de la literatura. La mimesis opera como un pacto mediante el cual el arte trata casi de no parecerlo para, más bien, parecerse todo lo posible al modelo real del que emana. (OVIEDO, 2007, p.140).

Conforme Oviedo (2007) esse interesse em mostrar o mundo real por meio da escrita fez com que os romances se transformassem em um gênero preocupado em representar uma transformação social. Ainda segundo o autor:

La ficción dejó de ser meramente un hecho artístico y se convirtió en científica, o mejor: era un arte que iba más allá de la ciencia. Probablemente el carácter reivindicador y utilitario que la literatura adquirió en manos de estos escritores, se debió a que se sentían portavoces de personas y sectores largamente silenciados; para ellos el mundo, aunque deprimente y oscuro, era perfectible y la creación era un directo agente del avance social. (OVIEDO, 2007, p.145)

Por outra parte, Jean Franco (1981), recorda que “*A pesar de todo, en la literatura hispano-americana el romanticismo y el realismo tienen un antepasado común, el costumbrismo*”. (p.122). Pois, conforme o autor, “*La pintura de personajes y escenas típicas constituyó a menudo la sustancia de novelas que tenían como armazón una trama argumental romántica o realista*”. (p.122). À vista disso, o autor discute a dificuldade de visualizar uma linha que delimite com precisão o realismo e o costumbrismo, afirmando que: “*La línea divisoria se ha trazado entre la representación idealizada de la realidad tal como aparece en la novela romántica, y la versión degradada de la novela realista*”. (FRANCO, 1981, p.122). No que tange à literatura hispano-americana contemporânea, Jozef (2005), traz uma consideração de Octavio Paz que diz: “*Nossa literatura é a resposta da realidade real à realidade utópica da América*” (PAZ, 1989, p.16). Sob este viés, as obras de Almada se inserem nesse contexto literário que desenha e permite a aproximação à realidade. No entanto, lembremo-nos de que existe a compreensão de que a obra não representa a sociedade tal qual como ela é, pois a literatura não tem como objetivo representar o real empírico, mas, possibilita a construção de um novo mundo, passível de reflexão parcial sobre a sociedade de fora, embora mantenha seus respectivos arquétipos e organização narrativa.

Em seu artigo que trata sobre o realismo afetivo (2012)⁴², Schollhammer explica que os Realismos Histórico e Psicológico fizeram parte de um processo de evolução quanto às mudanças sobre o entendimento do conceito de Realismo. Segundo o autor, o primeiro não aceita a hierarquização entre os pontos altos e baixos, a descrição efetiva em seus elos de ligação entre o que se vê e o que se diz. Nesse sentido:

o romance realista deu uma nova autonomia à importância dos dados sensíveis para a compreensão dos eventos e suas descrições, às vezes criticadas por serem supérfluas e impressionistas, enquadraram as formas de visibilidade que deixariam a arte abstrata visível. (SCHOLLHAMMER, 2012, p.131).

De acordo com o autor:

Em vez de fortalecer o efeito referencial, no romance do final do século XIX, a realidade começa a aparecer, absorvida pela interioridade subjetiva de um

⁴² Artigo disponível em <https://www.scielo.br/j/elbc/a/dSzWFLKdDkmP3qmScLPJbHD/?lang=pt#>, acesso em 28/12/2021.

discurso indireto livre que se desenvolveu e radicalizou de Dostoiévski a Joyce e Woolf, criando um certo “Realismo psicológico”, fragmentado e anárquico, de uma visão de mundo em crise. (SCHOLLHAMMER, 2012, p.131).

Ainda segundo os apontamentos de Schollhammer (2012):

Em todos os casos, procurava-se um novo acesso à realidade a partir de uma visão de mundo em crise e já não contido num esquema tradicional de representação mimética. Na contramão do distanciamento autorreferencial e autorreflexivo, certa literatura procurava, durante o século XX, um sentido mais radical de semelhança liberado do mimetismo referencial. Surgiu uma literatura e uma arte com a utopia de expressar e dar conta da realidade diretamente, em sua consequência, rompendo as fronteiras da representação mimética sem por esse motivo se encerrar na reflexividade sobre seus próprios meios. De maneira radical essa arte demandava um novo realismo, não pelo caminho do Realismo histórico, senão na procura de uma arte e uma literatura performática capaz de interferir sem mediação no mundo e expressar sua realidade crua. (SCHOLLHAMMER, 2012, p.132)

Pellegrini (2007) vê esse novo realismo como um “desencantamento do mundo”, nomeando-o de *realismo refratado* e explica que, devido às crises literárias e às heranças modernistas, este fenômeno foi moldando-se de acordo com novas técnicas de representação da atualidade, pois, segundo a pesquisadora, é constituído por uma nova totalidade que considera a formação contemporânea da sociedade, destacando elementos como:

conflitos urbanos, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos, gerido por uma concepção política neoliberal e integrado na globalização econômica. Esse novo realismo, então, parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como *refração*, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das categorias narrativas e no tratamento dos meios expressivos. (PELLEGRINI, 2007, p.138-139)

De acordo com Schollhammer (2009), o realismo ressurgiu em formato contemporâneo, ou seja, parte das premissas iniciais, porém com um foco sociocultural. Inclusive, o autor usa o termo novo realismo e afirma que:

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e

situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.54)

Nesse sentido, recordamos a literatura empenhada, conforme cunhada por Candido, já exposta neste estudo, que também nos leva, de forma engajada, a um caminho de enfrentamento aos conflitos sociais e, de acordo com o autor, é potente o suficiente para humanizar e transfigurar o Homem e a sociedade. Ainda tratando de explicar o novo realismo, Schollhammer (2009) compara o realismo do século XIX e o atual explicando que:

Enquanto aquele realismo engajado estava solidamente arraigado no compromisso representativo da situação sociopolítica do país, as novas formas passam necessariamente por um questionamento das possibilidades representativas num contexto cultural predominantemente midiático. Trata-se, então, de um deslocamento claro em relação à tradição realista, mesmo que esta permaneça presente, em que a procura por novas formas de experiência estética se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.57)

Embora o novo realismo, explicitado por Schollhammer (2009), evidentemente se diferencie das produções realistas do século XIX⁴³, pois o mundo mudou, o foco segue o mesmo, isto é, expressar a realidade que se vive. Nessa perspectiva, as narrativas de Almada, inscritas na literatura contemporânea, retratam temáticas realistas, mostrando problemas que vêm se repetindo há anos. Seus personagens são construídos a partir de conflitos internos e externos, demonstrando que a literatura que Almada faz é urgente no que se refere a essas problemáticas postas, isto é, a constituição de seus personagens, que sofrem pela exclusão e o que isso acarreta em seu dia a dia, tanto para os indivíduos como para os espaços onde vivem. Sua literatura produz cenários verossímeis, nos quais, por meio das descrições dos espaços e da linguagem utilizada nos levam a vivenciar, seguindo essa leitura,

⁴³ As produções realistas do século XIX se detêm na descrição do mundo material, enquanto a literatura contemporânea se manifesta por meio da linguagem real. Conforme Schollhammer (2012, p.132), “a única linguagem propriamente realista é aquela que copia a linguagem não a realidade, ou, na literatura, aquela escrita que transcreve a voz em vez do mundo material.”

imagens que se aproximam à realidade, mostrando o leitor refletido em suas narrativas.

Podemos pensar as narrativas de Selva Almada como parte de uma formação literária que se transforma ao longo dos anos, acompanhando as mudanças diárias até chegar ao contemporâneo. Neste processo, o Realismo Argentino também se reconfigura. A esse respeito, María Teresa Gramuglio (2002) recorda que existiu o império realista, o qual foi essencial nesse processo literário argentino e, devido ao aumento da cultura letrada, difundiu as publicações dos romances nacionais. Neste período também houve o aumento do público leitor, a noção do escritor como profissional, variadas propostas literárias, entre outras mudanças. Na tentativa de seguir inseridos, diante desse novo olhar e posicionamento perante as transformações, os escritores se apropriaram das mudanças e colocaram novas maneiras de representar a subjetividade. Segundo Gramuglio (2002):

Esas transformaciones favorecieron, entre otros cambios, el surgimiento de nuevos actores culturales y tipos de escritor, el crecimiento del público lector, los avances en el proceso de profesionalización de los escritores, la diversificación de los géneros, y la formulación de proyectos literarios y culturales más variados y hasta opuestos entre sí.

Junto a estos aspectos, y siempre en torno a la dominante propuesta, se trató de registrar además la incorporación de nuevas zonas de la representación y de la subjetividad, y de explorar algunos territorios vecinos del imperio realista, como el regionalismo y la novela histórica. (GRAMUGLIO, 2002, p.9).

Nas obras de Selva Almada se configuram traços da contemporaneidade realista, uma vez que ela mesma confirma, na entrevista para a revista *Katatay* (2014)⁴⁴, produzir uma literatura realista cujas características se mostram pelo texto carregado de oralidade, aproximando-se da linguagem real do leitor. Além disso, na mesma entrevista, Almada lembra que sua inspiração vem de autores como Daniel Moyano, Horacio Quiroga, Haroldo Conti, Zelarayán e Di Benedetto. Navegando por esta corrente do realismo, os três romances de Selva Almada comprovam que essa linguagem nos aproxima desta realidade contemporânea, uma vez que, em suas

⁴⁴ ABBATE, F.; ALMADA, S.; DIMÓPULOS, M.; GARCÍA LAO, F.; MORET, N.; PÉRES, M. Entrevistadora Miriam Neri Chiani. Entrevistas. *Katatay*, 9 (11-12), 2014, 71-73. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11462/pr.11462.pdf. Acesso em 11/11/2021.

narrativas, o leitor tem a sensação de estar diante de imagens, quase de cinema, com descrições detalhadas dos espaços, características físicas e emocionais dos personagens e, por meio de recursos linguísticos como as pausas, vocabulário e expressões regionais, bem como essas paisagens e suas descrições, Almada oportuniza aos seus leitores um realismo, por muitas vezes áspero, mas necessário para ser lembrado e sentido. A estrutura utilizada pela escritora também nos mostra histórias contadas de maneira não linear, pois os fatos se sobrepõem ao longo das narrativas, mostrando um movimento irregular, porém fazendo sentido a cada avanço da leitura. Os temas abordados também nos revelam uma literatura contemporânea realista, pois se trata, por meio dessa linguagem real, de personagens e espaços tomados pela pobreza.

Nesse sentido, os personagens construídos por Almada possuem uma mesma característica realista; a pobreza está presente em cada um deles, seja ela material ou de alma. Os espaços que são descritos nos conduzem a um cotidiano vivo em sentimentos e as relações são entrelaçadas pela violência social, devido à colocação dos personagens nessas histórias. Esse viés político-social que a escritora traz também nos remete à literatura realista, diferente do realismo do século XIX, pois avança no que se refere à construção de enredos que, embora sejam ficções, refletem o que acontece na realidade, pela riqueza dos detalhes que são evocados. Essas narrativas podem mostrar a sociedade, cumprindo com uma das funções da literatura, pois, acrescentam a ela elementos contemporâneos e reais que se tornam essenciais para o processo crítico de cada sujeito, que de certa forma, se identifica com as cenas retratadas. Dessa maneira, por meio de suas narrativas, Almada nos sinaliza situações concretas e desconfortáveis dentro de uma sociedade contemporânea, que pode transformar, de certa forma, o olhar do leitor para o mundo, trazendo à tona inquietações e identificações refletidas nessa escrita.

Em suma, acreditamos cumprir a proposta inicial desta seção de revelar a trajetória e formação de Selva Almada, com o objetivo de entender e estabelecer relações com sua escrita e sua posição na Literatura Contemporânea Realista. Apresentamos Almada conforme a seleção das entrevistas concedidas aos periódicos hispânicos, usufruímos da própria voz da escritora e das figuras representativas da sociedade como a crítica literária.

A partir das contribuições de Cândido (1988), entendemos que os textos produzidos por Almada fazem parte da Literatura Empenhada, pois neles ela denuncia uma realidade social de sujeitos que vivem às margens da Argentina. Como a formação das famílias disfuncionais, isto é, aquelas que não seguem um padrão de pai, mãe e filho, como tradicionalmente a sociedade nos apresenta, mas sim, se formam com outro núcleo, amigos, pessoas de uma mesma comunidade. Também denuncia as violências que ocorrem partindo de uma troca de olhares que não se comunicam com paz, ou ainda, denuncia a construção e o abandono da figura materna, lembrando o quanto esse tema pode ser importante no contexto argentino, devido à época da Ditadura, que conta tantos filhos e mães de filhos desaparecidos⁴⁵. Além disso, o universo masculino é denunciado o tempo todo, revelando as nuances das personagens que representam uma ideologia patriarcal.

Recuperamos a leitura de Reis (2003) para reconhecer o compromisso social que a escritora assume ao revelar em suas narrativas as questões socioculturais, às quais as personagens são submetidas e, por meio delas, se mostra uma realidade das violências executadas nesse espaço e tempo criados nos enredos. Schollhammer (2009) nos auxiliou na reflexão do Novo Realismo, aquele que mais do que determina algo, revela-se pelos conflitos cotidianos protagonizados pelas violências, pelos códigos locais próprios dos espaços apresentados nas narrativas. Desse modo, afirmamos que as produções de Selva Almada estão inseridas no contexto do Realismo Contemporâneo e que se faz por meio da Literatura Empenhada, cumprindo o seu compromisso sociocultural. No que se refere à especificidade do Realismo Hispano-americano, contamos com a contribuição de Jozef (1986), que o trata como um símbolo social de conteúdo universal. Sobre isso, Oviedo (2007) escreve acerca da sensação total de semelhança que se tem nos textos hispânicos considerados realistas, pois esses escritores se interessam por demonstrar a sociedade, reproduzindo suas ações cotidianas, bem como valorizam as formas orais e peculiares da linguagem. Aponta para a descrição como um recurso de aproximação ao leitor, com a intenção de estimular a sensação de lugar e época. A crítica dos males da sociedade moderna também aparece com frequência e o comum, o ordinário e o reconhecível se enquadram como os novos valores dessa literatura realista hispano-americana. Franco (1981), assinala que existe uma linha que se traça entre a

⁴⁵ Mais informações sobre este tema está disponível em <https://elpais.com/argentina/2022-05-09/la-lucha-de-las-madres-y-abuelas-de-plaza-de-mayo-tiene-futuro.html>

representação idealizada da realidade tal como aparece no romance, proporcionando ao leitor o reconhecimento de si, do seu espaço e do seu tempo. Jozef (2005), retoma Octavio Paz, afirmando que a literatura hispano-americana é a resposta da realidade real à realidade utópica da América. Assim sendo, reiteramos que Selva Almada está inserida neste universo literário latino-americano e, pelas suas produções, confirma seu espaço, principalmente, no panorama da literatura contemporânea argentina.

A partir destas descobertas, seguimos nosso estudo com o próximo capítulo intitulado **Águas turvas: o retrato da violência masculina nas narrativas de Selva Almada**, no qual seguiremos pensando e refletindo acerca da contribuição da escritora para o sistema literário latino-americano. Sigamos as águas!

3. ÁGUAS TURVAS: RETRATO DA VIOLÊNCIA MASCULINA NAS NARRATIVAS DE SELVA ALMADA

Neste capítulo apresentamos a essência do protagonismo feminino que permanece nas narrativas de Selva Almada, assim como os principais focos de violência e como esses se configuram na sociedade contemporânea, bem como buscamos compreender os espaços e o tempo que ocorrem e de que forma o protagonismo masculino ainda pode tornar-se enraizado na contemporaneidade.

3.1. O arpoar da violência

O arpão é um instrumento utilizado para fregar peixes nas diferentes águas. O verbo arpoar é uma derivação desse substantivo e traz como significado a ação de segurar, ferir. Nesta perspectiva, o sentido que nos remete ao verbo arpoar nos leva à violência que pode ferir, pode acertar os indivíduos de maneiras diferentes, se constituindo como parte de uma sociedade que (re)produz práticas violentas ao passo que se tornam comuns dentro de seus ambientes. Para que possamos entender esse processo que envolve a violência, precisamos compreender as fregadas que são dadas por cada tipo dela, pois cada uma pode caracterizar uma visão diversificada inserida em contexto individual.

Para que conheçamos essas variedades de violências, com o intuito de identificá-las ao longo do nosso percurso fluvial, buscamos aporte em Xavier Crettiez (2011), quem explica as formas que são constituídas e pelas quais recaem os respingos das águas turvas, nos convidando a refletir acerca do reconhecimento dessa violência inserida no dia a dia. Para o autor, “definir a violência como um conjunto de fatos semelhantes e facilmente identificáveis é quase impossível”. (CRETIEZ, p.9, 2011). Nesse sentido, pergunta:

o que há de comum entre um insulto e o tiro de uma arma, entre uma rixa entre estudantes e a guerra conduzida por um Estado, entre uma briga de rua e um genocídio em um país tropical? Não é apenas a diferente intensidade das práticas que está em jogo, mas também a sua finalidade e natureza. (CRETIEZ, p.9, 2011)

A intenção que se tem ao praticar a violência é um dado que deve ser levado em consideração quando tratamos do tema, pois a intensidade de cada ação também

é um indicador de identificação, uma vez que “a violência é relativa, e diferentemente percebida conforme a época, os meios sociais, os universos culturais.” (CRETTEZ, p.9-10, 2011). Dessa forma, torna-se um processo complexo objetivar a violência, pois ela sempre terá dependência entre os atores e os contextos, como tempo e espaço, pois, como um fenômeno social, pode utilizar-se de diferentes recursos. Segundo o autor:

a violência não é somente uma ação de coerção; é também uma pulsão que pode ter como finalidade apenas sua expressão, satisfazendo assim certa cólera, ódio, um sentimento negativo, que buscam se concretizar. (CRETTEZ, p.11, 2011).

Embora a definição de violência seja abrangente e contextual, buscamos entendê-la a partir de diferentes estudos. Para Michaud (1989):

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p.11)

Diante desta definição, evidenciamos que a violência pode ou não possuir diversos agentes e provocar prejuízo físico, além de possuir diferentes mecanismos que causam danos não apenas físicos, como também morais e psicológicos. Para o autor, definir violência está além do conceito exposto e, sinaliza que existem “tantas formas de violência quantas forem as espécies de normas”. (MICHAUD, 1989, p.8). Nessa linha, ele entende a violência inserida no contexto de norma, isto é, pode prejudicar um estado “normal” em determinado tempo e espaço, significando que as violências podem ser mutáveis de acordo com a época. Por isso, compreende que a violência está “em função de valores que constituem o sagrado do grupo de referência.” (MICHAUD, 1989, p.14). Assim sendo, torna-se relevante pensar no conceito de violência, uma vez que alguns valores podem ser modificados de acordo com a diversidade de grupos humanos. A esse respeito, Ginzburg (2012), pensa que “a violência é construída no tempo e no espaço” (GINZBURG, 2012, p.15), configurando-se no tempo e no espaço de sua produção.

Para Michaud (1989), a violência contemporânea deriva da alteração dos meios de comunicação, diferentes modos de viver e do posicionamento do ser

humano diante do avanço das tecnologias. O autor acredita que as sociedades contemporâneas reagem de maneira passiva, banalizando a prática violenta e buscando uma forma de controle a ela, legitimando, por muitas vezes sua ação. Essa reação, segundo o autor, pode ser devido à influência da mídia, que banaliza as cenas de violência, gerando no indivíduo a sensação de anestesia, não permitindo reação ativa contra o ato de violência. De acordo com Ginzburg (2012), a exibição dessas imagens, que trazem consigo uma carga violenta, podem motivar os sujeitos à eliminação de qualquer empatia, pois, segundo o autor, “se tivéssemos a disponibilidade emotiva de reagir com intensidade a cada uma das notícias que recebemos sobre guerras, genocídios, destruição, nosso aparelho psíquico provavelmente não suportaria” (GINZBURG, 2012, p. 23). À vista disso, entendemos que existe uma demanda quanto à compreensão acerca da exposição das violências, uma vez que, se existem banalizações e falta de empatia geradas pela mídia, a literatura deve cumprir seu papel social trazendo reflexões sobre essas violências de forma crítica, possibilitando a identificação entre a realidade das personagens e dos indivíduos. Portanto, a maneira com a qual se representa a violência nas obras de Almada, nos permite pensar que pode suggestionar a compreensão de quem a lê, permitindo-lhe a possibilidade de reconhecer-se em sua própria realidade.

Sob esta perspectiva, identificamos, nas obras de Almada, a presença da violência, dosada em diferentes intensidades, mostrando no modo de agir das personagens, o ódio, os sentimentos negativos que pairam, inclusive nos espaços, como constituintes do enredo, expressando ações violentas. Mais do que isso, há evidências de uma naturalização dos atos violentos percebida, por exemplo, nas personagens de Leni em *El viento que arrasa*, ao ser induzida pelo Reverendo, seu pai, a crer na Religião, ou ainda, os atos físicos de Brauner ao protagonizar uma briga corporal com Pearson. Em *Ladrilleros*, são os membros das famílias que ruminam os atos violentos, passando e naturalizando essas práticas entre as gerações até chegar a morte. Em *Não é um rio*, as personagens revelam-se violentas à medida que se posicionam diante das diferentes ações ocorridas na narrativa, inclusive para defender seu espaço e as pessoas que ali vivem.

Dadas estas percepções, parece-nos relevante pensar acerca dessas diferentes formas de violências a fim de identificá-las em cada enredo e percebê-las de forma consciente, não as banalizando e entendendo-as como naturais. A esse

respeito, Galtung⁴⁶ (2004) amplia a definição de violência afirmando que existe uma violência estrutural que estabelece sistematicamente a prática de uma estrutura social. O autor explica que:

Nós nos referiremos ao tipo de violência onde há um agente que comete a violência como violência pessoal ou direta, e a violência onde não há tal ator como violência estrutural ou indireta. Em ambos os casos indivíduos podem ser mortos ou mutilados, atingidos ou machucados em ambos os sentidos dessas palavras, e manipulados por meios de estratégias de cenoura e porrete. Mas enquanto no primeiro caso essas consequências podem ter sua origem traçada de volta até pessoas e agentes concretos, no segundo caso isso não é mais significativo. Talvez não haja nenhuma pessoa que diretamente cause danos a outra na estrutura. A violência é embutida na estrutura e aparece como desigualdade de poder e consequentemente como chances desiguais de vida. (GALTUNG, 1969, p. 171).

Desse modo, a noção de violência estrutural está ligada a uma condição da estrutura da sociedade, na qual existem diferentes grupos que sofrem violência de acordo com os setores que ocupam e a posição social que se tem. Considera-se um processo gerador de desigualdades nas oportunidades que a vida pode ofertar, mesmo não havendo uma ação intencionalmente violenta e o agressor não seja determinado.

Passados alguns anos, Galtung (1990) segue seus estudos e identifica a violência cultural como elemento comum na sociedade. Embora não haja uma causa direta, esta violência está sutilmente inserida nas ações diárias dos indivíduos, pois ela pode legitimar ou justificar as violências. Definitivamente, é um elemento que, pelas suas características, pode tardar em modificar-se, pois na maioria das vezes, está tão impregnado nas situações que se torna difícil de percebê-lo. O autor define esta violência da seguinte maneira:

Por 'violência cultural' nós queremos dizer aqueles aspectos da cultura, a esfera simbólica da nossa existência – exemplificada pela religião e a ideologia, a linguagem e a arte, a ciência empírica e formal (lógica, matemática) – que pode ser utilizada para justificar ou legitimar a violência direta ou estrutural. (...) A violência cultural faz com que a violência direta e estrutural apareça, ou mesmo seja sentida como, correta – ou ao menos não errada. Assim como a ciência política trata de dois problemas – o uso do poder e a legitimação do uso do poder – os estudos da violência são sobre dois problemas: o uso da violência e a legitimação desse uso. (GALTUNG, 1990, p. 291).

⁴⁶ Artigo disponível em <https://them.polylog.org/5/fqj-en.htm> . Acesso em 27 maio 2022.

Porém, lembremo-nos de que a definição de cultura é abrangente e, portanto, julgamos necessário ressaltar a ressalva que o autor faz ao explicar que:

Culturas inteiras dificilmente podem ser classificadas como violentas; essa é uma razão para preferir a expressão “o Aspecto A da cultura C é um exemplo de violência cultural” à estereótipos culturais como “a cultura C é violenta”. (GALTUNG, 1990, p. 291)

Dessa maneira, é importante não mergulharmos no equívoco da generalização, isto é, apontar para os problemas sobre violência de forma geral, definindo toda uma sociedade como violenta culturalmente. Para tanto, precisamos identificar qual ou quais elementos se mostram violentos em tal cultura, pois, dessa maneira, é possível evitar mais injustiças e nutrir outras formas da violência cultural. Nas obras de Almada, existem situações que permitem enxergar a violência como dado cultural porque provém da estrutura familiar vivida pelas personagens. Por exemplo, em *El viento que arrasa* (2012), há uma tendência que se configura tanto para Brauer como para o Reverendo, ambos sozinhos, desde crianças, nutrindo essa solidão em seus filhos. Estes personagens, ainda vivendo a infância, enfrentam seus pais, representando a esperança de mudança de comportamento estrutural e, para tanto, precisam enfrentá-los. Leni, manifestando-se contra a crença excessiva na religião de seu pai e, Tapioca, saindo do espaço que lhe foi dado, quando vai embora com o Reverendo. Em *Ladrilleros* (2013), a violência cultural aparece nitidamente nas comunidades que possuem maior precariedade, além de que, os laços familiares se refazem pela manutenção dos costumes e das tradições machistas. Tanto os Miranda como os Tamai, mantêm o legado de que a violência pode resolver os conflitos diários e seus filhos crescem acreditando nessa configuração de ações. Ainda que existam mulheres que demonstram sua importância na trama, e se tornam essenciais para que o enredo se desenvolva, essas mesmas mulheres vivem, simbolicamente, não se dando conta das violências pelas quais passam. Tampouco tomam consciência da própria participação na sua perpetuação quando elas, atingidas pela estrutura machista e simbólica, reproduzem a maneira como foram educadas com seus filhos homens, responsáveis por este legado. Logo, as situações representadas pela articulação das personagens evidenciam a prática das violências Estrutural, Cultural e Simbólica.

Tanto a violência Estrutural como Cultural, estudadas por Galtung (1969,1990), provêm de agressões indeterminadas, ou seja, “invisíveis”. Sobre isso, Crettiez (2011) salienta que o autor ainda acredita que é fenômeno invisível, a “violência estrutural de repressão dos desejos individuais e coletivos, sobretudo quando legitimada culturalmente, que favorece manifestações de violência diretas, especialmente visíveis”. (CRETTEZ, 2011, p.13).

Sob esta perspectiva, pensemos a violência simbólica, estudada por Pierre Bourdieu (1992), que a considera “invisível”, pois, para o autor, é:

violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2003, p. 7-8).

O autor ainda acrescenta que em termos de dominação simbólica, a “resistência é muito mais difícil, pois é algo que se absorve como o ar, algo pelo qual o sujeito não se sente pressionado; está em toda parte e em lugar nenhum, e é muito difícil escapar dela” (BOURDIEU e EAGLETON, 2007, p. 270). Este processo torna-se prejudicial à medida que os indivíduos envolvidos se colocam em uma “servidão voluntária”, pois a violência volta-se para um movimento invisível tanto para os que a exercem quanto para os que a sentem. De acordo com Crettiez (2011), “mostra-se totalmente interiorizada nos hábitos de cada um (...). Assim, a pior das violências simbólicas é a certeza de que “isso é natural”, que permite legitimar a ordem social “tal como ela é”, a saber, fundamentalmente injusta”. (CRETTEZ, 2011, p.14).

Em relação aos estudos de Bourdieu (2003), Crettiez (2011) faz uma leitura crítica sinalizando algumas reflexões acerca da violência simbólica e seu processo. Para ele:

Se a violência simbólica repousa sobre o desconhecimento de um sofrimento, parece difícil postular sua possível eliminação, visto que as vítimas não têm consciência da violência sofrida. Por que os protagonistas violentados reagiriam a uma violência que não a sentem? Exceto se pretendemos que apenas o sociólogo é capaz de promover uma tomada de consciência dos dominados, embora alguns possam pensar que, mais do que “revelador” das violências invisíveis, o intelectual é antes de tudo um ordenador de supostas violências que somente ele percebe. (CRETTEZ, 2011, p.15).

Além disso, o autor aponta para a ideia de que “a noção de violência simbólica permanece fortemente ligada à “razão de Estado” (CRETTEZ, 2011, p.15). Quanto a isso, se faz uma crítica aos estudos de Bourdieu (2003), que não estabelece uma relação entre legalidade e legitimidade. Crettiez (2011) afirma que “A crítica mais forte que pode ser feita à noção é a desconexão entre violência e sofrimento, assim como a ausência de uma reflexão sobre a ligação entre violência simbólica e violência física.” (CRETTEZ, 2011, p.15). Nesse âmbito, Braud (2004) reconhece duas formas de violência simbólica; a primeira se refere à “depreciação identitária” (p.163), cujo agravo está na identidade pessoal ou de grupo, entendidas como as violências relacionadas às questões sexuais ou raciais; a segunda se refere à “desestabilização das referências” (p.177), decorrente dos preceitos valorativos que são perceptíveis ao mundo dos sujeitos.

Crettiez (2011) também sinaliza três diferentes abordagens da violência. A primeira é definida como:

uma violência passional que serve para exprimir a raiva coletiva ou individual, a frustração e a cólera passageiras. Essas formas de violência são as mais visíveis e mais assustadoras, pois aparentemente são de todo irracionais, descontínuas no seu exercício e tão repentinas quanto radicais. (CRETTEZ, 2011, p.16).

O autor ainda se refere a ela como a violência gratuita, que tem como objetivo, sem fundamentação alguma, ferir o outro, praticar o ato. Parte de uma “frustração objetiva e pode contar com mecanismos de justificação cultural.” (CRETTEZ, 2011, p.16). Sobre esta frustração social, o autor acredita que:

Assim é que as sublevações urbanas nas grandes cidades puderam ser louvadas por alguns como violências coléricas, resultantes de uma frustração econômica e política da parte de excluídos, munidos de códigos culturais que valorizam a agressividade, mantêm a distância as barreiras morais que desqualificam o uso da violência e encorajam práticas gregárias brutais. Todavia, não se pode assegurar que as violências urbanas sejam apenas isso. (CRETTEZ, 2011, p.16).

A segunda abordagem destacada pelo autor, refere-se à violência contrária a passional, isto é, ela é calculada, desenvolve estratégias para ser realizada e tem origem coletiva. Braud (1992) a denomina como *violência instrumental*, pois é mantida por meio do controle e que possui um objetivo a alcançar. Crettiez (2011) afirma que “Essa é obviamente a violência do Estado, a da manutenção da ordem, por exemplo,

cujo calculado objetivo não é o aniquilar um inimigo, mas o de reconduzir” (CRETTEZ, 2011, p.16). Nas obras estudadas, não percebemos a evidência desta abordagem, pois o Estado não está diretamente ligado às questões trazidas por Almada. O que se apresenta são situações do cotidiano entre as pessoas daquela região, representadas pelas personagens como algo banal e conduzidas por elas mesmas.

A terceira abordagem se direciona à questão de identidade, na qual a violência não é mais considerada de cunho político, mas “é antes de tudo um meio de afirmar a identidade coletiva daqueles que a praticam ou, ao contrário, um modo de negar a identidade dos que sofrem”. (CRETTEZ, 2011, p.17). Sobre isso, as obras de Almada sugerem uma denúncia quanto às violências identitárias praticadas no espaço de cada enredo. Neste contexto, entendemos a reiteração da denúncia em relação às atitudes daquelas personagens naqueles lugares. Como exemplo, podemos retomar a relação homoafetiva entre um Tamai e um Miranda (LADRILLEROS, 2013), inadmissível perante o sistema que valida ou não esse relacionamento. Neste caso, compreendemos a denúncia de uma violência que atinge a identidade dessas personagens.

A violência identitária pode formar grupos, tribos, sendo capaz de construir jovens criminosos, com a intenção de impor sua isonomia diante de uma nação. Nesse cenário, Desmons (2005) afirma que o povo tem poder para praticar a soberania e utiliza da violência para que essa nação exista. Porém, Crettiez (2011) afirma que:

a violência também pode servir para negar às vítimas a identidade que elas reivindicam ou merecem. É o caso da violência dos campos de concentração, que ambicionava tanto matar os judeus da Europa quanto “demonstrar” sua condição de sub-homens, tentando subtrair-lhes a humanidade por meio de uma animalização repugnante de suas condições de sobrevivência. Nos dois casos, é a dimensão performativa da violência identitária que é preciso reter. (CRETTEZ, 2011, p.17).

Nesse sentido, o autor também explica a violência política e social afirmando que ambas são muito semelhantes quanto ao seu entendimento, no entanto, “o que distingue violência política e violência social é ao mesmo tempo o objeto, a condição dos atores que a praticam, seu discurso de justificação e seus efeitos”. (CRETTEZ, 2011, p.17-18). Sendo assim, a distinção entre as duas violências vai depender do tempo, espaço e sujeitos envolvidos, bem como a intenção e contexto.

Além dessas características pertinentes para a compreensão integral da prática das violências, o autor também nos convida a pensar a violência do ponto de

vista de três abordagens filosóficas que nos remetem ao esclarecimento de algumas situações que surgem ao longo das narrativas de Almada. A primeira delas se refere à *violência repudiada*, aquela que tem origem da convivência, ou seja, “a violência, aqui, está na origem do pacto social entre os homens que buscam estabilizar e pacificar suas relações tornando impossível qualquer manifestação belicosa”. (CRETTEZ, 2011, p.20). A segunda abordagem se direciona à *violência libertadora*, ou seja, “a violência é considerada como característica da espécie, e, para alguns, uma necessidade prática no fundamento tanto das sociedades arcaicas quanto das modernas” (CRETTEZ, 2011, p.21). E, a terceira abordagem, trata da *violência inelutável*, estudada também por Girard (1980) e Freud (1995), a qual se refere ao centro da humanidade.

Pensar nas ações das personagens que demonstram violência nos remete às abordagens filosóficas de CRETTEZ (2011). Mais especificamente a que se trata da *violência libertadora*, aquela que liberta. Leni e Tapioca, de *El viento que arrasa* (2012), são crianças abandonadas e que apenas reproduzem o que vivem, praticamente isoladas com seus pais, o reverendo Pearson e o mecânico Brauer. São nutridos pelas mágoas reprimidas e buscam, talvez, em suas atitudes, uma forma de liberar-se dos ressentimentos provindos da violência e do abandono, em busca de sua identidade integral enquanto sujeitos. Em *Ladrilleros*, (2013) as famílias também entendem que a violência liberta, pois através dela, agem em prol do que acreditam: vingar-se da morte do pai, matar porque não aceitam um relacionamento amoroso entre dois homens. As personagens se constituem pela função do desentendimento entre as famílias, gerando a vontade de se libertar por meio da morte, da vingança. Em *Não é um rio* (2021), também há evidências de que a violência libertadora faz parte do cotidiano daquela ilha cuidada pelos seus moradores, os quais creem que defendê-la é possível pelos atos violentos, como o caso de colocar fogo no acampamento dos amigos, porque eles “invadiram” a terra e pescaram seus peixes. Ao recuperar esses exemplos, identificamos a violência libertadora revelando-se também como a violência cultural e simbólica, manifestadas nas ações das personagens.

Desse modo, essas três abordagens do pensamento sobre a violência, nos trazem contribuições acerca das reflexões que surgem delas. Por exemplo, pensar que “a rivalidade, a desconfiança e a busca de benefícios e glória são as três causas dessa violência natural que ninguém, com exceção do poder público, pode controlar”. (CRETTEZ, 2011, p.21). Por este caminho, o autor explica que o “Estado repousa

assim sobre a vontade de violentar a violência”, por isso, “o homem deve renunciar – por temor mais do que por convicção – aos seus ataques de fúria” (CRETTEZ, 2011, p.21). Dessa forma, “a violência é repudiada também por seus excessos que ameaçam a ordem tradicional das coisas(...) O Estado, o mercado e a tradição são diversos meios para fazer com que a violência seja controlada e para permitir a convivência.” (CRETTEZ, 2011, p.23).

Sobre a violência libertadora, acrescentamos que é aquela que “faz da violência o instrumento de libertação do colonizado, que se torna homem pelo próprio fato de matar” (CRETTEZ, 2011, p.24). Reverberando a questão, Crettiez (2011) retoma Nietzsche (1974) quando diz que “a violência é a condição da liberdade do homem, pois a liberdade significa que os instintos viris, os instintos belicosos e vitoriosos prevalecem sobre os outros instintos, por exemplo sobre a felicidade” (NIETZSCHE, 1974, p.48). Por esta perspectiva, conseguimos perceber a violência que ocorre, principalmente, na obra *Ladrilleros* (2013), pela qual perpassam agressões entre as gerações, demonstrando o entendimento por parte das personagens, ainda que de forma inconsciente, de que a violência pode gerar liberdade e poder entre e sobre as famílias envolvidas. Essas ações vêm de pai para filho, que, em suas condições de vida, “aprendem” a marcar seu espaço próprio, nem que para isso precisem agir com violência.

Quanto à abordagem da violência inelutável, pode-se entender que:

a violência é característica do homem porque constitui a resposta ao confronto entre o princípio do desejo e o princípio da realidade(...) A violência seria uma realidade endógena ao comportamento humano, que, assim, marca seu pertencimento ao mundo animal. Segundo alguns, esse trinômio – humanidade – animalidade – violência – seria também uma questão de cromossomos. Do mesmo modo que o aumento de hormônios masculinos torna os animais agressivos, cromossomos Y em excesso levariam o homem a dotar comportamentos agressivos. (CRETTEZ, 2011, p.25 - 26).

Sendo assim, é relevante pensarmos o que determina a violência em seus respectivos espaços e tempo. Com esse propósito, Crettiez (2011), salienta que, embora, se apontem como geradoras de violências as questões direcionadas à política e economia, as esferas socioculturais são fundamentais para que se infle as violências e elas alcancem a expansão nas sociedades. Para o autor, “convém não subestimar a importância do ambiente cultural que, mais ainda, oferece aos violentos um quadro de legitimação de seus atos que pode, às vezes, chegar a tornar totalmente

natural o exercício da violência” (CRETTEZ, 2011, p.39). O autor ainda salienta que alguns dos determinismos da violência sociocultural partem da geografia, isto é, do local em que a população está inserida. A religião também seria um dos pontos que determinam esta violência, pois, segundo o autor, nos conduz a pensar outra possibilidade de agressão, a qual pode funcionar como fundamento essencial para o registro cultural dominante. Além disso, Crettiez afirma que “A violência é aqui estimulada culturalmente, quando não é afirmada como apenas um aparato ancestral de povos “altivos” e “desconfiados” que recusam desde sempre os ditames dos Estados mais poderosos”. (CRETTEZ, 2011, p.43).

No que se refere à causa das ações violentas, o intelectual pontua que estão fortemente ligadas à “fenômenos de marginalização política ou de discriminação pública de um grupo ou de uma comunidade” (CRETTEZ, 2011, p.53). Nesse sentido, a violência pode ser considerada como uma alavanca social para os jovens que não prospectam objetivos. Em consonância com isso, Bucaille (2002), acrescenta que fazer parte dessa violência pode induzir os jovens a serem “interlocutores dos poderes e valorizados em uma postura de combatente que lhes oferece a curto prazo um novo reconhecimento social”. (BUCAILLE, 2002, p.82). A partir dessa perspectiva, deduzimos que a violência pode ser geradora de *autoestima coletiva* e possibilitar o enaltecimento de um grupo do qual se faz parte, bem como também pode ser percebida como individual, sendo “uma alavanca de autoestima para pessoas comuns.” (CRETTEZ, 2011, p.53).

Em conformidade com Crettiez (2011), surge a voz do filósofo contemporâneo Byung-Chul Han, a quem nos referimos a partir de sua obra *Topologia da Violência* (2016), por meio da qual nos ajuda na compreensão das mudanças ocorridas nesse processo. Para o estudioso, a violência na atualidade está inserida em modificações de visível para invisível, de física para psíquica, e mantendo-se mesmo parecendo que não exista. Trata-se de “estágios da mudança topológica da violência, que é sempre mais internalizada, psicologizada e, assim, acaba se tornando invisível. Ela vai se livrando mais e mais da negatividade do outro ou do inimigo, tornando-se autorreferente” (HAN, 2017, p. 10-11). Segundo Han, as práticas violentas sempre são destrutivas, aniquilam as relações entre os sujeitos diferenciando-se entre o poder e a violência, pois “o poder se inclina para o outro até dobrá-lo, até engajá-lo e a violência se inclina até quebrá-lo” (HAN, 2016, p.103). A invisibilidade das práticas violentas adquirida ao longo dos anos, também é tema

discutido por Galtung (1990), quando afirma que as violências estrutural e cultural são agressões indeterminadas, são invisíveis. Do ponto de vista de Han (2016), partindo do conceito de Microfísica da Violência⁴⁷, existem as estruturas sistêmicas que podem acompanhar as sociedades por séculos. O autor salienta que as práticas violentas que se originam do sistema, podem desprender-se da visibilidade, pois “as formas de violência manifestas e expressivas remetem a uma estrutura implícita”. (HAN, 2016, p.117). Entretanto, o filósofo expressa que “A violência estrutural não é a violência no sentido estrito (...) é uma técnica de dominação” (HAN, 2016, p.118), pois de acordo com ele, age de maneira velada, e, sinaliza “que é muito mais eficiente que uma dominação violenta” (HAN, 2016, p.118).

Assim como Crettiez (2011), Han (2016) também retoma os estudos de Bordieu no que se refere à violência simbólica e afirma que essa está inserida internamente no sistema social, e, alerta: “a violência simbólica, sem necessidade de violência física, se ocupa de que se perpetue a dominação” (HAN, 2016, p.119). Dessa forma, se mantém no cotidiano e “consolida a relação de dominação com grande eficácia, porque a mostra como natureza, como um fato” (HAN, 2016, p.119). O autor recupera Zizek ao explicar a violência social-simbólica, transformada pelas convicções sociais que se validam e que concebem “as mais sutis formas de coerção que impõem relações de dominação e exploração” (HAN, 2016, p.120-121).

Neste contexto contemporâneo, no qual as violências se tornam invisíveis e são transformadas de físicas para psíquicas, recorreremos à psicanálise para entendermos os sentimentos que são nutridos pelos sujeitos que sofrem diferentes tipos de violência. Um deles, é o ressentimento, incidente nas ações das personagens, no âmbito da literatura. Recordamos, portanto, Leni, a menina que foi tirada da mãe pelo pai, o qual se diz ser filho de Deus e prega a palavra do Senhor, em *El viento que arrasa*. Recuperamos o fragmento que indica esta cena e que gera o sentimento de abandono e ressentimento velado pela menina que, na época, era muito jovem e ainda não compreendia de forma integral a situação:

La última imagen que Leni guarda de su madre es desde el parabrisas trasero del coche. Leni está adentro, arrodillada sobre el asiento, con los bracitos y mentón apoyados en el respaldo. (...) El vehículo se pone em marcha y arranca levantando una nube de polvo. Entonces su madre corre unos metros

⁴⁷ Ao estudar a estruturação da Violência, Han (2016), a divide em Macrologia e Micrologia da Violência, onde explica como é desenvolvido esse processo.

de trás del auto como esos perros que son abandonados en la ruta durante las vacaciones.

Esto ocurrió hace casi diez años. Leni no recuerda con exactitud la cara de su madre. (...)

El Reverendo y Leni nunca hablaron de aquel episodio. Ella no sabe el nombre del pueblo donde dejaron a su madre, aunque cree que si volvieran a pasar por esa calle la reconocería de inmediato. Esos sitios no cambian demasiado a través de los años. Por supuesto el Reverendo sí debe recordar el punto preciso del mapa donde dejó a su esposa y, por supuesto, debe haberlo borrado para siempre de su itinerario. (ALMADA, 2012, p.47-49)

Nesse processo de perdas e ressentimentos, tomamos as mortes dos sentimentos das famílias de *Ladrilleros* que também se ressentem por várias situações. Inclusive, quando Marciano sufoca suas emoções diante do nascimento do irmão, não sabendo lidar com isso e desenvolvendo um conflito interno com diferentes emoções:

Los padres creyeron que, con el tiempo, Marciano iría sofocando los celos hacia su hermano. Pero sus sentimientos se contradecían todo el tiempo: a veces sentía un amor incontrolable por el recién nacido y, otras, las mismas incontrolables ganas de arrojarlo contra el piso. A veces quería que creciera rápido para llevarlo al canal a pescar, y otras que creciera rápido para llevarlo al canal y ahogarlo. (ALMADA, 2013, p.110)

Além disso, também buscamos como exemplo, o trecho que trata dos sentimentos nutridos entre dois amigos de infância e aceitos de forma comum em uma sociedade passível desse tipo de ação:

No en vano eran hijos de sus padres; lo que se hereda no se roba, dicen. Ese pequeño resentimiento se fue haciendo piedra en la entraña de cada uno. Y ya para las vacaciones de invierno, los dos que habían sido inseparables hasta el último verano, se habían vuelto enemigos irreconciliables. (ALMADA, 2013, p.163-164).

Também há o caso da traição entre amigos em *Não é um Rio*, onde Diana e Enero se envolvem entre uma conversa e outra, traindo Eusebio:

Poucas semanas depois Eusebio estava saindo com ela. Quem ficou furo consigo mesmo, quando soube, foi Enero. Diana e ele haviam criado camaradagem, e ele achou que tinha chances de ser um pouco mais que amigo.(...). O Negro tinha se acostumado mais rápido que Enero a

ficar sempre com as sobras de Eusebio. (...) Foram e voltaram por muito tempo. Cada vez que tomavam distância um do outro, Diana procurava Enero como confidente. Eusebio sabia e não se zangava. Preferia que ela contasse coisas dele para um amigo a algum outro de fora. Numa e outra dessas vezes, e algumas vezes mais, Enero e Diana terminaram na cama. (ALMADA, 2020, p.86)

Em todas essas obras aparece, em algum momento o ressentimento, mesmo de maneira inconsciente, como forma de demonstração de sobra das violências internas das personagens.

Encontramos aporte no artigo *A psicanálise do ressentimento como sintoma social* (2020), de Maria Rita Kehl, o qual nos ajuda a entender como se dá esse processo na contemporaneidade. A autora alerta que: “Ressentimento não é um conceito da psicanálise; é uma categoria do senso comum que nomeia a impossibilidade de se esquecer ou superar um agravo” (KEHL, 2020, online). Portando, a ação do ressentimento está no não desejar desvincular-se dos acontecimentos do passado, permitindo que estes continuem presentes em sua vida. A autora ainda ressalta que essa relação é dada como “não-sujeito”, pois os indivíduos se afastam de suas ações, tirando de si a responsabilidade das consequências que podem ter, colocando-as no patamar do Outro, por meio da culpa. Kehl (2020) explica:

O ressentimento é uma constelação afetiva que serve aos conflitos característicos do homem contemporâneo, entre as exigências e as configurações imaginárias próprias do individualismo, e os mecanismos de defesa do “eu” a serviço do narcisismo. A lógica do ressentimento privilegia o “indivíduo” em detrimento do sujeito, e contribui para sustentar nele uma integridade narcísica que independe do sucesso de seus empreendimentos [...] Ressentir-se significa atribuir ao outro a responsabilidade pelo que nos faz sofrer. Um outro a quem delegamos, em um momento anterior, o poder de decidir por nós, de modo a poder culpá-lo do que venha a fracassar. Neste aspecto, o ressentido pode ser tomado como o paradigma do neurótico, com sua servidão inconsciente e sua impossibilidade de implicar-se como sujeito do desejo. (KEHL, 2020, online).

Assim como o ressentimento, a vingança também aparece como marca da sociedade moderna nas personagens de Almada. De acordo com Max Scheler (1958), esse ato é um dos fundamentos do ressentimento, isto é, a vingança o

alimenta, gerando uma violência nas ações, pois o ressentido torna-se indefeso diante dos acontecimentos. Temas como a perda do pai, o abandono da mãe e a traição são recorrentes nos enredos das obras em questão e nos permitem entender que as relações familiares se constituem de forma essencial nessa construção de tempo, espaço e personagens. Os indivíduos crescem moldados por ressentimentos que geram atitudes, muitas vezes, consideradas violentas.

Nesse sentido, o contexto familiar torna-se crucial para a formação dos sujeitos em seu meio social, suas heranças valorativas são passadas de pai para filho, de mãe para filha e são trazidas à tona para reflexões acerca desse processo familiar na contemporaneidade. Lacan nos permite pensar por meio de *Os complexos familiares na formação do indivíduo*, texto que data de 2008, sobre o lugar que a família ocupa, sinalizando para o fato de que ela tem uma função essencial na transmissão dessa cultura. Por mais que existam influências externas, o autor defende que os valores da família sempre prevalecem, entre eles a língua, a educação, e o abafamento dos instintos. Dessa maneira, a família se torna responsável pela constituição do psíquico, pois é por meio dela que as emoções são organizadas e gerenciadas nos diferentes espaços.

Entre todos os grupos humanos, a família desempenha um papel primordial na transmissão da cultura. Embora as tradições espirituais, a manutenção dos ritos e costumes, a conservação das técnicas e do patrimônio sejam com ela disputados por outros grupos sociais, a família prevalece na educação precoce, na repressão dos instintos e na aquisição da língua, legitimamente chamada materna. Através disso, ela rege os processos fundamentais do desenvolvimento psíquico, a organização das emoções segundo tipos condicionados pelo ambiente, que é a base dos sentimentos (...) Assim, ela estabelece entre as gerações uma continuidade psíquica cuja causalidade é de ordem mental. Essa continuidade, se revela o artifício de seus fundamentos nos próprios conceitos que definem a unidade da linhagem, desde o totem até o nome patronímico, não deixa por isso de se manifestar na transmissão, à descendência, de inclinações psíquicas que confinam com o inato. (LACAN, 2008, p. 30-31)

Desse modo, a família torna-se fundamental nesse processo de formação de cada indivíduo, e seus valores são criados a partir das vivências dos eventos do cotidiano. A forma com a qual são organizadas as emoções parte desse espaço e tempo em que são reveladas e dão continuidade a determinadas ações psíquicas, trazendo estímulos a determinados grupos.

Em síntese, as obras de Selva Almada sugerem a presença de práticas violentas representadas pelas personagens. Constatamos que a violência deve estar no plural, uma vez que ela não aparece apenas de uma forma, e, sim, se revela pela estrutura, cultura, tornando-se simbólica e sociocultural. As contribuições de Crettiez (2011) nos permitem visualizar as violências nas obras, bem como entender e identificá-las. Han (2016) nos revela a topologia das práticas violentas e como elas se estruturam a partir das ações e recepções de seus sujeitos. Compreendemos via Kehl (2020) que o ressentimento pode ser uma das causas geradoras de ações violentas, pois segundo a autora, essa mágoa demonstra a sobra das violências internas de cada personagem, as quais vão atribuindo ao Outro a responsabilidade por aquilo que as faz sofrer. Essa ação também pode gerar a vingança que, conforme Scheler (1958), é um ato do ressentimento, é o que alimenta e gera mais violência nas ações humanas. Sob esta perspectiva, as personagens de Almada se conformam entre perdas, mortes, traições, sugerindo conflitos que podem levar às atitudes violentas.

Esta seção, desfrutando das contribuições dos estudiosos sobre violência, enseja o entendimento integral do tema, oportunizando um olhar crítico e consciente dessas práticas recorrentes na sociedade contemporânea, assim como as vozes desses sujeitos que se evidenciam cada vez mais plurais e navegam entre os tempos e os espaços.

3.2. Vertentes Bakhtinianas: a pluralidade de vozes ecoadas no tempo e no espaço

Para este diálogo, nas águas desse rio no qual escolhemos navegar, chamamos a Mikhail Bakhtin (1895-1975), fundamental estudioso russo que dispensa apresentação, pois segue até hoje como suporte teórico para estudos em diferentes áreas. No que diz respeito à literatura, buscamos em suas pesquisas o aporte que nos permite pensar o tempo e espaço dos romances por meio da teoria do *Cronotopo*. Além, claro, da visão das possibilidades das vozes existentes nos textos que viabilizam o entendimento do dialogismo e a ideia que está presente desde o início no texto deste estudo, de que não escrevemos um texto sozinhos, pois nossas interações se encontram e produzem certo conhecimento, concretizando as ideias. Desta maneira, ler e reler os escritos de Bakhtin nos proporciona o entendimento integral do que queremos assinalar neste estudo de cunho teórico-prático.

Para que iniciemos este diálogo com a teoria bakhtiniana, é importante pensarmos o conceito da construção híbrida nos romances, cuja denominação é “o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas”. (BAKHTIN, 1993, p.110). E nessas linguagens “frequentemente um mesmo discurso penetra ao mesmo tempo no discurso de outrem e no do autor”. (BAKHTIN, 1993, p.113). Sendo assim, essa teoria acredita que existem múltiplas vozes que constituem esse processo textual. Não se torna difícil reconhecê-las nas leituras realizadas, pois essas vozes se manifestam na construção das narrativas configurando as histórias contadas. Também é importante explicar que

O discurso desses narradores é sempre o discurso de outrem (no tocante ao discurso real ou virtual do autor) numa língua de outrem (no tocante à variante da linguagem literária, à qual se opõe a linguagem do narrador). E nesse caso temos diante de nós um “falar não direto”, não numa língua, mas através de uma língua, através de um meio linguístico alheio e, por conseguinte, através de uma refração das intenções do autor. (BAKHTIN, 1993, p.118).

Desta forma, esse discurso nos permite compreender uma narração constituída em dois planos, o do narrador e o do autor. O primeiro do ponto de vista expressivo e semântico-objetal e o segundo manifestando-se pela maneira refratada na narração e por meio dela. (BAKHTIN, 1993, p.119). Neste processo, “os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como pela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. Não perceber esse segundo plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra”. (BAKHTIN, 1993, p.119). No que se refere a essa percepção do plurilinguismo nos romances, segundo o autor, existe uma outra maneira de entendê-lo, maneira essa utilizada nos discursos dos personagens. De acordo com Bakhtin:

As palavras dos personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântica-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. (BAKHTIN, 1993, p.119)

Desse modo, podemos pensar no Plurilinguismo social trazido por Bakhtin (1993) que nos remete aos diálogos das personagens que estão dissipados pelo próprio discurso do autor, criando, a partir desse envolvimento de vozes, as zonas

particulares de cada um. A esse respeito, Bakhtin explica que: “As zonas particulares são formadas a partir dos semi discursos dos personagens (...). Essa zona é o raio de ação da voz do personagem, que de uma maneira ou de outra se mistura com a do autor.” (BAKHTIN, 1993, p.120). Essa junção entre os discursos, a mistura entre as vozes do autor e personagem, acarretando a hibridização, na visão do intelectual, nos conduz ao jogo múltiplo dos discursos no texto. A partir disso podemos pensar “o papel do personagem como fator de estratificação da linguagem do romance, como fator de introdução do plurilinguismo” (BAKHTIN, 1993, p.123). O autor cita os gêneros que fazem parte da constituição textual e explica que:

Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística. (p.124). (...) Todos os **gêneros** que entram no romance introduzem nele as suas linguagens e, portanto, estratificam a sua unidade linguística e aprofundam de um modo novo o seu **plurilinguismo**. (BAKHTIN, 1993, p.125).

Bakhtin (1993) esclarece que existem os gêneros intercalados e que esses podem se caracterizar tanto por serem intencionais ou objetais, isto significa que se afastam das intenções do autor. Além disso, ele salienta que:

as linguagens são importantes principalmente como pontos de vista produtivo-objetais, privados de convencionalidade literária, que ampliam o horizonte linguístico e literário, que ajudam a conquistar novos mundos de concepções verbais para a literatura, mundos já sondados e parcialmente conquistados em outras esferas (extra literárias) da vida linguística. (...) os gêneros intercalados ou enquadrados são as formas fundamentais para introduzir e organizar o plurilinguismo no romance. (...) É apenas numa das muitas linguagens do plurilinguismo que essa consciência se sente comprimida, um único timbre linguístico não lhe basta. (BAKHTIN, 1993, p.126-127)

A introdução do plurilinguismo no romance é o discurso de outro indivíduo na linguagem de outro, ou seja, essa fusão reflete as intenções do autor e neste caso a palavra ganha um sentido bivocal especial. Nesse discurso bivocal ele sempre será dialogizado e, desta maneira, no “discurso do gênero intercalado: todos são vocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens”. (BAKHTIN, 1993, p.128). Sobre o dialogismo citado, Bakhtin (1993) afirma que:

a dialogicidade interna do discurso bivocal da literatura em prosa nunca pode ser esgotada tematicamente (como também não pode ser esgotada tematicamente a energia metafórica da linguagem), não pode ser desenvolvida inteiramente num diálogo direto sobre um tema ou problema (...) na linguagem enquanto fenômeno social formado historicamente, estratificado e dilacerado socialmente no decorrer da evolução. (BAKHTIN, 1993, p.129).

À vista disso, podemos pensar a linguagem e o objeto como uma transformação social plurilingue, pois não existe um mundo que está além da consciência social e plurilingue e, não existe linguagem além dos efeitos plurilingues que os segmentam. (p.132). Segundo Bakhtin (1993), “A “estipulação” do mundo e a “reestipulação” da linguagem se entrelaçam no romance num único acontecimento de transformação plurilingue do mundo, na conscientização e nos discursos sociais”. (p.132-133). Nesse sentido:

O plurilinguismo, desta forma, penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance. (...). O homem no romance é essencialmente o homem que fala, o romance; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem (BAKHTIN, 1993, p.134).

Deste modo, as contribuições de Bakhtin (1993) sobre dialogismo e plurilinguismo, que se fazem por meio deste passeio pelas águas literárias, nos permitem pensar nas vozes provindas das personagens de nosso *corpus*, que estão incutidas no tecido social elaborado pela arquitetura dos textos de Almada e que, nessa constituição, o espaço e o tempo se fazem essenciais para a construção das personagens, bem como sua aceitação pela sociedade. Nesse sentido, trazemos à tona a teoria de *Cronotopos* de Bakhtin, que nos orienta de forma significativa quanto às construções integrais das personagens e seus lugares na narrativa. Conforme Bakhtin (1993), a relação entre o eu e o outro está integralmente ligada às diversidades do espaço no qual evolui a narrativa. Esta percepção nos conduz ao entendimento de que cada ação das personagens implica no andamento do tempo e, sendo assim, compreendemos que o tempo e espaço são constituintes inseparáveis, pois, o tempo só se cumpre no espaço estabelecido.

Bakhtin (1993) esclarece que o termo *cronotopo* se refere à “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 1993, p.211). O autor acrescenta que “os índices do tempo

transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo.” (BAKHTIN, 1993, p.211). Presumimos, então, que o cotidiano humano se desenvolve a partir de uma organização espaço-temporal, na qual o espaço é constituído pelos traços do tempo e, por isso, pensamos na visibilidade e significado existentes no contexto humano, ao transformar o espaço, local das condutas humanas, carregado de ações temporais. Nesse sentido, acreditamos que o estudo dos romances de Selva Almada nos permite pensar no procedimento de formação humana, uma vez que um indivíduo que se introduz em um espaço e tempo específicos, pode ser considerado como inacabado e em constante progressão.

A teoria de *cronotopo* advém do resultado das experiências dos indivíduos, pois eles ordenam suas vivências por meio de representações de mundo que são inseridas a partir de categorias do tempo e do espaço. Para Bakhtin (1993), essas categorias são resultado da realidade imediata, isto é, o *cronotopo* tem a função de um instrumento pelo qual se possibilita avaliar distintos períodos correlacionando-os a partir do tempo e espaço, por isso, são indissociáveis. Cabe ainda refletir que o espaço pode ser fixo, entretanto, o tempo se faz presente e é administrado quando inserido num dado espaço, sendo identificado. Deste modo, o tempo torna-se essencial para delinear uma espacialidade. Quando ocorre este encontro entre o tempo e o espaço, o tempo é sintetizado e sua visibilidade torna-se possível, ao passo que o espaço se acentua e ingressa no processo temporal, ou seja, no curso da narrativa. A esse respeito Bakhtin (1993) afirma que:

A representação do tempo une-se à do espaço como uma metáfora que se faz real: o tempo se faz visível e o espaço responde a esta visibilidade dos movimentos do tempo e do enredo. Os significados tomam a forma de um signo audível e visível. (BAKHTIN, 2002, p.258).

Nesse sentido, os constituintes temporais se apresentam nos espaciais, deste modo, o espaço é compreendido e medido pelo tempo. Por isso, o *cronotopo* é considerado a junção dessa relação entre tempo e espaço proporcionando ao tempo a visibilidade e ao espaço a possibilidade de responder ao curso do tempo e da narrativa. E, devido a esta movimentação entre os elementos espaço-temporais, o *cronotopo* se arquiteta como uma maneira de expressão de representações da sociedade que, por sua vez, se mantém nas ações, apresentando as concepções morais, psicológicas, ontológicas e sociais em determinados contextos. No entanto, o

tempo e o espaço podem oscilar quanto ao significado, dado que as diferentes condutas da sociedade e como são representadas, pressupõem variedade entre os tipos de tempo e espaço. Isto posto, entendemos que os *cronotopos* seguem nos caminhos conceituais que estão presentes em cada renovação do indivíduo inserido na transição da sociedade. Para Bakhtin (2002), “sem esta expressão espaço-temporal é impossível até mesmo a reflexão mais abstrata. Conseqüentemente, qualquer intervenção na esfera dos significados só se realiza através da porta dos *cronotopos*” (BAKHTIN, 2002, p.362). Nesse sentido, o autor explica que essas correlações entre tempo e espaço no romance, ainda pelo viés da teoria do *cronotopo*, podem sinalizar a concepção que o indivíduo constrói do mundo, projetando-se para um mundo além da narrativa. Nesse âmbito, Bakhtin (2000) desenvolve a reflexão de que:

Na arte, o mundo das coisas onde vive e evolui a alma do herói é esteticamente significativa a título de ambiente dessa alma. Na arte, o mundo não é o horizonte do espírito atuante e sim o ambiente da alma que se retirou ou está se retirando. A relação do mundo com a alma (relação esteticamente significativa e combinação entre o mundo e a alma) é análoga à relação da imagem visual do mundo com o corpo: o mundo não se situa defronte da alma, mas a rodeia e a engloba, combinando-se com suas fronteiras; o dado do mundo entra em combinação com o dado da alma. (BAKHTIN, 2000, p.146).

Lembramos de que o herói a que se refere o autor é a personagem. Percebemos a ligação das personagens com os *cronotopos* das narrativas como um mergulho em suas próprias almas ou situações que as fazem essenciais para o desenvolvimento da história. As percepções de mundo que essas personagens têm vão além das apresentadas na narrativa e, nesse sentido, compreender que a concepção de mundo é inacabada, ou seja, dificilmente terão um entendimento integral desse contexto, faz com que essas personagens mostrem a busca do entendimento de si mesmas, para que se possa visualizar e compreender de forma significativa o espaço e o tempo envoltos às ações humanas.⁴⁸

Para Bakhtin, toda a funcionalidade dos romances gira em torno do *cronotopo*, gerando uma necessidade e reconhecimento de sua importância para a narrativa. Para o autor, as esferas cronotópicas sinalizam as fases e formas históricas nos

⁴⁸ Para tanto, buscaremos entender as “almas” das personagens construídas nos romances de Selva Almada e qual sua relação com a sociedade, uma vez que, essas vozes alcançam dimensões não só literárias, como também sociais, coletivamente ou individualmente.

diferentes períodos apresentados nas histórias. Essa característica indica que o espaço e o tempo têm o poder de prospectar situações reais e históricas inseridas em contextos humanos da individualidade e sociabilidade, assumindo um papel fundamental neste processo. Nesta direção, Bakhtin sinaliza a relevância que o *cronotopo* possui na construção do romance e diz que:

Em primeiro lugar, é evidente seu significado temático. Eles são os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo(...). Ao mesmo tempo nos salta aos olhos o significado figurativo dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto; no cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue. Pode-se relatar, informar o fato, além disso pode-se dar indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização(...). (BAKHTIN, 1993, p.355)

A fusão entre tempo-espaço, a partir da teoria desenvolvida por Bakhtin, nos contempla com as características pontuais entre os diferentes *cronotopos*. O autor, partindo da análise de algumas obras, procura caracterizá-los nas formas antigas de romance.

O *cronotopo* do encontro ou do caminho tem como temática principal a rua como um encontro casual. Esse caminho, ou os motivos que surgem para a realização da viagem, ligará os pontos de intersecção entre as personagens, por meio do contexto espaço-temporal. Essas personagens são heróis, cujas características sempre recaem em um homem público, um político, conduzidos por interesses sócio-políticos, filosóficos e, algumas vezes, utópicos. A motivação da viagem costuma ser de caráter real inserido no espaço e no tempo, direcionados ambos por uma premissa biográfica.

O *cronotopo* do castelo tem como tema o próprio castelo e acontece no romance inglês do século XVIII, além do romance gótico. O castelo é visto como uma representação do passado histórico e traz consigo a relação do tempo com este espaço característico deste século. Em contraponto ao castelo, existe o *cronotopo* do salão, cujo espaço se materializa em salão de baile, característico do romance realista do século XIX. Neste *cronotopo* são refletidos os encontros que não são planejados, ou seja, o espaço torna-se possível para encontro e diálogos nos quais se fundem o público e o privado. Além disso, também é válido lembrar que as intrigas entre as

personagens não são mais evidenciadas e os diálogos entram como condutores das ações humanas. Neste espaço busca-se mostrar as hierarquias sociais.

Dentre esses *cronotopos* apresentados, podemos pensar e articular algumas reflexões acerca dos romances que analisamos neste estudo. Os castelos ou os salões, são representados nas narrativas pelas casas descritas, simples, sem luxo, construídas no interior da Argentina, num espaço próximo ao rio. Aliás, o rio é um espaço que aparece nos três romances de uma forma bem significativa, pois nele percebemos o sentido de existência e perpetuação das tradições provincianas da Argentina. O rio sempre está inserido em descrições de paisagens que retratam uma Argentina do interior e que ainda se mantém, justamente pelos cultivos das crenças e valores do seu povo. Nessa perspectiva, as posturas ideológicas que são mostradas nas narrativas sinalizam determinados contextos entre o tempo e o espaço, pois o conceito desse processo espaço-temporal carrega a ideia de *homemogo*, cada vez que se forma um novo tempo constitui-se um novo indivíduo.

Em cada narrativa da trilogia, existe um espaço e um tempo em que esses sujeitos se constituem. Em *El viento que arrasa* (2012), o tempo segue uma marca temporal cronológica em que há alternância entre presente e passado, com predominância nas ações presentes das personagens, e a descrição do espaço ocupado pelo Reverendo e sua filha, no caso o carro, sugerido como sua casa, seu refúgio. Nesse universo, percebemos certo sufocamento quando lemos:

El Reverendo fue hasta la parte trasera del auto donde su hija Leni se había sentado, enfurruñada, en el espacio mínimo que dejaban las cajas repletas de biblias y revistas amontonadas sobre los asientos y el piso. Le golpeó la ventanilla. Leni lo miró a través del vidrio cubierto de polvo. Él trocó el picaporte, pero su hija había trabado la puerta. Le hizo señas para que bajara la ventana. Ella abrió en centímetros. (ALMADA, 2012, p.10-11)

Em *Ladrilleros* (2013), o tempo se conforma num mesmo modelo, ou seja, há a partida em um episódio inicial, que sugere o presente, e se passa aos acontecimentos do passado para resgatar o entendimento de como aquele presente se configura. O espaço revela-se por meio da descrição das ruas daquele lugar, onde as personagens vivem e convivem de forma aparentemente tranquila, modesta e acomodadas, pois sugere-se um local desolado, cheio de lacunas, antigo, sem revitalização e, acima de tudo, propício à melancolia:

El horno estaba ubicado en el barrio de La Cruceña, el más antiguo del pueblo, levantando en los alrededores de la vieja planta extractora de tanino. Las casas, construidas en el 1900, estaban venidas abajo, pero en todas vivía gente. Caminaron por las calles de tierra donde jugaban chicos descalzos y perros; en los terrenos baldíos había caballos sueltos y corrales de chivos. No era el mejor barrio del pueblo, pero tampoco el peor. (...) Todo se veía bastante desolado: el terreno lleno de grandes huecos de donde se sacaba la materia prima para hacer los ladrillos; la casa muchísimo más modesta de lo que había imaginado. (ALMADA, 2013, p.48)

Na obra *Non é um rio* (2021), o tempo inicia na ação da pesca, e, a partir disso, sinaliza o começo do enredo que se conforma em uma espécie de repetição da alternância entre o presente e o passado, que recupera as atitudes das personagens para explicar o agora. A natureza aparece como um espaço de vida, de respeito onde todo o enredo acontece, dando a este lugar um papel essencial para a constituição das histórias e, que, mantém uma descrição que enfatiza a importância e a influência da natureza na constituição das personagens, ela tem voz e se impõe:

Conhece o mato melhor do que conhece a si mesmo.
 Justo nessa hora um vento se mete pelas árvores, e tudo está tão calado, por conta da hora, que o rumor das folhas cresce como a respiração de um animal enorme. Escute só como respira. Um bufar. Os galhos se mexem como costelas, inflando-se com o ar que se mete pelas entranhas.
 Não são apenas árvores. Nem arbustos.
 Não são apenas pássaros. Nem insetos.
 O jacurutu não é um gato-do-mato, se bem que às vezes pareça.
 (ALMADA, 2021, p.51)

Sendo assim, entendemos que o *cronotopo* forma a imagem do indivíduo na literatura e, portanto, para que cheguemos a um sentido integral do romance recorreremos aos *cronotopos*, que se entrecruzam e se enfrentam constituindo a imagem do indivíduo no mundo que ele representa, mostrando o tempo do qual faz parte.

A partir desse jogo de construção de sujeito, partindo de seu contexto espaço-temporal, percebemos a força do dialogismo, conceito apresentado por Bakhtin, que nos remete ao entendimento de que os indivíduos vivem a busca pelo seu ponto de vista usufruindo da linguagem, que por sua vez é arquitetada de forma dialógica, apresentando o enunciado como um leque de diferentes vozes que se confrontam e produzem sentido nas palavras proferidas pelos próprios indivíduos que as retomam e as desenvolvem a cada novo diálogo. Nesta perspectiva, pensemos o dialogismo como uma possibilidade de o romance adquirir a característica de inacabado, pois seus diálogos sempre estarão no processo de confronto e renovação inseridos em

diferentes *cronotopos*. A partir dessas vozes sociais que emergem do romance podemos refletir sobre o procedimento do qual o indivíduo faz parte. Vale lembrar que nesse processo, as vozes não se misturam formando apenas uma, pelo contrário, cada uma tem sua marca no tempo e no espaço, permitindo uma junção de ideias e valores de outrem. Assim, a construção de sentidos nesses enunciados se faz constante e o processo dialógico parte dos confrontos que são produzidos pela vivência do mundo de cada indivíduo. Os estudos de Bakhtin também contribuem para a compreensão de que não existe apenas uma voz no romance, ou seja, ouvimos e vemos mundos diferentes com elas, cada voz carrega consigo o espaço e tempo que a determinam.

Sob a teoria bakhtiniana, o tempo é a unidade responsável pela ordenação interna das atuações nas narrativas, ao passo que o espaço está para o exterior, pelo curso onde o tempo passa. Dessa forma, a imagem literária se faz na relação entre o *cronotopo*, isto é, parte do tempo e do espaço. O autor ressalta que a literatura é passível de diversos tempos que se correlacionam com diferentes sujeitos e diferentes cenários de suas ações. Nesse sentido, o tempo no discurso é linear e o tempo é pluridimensional. A esse respeito, Bakhtin (1993) afirma que:

Os vestígios autênticos, os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade - é onde o espaço e o tempo estão unidos num vínculo indissolúvel. (...) o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis, e isso se transmite à obra, conferindo intensidade e materialidade ao tempo histórico, humanidade impregnada de pensamento ao espaço. (BAKHTIN, 1993, p.259).

Neste entorno, entendemos o tempo como uma produção criativa e que possui um poder coerente com a realidade da formação de sentido das coisas que já existem no mundo. Para Bakhtin, tudo é sinalizado pela atuação no tempo, portanto, os contextos nos espaços dos enunciados compõem a temporalidade e promovem a evolução desses enunciados.

Dessa forma, o estudioso acredita que cada um tem uma maneira particular de colocar-se no mundo e de mostrá-lo ao outro, pois cada um tem suas vivências e o enxerga de formas diferentes. Bakhtin também discute as questões relacionadas à delimitação do espaço no romance e contribui com referências sobre personagem e autor. Traz à tona o processo da constituição da personagem pensada na esfera da

espacialidade corporal e exterior, e reflete acerca do pensamento equivocado sobre essa relação entre autor e personagem; alerta:

o autor e o herói não aparecem como os componentes do todo artístico, mas como componentes da unidade trans literária constituída pela vida psicológica e social. A prática mais corrente consiste em extrair um material biográfico de uma obra e, inversamente, explicar uma obra pela biografia contentando-se com uma coincidência entre fatos pertencentes respectivamente à vida do herói e à do autor. Opera-se com o auxílio de trechos que pretendem ter um sentido e, com isso, esquecesse completamente o todo do herói e o todo do autor, o que faz que se escamoteie o essencial: a forma da relação com o acontecimento, a forma como este é vivido no todo constituído pela vida e o mundo. (BAKHTIN, 1993, p.29-30).

De acordo com a ideia estabelecida por Bakhtin sobre autor e personagem, podemos presumir que o autor possui uma margem consciente maior que a personagem e o mundo que é criado para ela. O autor, que é real, vive em um processo de espacialidade inacabado e, portanto, aberto, possibilitando ter uma visão total e não fragmentada, por isso, é o autor que possui uma totalidade sobre sua personagem.

A relação que é estabelecida entre autor e personagem nos leva às posturas ideológicas, tema também contemplado pelos estudos de Bakhtin, pelo qual percebemos sua necessidade na literatura. Em outras palavras, cada personagem pode assumir uma postura que traga consigo ideologias que possam marcar a vida individual ou social de cada um. Nesse sentido, o *cronotopo* possui valores de diferentes níveis e proporções que nos remetem a pensar que cada exposição cronotópica dos romances é marcada por estes valores. O *cronotopo* se posiciona valorando em diferentes pesos e medidas, tornando-se ideológico, pois ao observá-los, sabemos que ele é único, entretanto, cada indivíduo que lança seu olhar sobre ele tem uma resposta diferente, uma vez que cada um de nós tem sua vivência. Esta característica enriquece o conceito de *cronotopo*, pois dois indivíduos dificilmente terão a mesma resposta desse olhar e, por isso, a forma como cada um projeta sua ideologia é o resultado do *cronotopo* que também influencia nesse processo individual e social. Sob a perspectiva ideológica, a literatura conforma-se como um dos meios de formação, sendo o estudo dessa teoria algo essencial para o entendimento literário contemporâneo. Por esta razão, acreditamos que pelos romances e pelas suas personagens, bem como todo o contexto cronotópico envolvido, podemos entender o mundo e sermos passíveis de posicionamento diante da diversidade que nele existe.

Pois, são elas que nos permitem pensar de forma crítica as situações que se evidenciam nas narrativas, sejam elas o abandono, fato recorrente na trilogia, ou os conflitos que são gerados pela violência e podem ser identificáveis com a realidade em que o leitor vive, reconstruindo o seu olhar de mundo. Nesta linha, recuperamos a ideia de Bakhtin de que as personagens são inacabadas, e, portanto, estarão em um processo que nunca acabará. Esta característica nos permite construir uma imagem de constante formação, buscando no tempo e no espaço a possibilidade de mudança interna de cada indivíduo, alterando seu destino e sua própria constituição como tal.

Entre as diferentes formas de *cronotopos* disponibilizadas por Bakhtin e o reconhecimento dessas formas como constituintes para o entendimento dos romances, destaca-se que algumas marcas cronotópicas fazem mais sentido para a compreensão integral e, abordá-las em análise deste *corpus*, torna-se significativo. Citamos como exemplo o *cronotopo* da estrada, cujas características se aproximam à realidade literária dos romances de Selva Almada. Esse *cronotopo* indica a estrada, o caminho que se segue, a movimentação das personagens que por ali passam.

Na obra *El viento que arrasa* (2012), a estrada está presente no enredo, é o local por onde Leni e o Reverendo passam a maior parte do tempo e sugere uma comparação ao movimento de vida dessas duas personagens:

Luego de varias semanas de recorrer la provincia de Entre Ríos – fueron bajando desde el norte por el margen del río Uruguay hasta Concordia y allí agarraron la ruta 18, atravesando la provincia justo por el medio hasta Paraná -, el Reverendo decidió seguir viaje hasta Chaco. Se quedaron un par de días en Paraná, su ciudad natal. (ALMADA, 2012, p.15)

Dentre esses lugares que nos remetem à estrada, o fragmento em que Leni descreve a paisagem que vê, e que sugere refletirmos acerca do que a personagem representa na narrativa, também é um exemplo que nos conduz a esse caminho percorrido: “*Este sí parecía un sitio abandonado por la mano de los hombres. Paseó la vista por el paisaje de árboles achaparrados, secos y retorcidos, los pastos pinchudos que cubrían los campos*”. (ALMADA, 2012, p.41-42). Em *Ladrieros* (2013), a estrada aparece como caminho de mudança das famílias que se encontram nas ruas áridas representadas no universo violento daquele lugar. Em *Não é um rio* (2021), o próprio rio simboliza a estrada líquida, onde bebe a cultura do lugar, o espaço que

é tomado pela natureza e pelo movimento de chegada e de partida de algumas personagens.

Essa ideia nos leva à uma viagem, da qual se pode extrair os sentidos desses textos, promovendo o encontro e identificando o motivo pelo qual ocorre. A esse respeito Bakhtin afirma que:

O motivo do encontro é um dos mais universais não só na literatura (é difícil deparar com uma obra onde esse motivo absolutamente não exista), mas em outros campos da cultura, e também em diferentes esferas da vida e dos costumes da sociedade. (BAKHTIN, 1993, p.223).

Também nos permitimos pensar a relação que se pode fazer entre o *cronotopo* da estrada e o rio, elemento presente neste estudo. Para que se possa entender melhor, explicamos com as palavras de Bakhtin que diz:

rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o *cronotopo* da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho. (BAKHTIN, 1993, p.223).

Nesse sentido, nos deparamos com o caminho do rio, aquele que possui águas nunca paradas, em constante movimento. Também é o rio o elemento que nos transporta nesta viagem literária, pelo qual passam estudiosos, personagens, histórias, espaço e o tempo que transforma. Todos esses elementos configuram novos entendimentos e significados tanto na esfera individual como coletiva. Pensando socialmente, esta conjuntura literária nos possibilita a transformação como indivíduos inacabados e em constante movimento, como as águas de um rio. Nos três romances estudados, o rio, como já afirmado anteriormente, presente em todos eles, aparece com uma densidade diferente, mas se configura como parte essencial para a compreensão do enredo, constituindo-se um *cronotopo*. Como exemplo retomamos o trecho de *El viento que arrasa*, onde o rio é usado como um adjetivo comparativo que revela as características do Reverendo, e auxilia na constituição dessa personagem:

El Reverendo nunca se enfrenta al público con los anteojos puestos. Su rostro ha de estar limpio, no debe haber intermediarios entre sus ojos y los de sus fieles. Parte del magnetismo del Reverendo está em sus ojos claros como río de montaña. Sus ojos que pueden empañarse, enturbiarse y lanzar llamadas a medida que transcurre el sermón. (ALMADA, 2012, p.74)

Em *Ladrilleros* (2013), se faz referência ao rio quando Marciano retoma suas memórias afetivas e as revela de maneira cinematográfica, pois, ao fechar seus olhos enxerga o rio e sente seu cheiro, criando uma relação entre o tempo e o espaço para tentar compreender o presente:

Se acordaba de la vez que había ido con su padre, el único viaje que llegaron a hacer juntos y el único viaje que él había hecho. Cerraba los ojos y volvía a ver el río, los árboles, las lomadas cubiertas de pasto; volvía a sentir en la cara la frescura que venía de la masa de agua, el aire dulcemente envenenado por el perfume de las flores que crecían en la ribera. (...) Era Entre Ríos y Entre Ríos debía ser toda igual, acuática y verde. (ALMADA, 2013, p.94)

Na obra *Não é um rio* (2021), o próprio título já indica uma referência incisiva deste elemento no enredo. O rio toma quase uma forma humana e sua descrição abrange todo o romance, impondo-se para a constituição daquele tempo e espaço, bem como a dos personagens. Ora é apresentado com águas turvas como “*Aquela noite no rio foi confusa desde o começo*” (ALMADA, 2021, p.62), ao referir-se às discussões e revelações que norteiam a história, ora mostra-se com águas límpidas e com gotas de esperança mesmo em meio a situações tristes: “*As tampas dos caixões transbordando de flores silvestres. Fazia pouco, as vitórias-régias tinham reaparecido no rio. Um rebento para cada guria.*” (ALMADA, 2021, p.69), quando se refere ao velório dos jovens. Até a confirmação do título da obra quando se diz “*Não é um rio, é este rio*” (ALMADA, 2021, p.52). Entendemos que o rio que é percorrido não é qualquer rio, por isso, o uso da negação “Não”, seguido de uma afirmação: é este rio; pois este rio é protagonista de muitos acontecimentos e reage de acordo com as ações humanas, tão intensas como as águas fluviais.

No que diz respeito às obras analisadas identificamos nelas um tempo e espaço que fluem como as águas de um rio e se aprofundam de acordo com a constituição das personagens, mesclando-se em flashbacks. Em *El viento que arrasa* (2012), o tempo e o espaço se fundem em um dia e meio, transcorrendo de acordo com as emoções que as personagens manifestam, culminando na tormenta não só produzida pela natureza, mas gerada internamente pelas histórias de cada um. Em *Ladrilleros* (2013) o tempo inicial se dá em um espaço caseiro, no qual as personagens se encontram, se conhecem e dali se conformam. Nascem os filhos e o tempo é visto como sequencial tendo a violência como regente daquele espaço que vai sendo preenchido pelo patriarcado. Em *Não é um rio* (2021) o tempo é como um jogo de vai

e vem, durante toda a narrativa, é um ritmo lento, como se move um rio e os dias, também existem muitos silêncios carregados de sentidos. O espaço é a ilha rodeada de natureza. Em relação à trilogia, identificamos uma linha contornada pelo tempo e pelo espaço, que nos conduz à uma estrada pela qual atravessamos, sucumbidos pelas personagens, deixando-nos levar pelas águas que nos transformam como sujeitos e, que, a causa dessa literatura escrita por Almada, nos insere no Realismo Contemporâneo, pois se evidencia, além de outros temas, a conformação da violência. O tempo-espaço se revela pelas estradas do caminho, começando por *El Viento que arrasa* (2012), onde as personagens não têm ou não se sentem em uma casa, seguindo a *Ladrilleros* (2013), onde o próprio título remete à construção dessas casas e a luta pela conquista delas, e, por fim, *Não é um rio* (2021), onde a casa, na verdade é essa estrada líquida que leva consigo muitas histórias. Assim, pensemos na relação entre o espaço da casa e do rio. A primeira, como algo imóvel e o segundo, sempre em movimento.

O tempo e o espaço estudados por Bakhtin se reconfiguram na contemporaneidade. A noção do inacabado permite esse movimento, e nos conduz a reflexões pertinentes quanto às vivências do século XXI. Com isso, surgem novas políticas, novas problemáticas que se instalam nesse mundo e passam a fazer parte do cotidiano dos sujeitos. Conseqüentemente, cresce a demanda de novos estudos que possam acompanhar essa evolução, desenvolvendo trabalhos que deem conta de nova composição da sociedade, com olhares críticos atualizados e significativos.

3.3. Protagonismos: do feminino e sua essência ao masculino como redemoinho social.

Para que sigamos as águas, às vezes turvas, propomos discutir algumas questões referentes à construção das personagens masculinas elaboradas por Almada e o que elas representam na sociedade contemporânea. Porém antes, pedimos permissão para que retomemos a obra *Chicas Muertas*, publicada em 2014. Embora não faça parte do corpus de análise deste estudo, pensamos ser pertinente retomá-la para entender e recuperar algumas marcas da escrita de Selva Almada. Neste enredo são descritas histórias de mulheres que foram mortas na década de 80, no interior da Argentina. O que chama a atenção são as diferentes formas pelas quais cada uma morreu e as semelhanças quanto aos motivos que as levaram à morte. Para ilustrar,

recorremos ao trecho do artigo publicado por Kohlrausch e Kobolt (2019)⁴⁹ que trata sobre esta obra:

a obra *Chicas muertas* origina-se do interesse sobre o tema da violência contra as mulheres. O enredo, por meio de uma voz narrativa em primeira pessoa, a própria autora ficcionalizando sua história de vida e de escrita do texto, mescla percepções e recordações pessoais – uma de escrita de si que revela, no início da narrativa, uma conclusão dura e cruel para uma jovem de treze anos: “*Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos*”. (ALMADA, 2014, p. 17). (...) Além dessas histórias envolvendo mulheres sequestradas e violentadas, o fio condutor da narrativa está centrado em assassinatos reais, situadas no contexto dos anos 80, envolvendo três mulheres jovens: Andrea Danne, de 19 anos, encontrada morta na sua própria cama, no ano de 1986; Maria Luisa, de 15 anos, desaparecida e encontrada em um terreno baldio com o corpo violado e estrangulado no ano de 1983; Sarita Mundín, de 20 anos, desaparecida em 1988, cujos restos foram encontrados meses depois. (KOHLRAUSCH E KOBOLT, 2019, p.70)

Além dessas informações também é oportuno lembrar que, nesta narrativa, Almada conduz suas próprias lembranças, revelando um apagamento a que se refere às discussões sobre as violências diárias ocorridas e reconhecidas como comuns e naturais nas casas das famílias dessa região. A respeito da violência de gênero, a narradora afirma que:

Pero el tema estaba presente. Cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido (...). Cuando hablábamos de Bety, la señora de la despensa que se colgó en el galponcito del fondo de su casa. Todo el barrio decía que el marido le pegaba y que sabía bien porque no se le venía las marcas. Nadie lo denunció nunca. Luego de su norte se corrió la voz de que él la había matado y había tapado todo pasando por un suicidio. Podía ser. También podía ser que ella se hubiera ahorcado, harta de la vida que tenía. Cuando hablábamos de la esposa del carnicero López. (...) Ella lo denunció por violación. Hacía tiempo que, además de golpearla, la abusaba sexualmente. A mis doce años, esa noticia me había impactado muchísimo. ¿Cómo podía ser que el marido la violara? (ALMADA, 2014, p. 54).

A partir deste fragmento do livro *Chicas Muertas*, confirmamos que a escrita da autora mistura a realidade vivenciada com a ficção, pois ao reconstruir esses assassinatos reais, Almada traz à tona reflexões acerca do cotidiano, das violências domésticas e dos feminicídios que estavam presentes na década de 80, e como essas

⁴⁹ CHICAS MUERTAS, DE SELVA ALMADA: TRÊS ASSASSINATOS E O SILENCIAMENTO DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES. Revista Ipotesi, 2019. V.23. n.2. Disponível em: <https://periodicos.ufif.br/index.php/ipotesi/article/view/29184>. Acesso em: 12/11/2021.

mulheres e suas famílias foram silenciadas por uma sociedade patriarcal. Nesta obra, Almada nos apresentou protagonistas femininas vivenciando o lado áspero dessa condição e que, a sua maneira, nos fazem refletir acerca desse universo.

O que se mostra interessante é que nos três romances selecionados para este estudo, existe um protagonismo masculino, que se instala de forma reveladora, atuando por meio das construções das personagens, como uma demonstração deste universo. Entretanto, mesmo com esse destaque, Almada inclui a mulher como forma de mostrar a importância que ela tem para a construção dos espaços, tempos e compreensão de mundo. Essas personagens, sejam femininas ou masculinas, sofrem transformações de acordo com o avanço dos enredos, partindo das vivências de cada um. Essas experiências diárias são narradas revelando essas rotinas reais, voltadas às histórias ásperas e possíveis de uma sociedade que vive à margem de um contexto sociopolítico. Tal tendência é reproduzida a cada geração, uma vez que os eventos de violência se repetem e os indivíduos se petrificam ao vivenciá-las estendendo-as de forma banal.

Em *El viento que arrasa* (2012), encontramos na passagem de Elena (Leni), uma menina criada pelo pai, dizendo que sua mãe a abandonou. Entretanto, a figura materna permanece nas entrelinhas, como quando Leni começa a cantar uma música que surge em sua memória afetiva, e o pai pergunta sobre e tenta desvirtuar a resposta da menina recusando a possibilidade da lembrança da mãe:

- No sé qué canción es esta.
 - Pero si la cantaba cuando era chica.
 - Basta Elena. Inventás cada cosa con tal de mortificarme.
Leni meneó la cabeza. No estaba inventando nada. Esa canción existía. Claro que existía. Entonces, de repente, recordó una escena en el auto, en el playón de una estación de servicio. Su madre y ella, sentadas en el asiento trasero, lo recitaban chocando las palmas como dos compañeras de juego, aprovechando que él estaba en el baño. (ALMADA, 2012, p.43-44).

Na obra *Ladrilleros* (2013), de forma sutil, aparece a força e a segurança que tem uma mulher-mãe quando tenta segurar seu filho para não sair com o pai em bares, ruas e companhias chulas. Diz Estela a Miranda referindo-se a seu filho Marciano: “- Déjame lo acá al nene, andate vos solo, Miranda, dejá a la criatura tranquila.” (ALMADA, 2013, p.18). Em *Não é um rio* (2021), encontramos um trecho em que o trio feminino Siomara (mãe) e suas duas filhas Lucy e Mariela se unem em um momento de vaidade e autoestima necessárias para a manutenção do cuidado uma com as outras e a demonstração de carinho:

Talvez o único momento em que o rosto da mãe relaxa seja quando ela lhe aplica a tintura. Lembra dela com a cara voltada para a luz da tarde que ia caindo, as pálpebras cerradas, a testa lisa. Um trejeito suave nos lábios, como se estivesse sorrindo. E depois, mais um momento, quando ela lhe enxágua os cabelos e passa a toalha com força, para secar bem. Lucy quer ser cabelereira. Quer dar às outras mulheres esse momento de paz que a mãe parece ter quando ela lhe dá um trato nos cabelos. (ALMADA, 2020, p.57).

Se, por um lado, temos fragmentos nas obras que sinalizam a doçura e a necessidade que se tem da figura materna, por outro nos é mostrado que a presença feminina se faz necessária não apenas pelo seu fundamental posicionamento no mundo, que nos remete à acolhida e proteção, mas também pela sua força e lutas diárias, travadas em uma sociedade liderada por homens.

As mulheres construídas por Almada possuem características que representam essa sociedade e, por meio de suas ações, trazem à tona situações que podem ser pensadas de forma crítica, pois nos permitem perceber o modo como são conduzidas e a relação que é criada com os homens. Nesse sentido, nos referimos a essa submissão à figura masculina que é alimentada desde a infância e passada às gerações seguintes. Lembremo-nos da cena de *El viento que arrasa* em que Leni acredita que brincar de dona de casa seja algo prazeroso, uma vez que é uma tarefa de mulher, e ajuda Tapioca a limpar a louça:

Leni casi nunca realizaba tareas domésticas porque ella y su padre no tenían hogar. A su ropa la mandaban al lavadero, en el comedor otros recogían su mesa y lavaban sus platos, en el hotel otros hacían sus camas. Así que estos quehaceres que, para otra chica, podían resultar un fastidio, para ella comportaban cierto placer. Era como jugar al ama de casa. (ALMADA, 2012, p.37).

Em *Ladrilleros* (2013), as figuras de Estela e Celina possuem uma representatividade eminente durante todo o enredo, pois crescem entendendo que devem ser leais e obedientes aos seus parceiros, e são responsabilizadas pelo seguimento dessa tradição masculina, tendo o dever de gerar homens para a manutenção do patriarcado. Um exemplo dessa situação está na passagem em que Estela trabalha como costureira para sustentar a família, pois seu marido possui o título de homem da casa, mas não traz dinheiro suficiente, e faz com que ela trabalhe além das tarefas de casa e com os filhos: “*Si tenían para comer, era porque Estela había tomado las riendas de la economía doméstica y se había puesto a coser para*

afuera” (ALMADA, 2013, p.77). Além disso, Estela, sempre foi empreendedora, embora tenha se deixado influenciar por Miranda para abandonar seu trabalho como secretária ao se casarem, levou consigo uma máquina de costura de quando era solteira e colocou placas pela região oferecendo serviços de pequenos consertos de roupas, trabalhava dentro de casa. Com o amor que sentia por seu marido e, acreditando que não poderia ganhar mais dinheiro que ele, recheava o bolso das roupas de Miranda, sem ele saber, pois poderia sentir-se humilhado, com moedas que ganhava com seu trabalho. Sobre esta situação apresentamos o fragmento abaixo:

Elvio Miranda era un cabeza hueca, pero lo adoraba, era el padre de su hijo y el hombre con el que esperaba envejecer: si él no traía plata a la casa, ella se iba a encargar de que tuviesen, por lo menos, lo necesario. (...) No es que Miranda le sacara plata a escondidas o lo pidiera, si no que ella, para que su marido no se resintiera en su hombría, siempre le dejaba algo en los bolsillos, para sus gastos. (ALMADA, 2013, p.78)

Em *Não é um Rio* (2021), a relação entre a mãe e as filhas é transposta no discurso que é criado e demonstra, por meio dos diálogos, o peso de violência que a mãe carrega consigo e transfere às meninas, explicitando a violência estrutural. Ao diferenciar uma filha da outra pela seriedade, a mãe acredita que Lucy, a mais séria, sentiu a amargura durante a sua gravidez:

Muito embora tenham um ano de diferença e Mariela seja a mais velha, Lucy sempre foi a mais séria. A mãe diz que é porque a sua foi uma gravidez amarga. As coisas não andavam bem com o pai das duas, e afinal o sujeito a deixou para trás antes que ela parisse. Você acabou mamando toda a amargura que eu sentia, a mãe sempre diz. (...) A mãe se irrita: de dia, porque é coisa de vagabunda ficar deitada sem fazer nada na casa, sem trabalhar nem fazer lição. De noite, porque o murmúrio e os risinhos não a deixam dormir tranquila. Diz que ficar acordada até tarde é coisa de puta. (ALMADA, 2021, p.46).

Nesse contexto, nas narrativas de Almada, na própria linguagem das personagens revelam-se violências culturais, isto é, aquelas que são internalizadas, reproduzidas e vivenciadas pelas mulheres de maneira natural e, talvez, inconscientemente. A esse respeito, Crettiez (2011), explica que “convém não subestimar a importância do ambiente cultural que, mais ainda, oferece aos violentos um quadro de legitimação de seus atos que pode às vezes chegar a tornar totalmente natural o exercício da violência” (CRETIEZ, 2011, p.39). Como exemplo buscamos a conformidade de Leni, de *El Viento que arrasa* (2012), que ainda menina se

conforma em seguir com o pai sem rumo pelas províncias da Argentina, não nutrindo perspectivas futuras, inclusive perdendo a crença em Deus⁵⁰. “*Desde el mismo día de la Creación este había sido un sitio abandonado por la mano de Dios. De todos modos, estaba acostumbrada. Toda su vida había transcurrido en lugares así.*” (ALMADA, 2012, p.42). Também trazemos a situação de Celina, personagem de *Ladrieros* (2013), que ao ser descrita o início de sua relação com o futuro marido, manifesta certa violência em seus pensamentos, ao comparar seu olhar com um lançador de facas, mesmo revelando-se interessada pelo homem: “*Celina no podía verle los ojos, pero sentía la mirada del hombre, buscándola como los puñales de un lanzador de cuchillos*”. (ALMADA, 2013, p.29). Ou quando, ao parir seu filho, revela um discurso estruturalmente machista. A ver:

- *¿Es un varón? – preguntó y cuando la partera le dijo que sí y se lo mostró, Celina se dejó caer sobre el sillón de parto, aliviada y feliz. La había decepcionado que la primera fuese una hembra. Tenía miedo de ser como su madre y parir solo mujeres. Siempre había querido un hermano varón y cuando estuvo lista para engendrar hijos, solo había deseado ser la mamá de uno.*” (ALMADA, 2013, p.40)

Essa violência estrutural também percorre as páginas do romance *Não é um rio* (2021), quando Siomara, mãe solteira, cria duas filhas e tem receio de como será julgada pela sociedade machista:

Como era mãe solteira, não queria que a criticassem por nada, as meninas sempre na risca, bem penteadas, com elásticos no cabelo. Para que ninguém tivesse nada para falar, nem dela, nem das filhas. Que tola! O povo sempre acha alguma coisa para falar. E se não acha, inventa. (ALMADA, 2021, p.48)

Desta maneira, os temas abordados nos três romances que compõem o *corpus* deste estudo, se revelam contemporâneos à medida que podem ser identificáveis pelos leitores, podendo produzir uma ação de reflexo de si próprio. Embora a predominância masculina seja evidente nesses romances, as personagens femininas aparecem com um papel essencial nos enredos, por meio do qual se posicionam socialmente e se mostram fundamentais neste universo atual que espera a conscientização e necessidade feminina. Entretanto, a escritora opta por protagonizar homens que retratam as histórias de indivíduos comuns: um mecânico, um reverendo,

⁵⁰ No romance *El viento que arrasa* (2012), são abordados temas sobre a relação entre o Homem e a Religião, bem como os conflitos internos que esta temática pode gerar.

autônomo, pescadores, e que, por sua caracterização se configuram como excluídos e predestinados a viverem em ambientes de pobreza e violência diárias. Por meio destes personagens masculinos, Almada alerta a seus leitores quanto ao posicionamento crítico e social que se deve ter perante situações que são comuns, mas não podem ser permissivas. O protagonismo masculino vem a denunciar essa conformação patriarcal da sociedade. As ações e os enredos dessas figuras representadas pelas personagens nos fazem refletir, além dos conflitos internos de cada indivíduo, também nos espaços e nos tempos vividos e o quanto eles se revelam na sociedade por meio da linguagem.

Comparamos esse protagonismo masculino visível ao fenômeno do redemoinho, pois é o movimento circular das correntes das águas, e a grande causa deve-se às porções de águas quentes com outras circunvizinhas que estão mais frias. O redemoinho é capaz de engolir barcos e fazer muitos estragos, inclusive, causar mortes. Também pensemos essas mortes como gotas de violência que são esborrifadas a cada página escrita por Selva Almada. Por meio da constituição de suas personagens masculinas identificamos questões pertinentes à contemporaneidade, bem como às relações culturais e sociais que possuem ao longo das heranças familiares. Os confrontos protagonizados em suas obras entre os personagens masculinos partem de encontros entre os homens e suas características comuns vistas pela sociedade.

No romance *El viento que arrasa* (2012), os conflitos tomam formas circulares no que tange às questões da religião e do abandono familiar. As personagens envolvidas pelo vento que chega e bagunça o cenário, trazendo lembranças e causando estragos físicos e emocionais também se revelam por meio da descrição provinda de uma quase que obrigação social:

Brauer supo ser un hombre muy fuerte. A los veinte años se pasaba una cadena sobre la espalda desnuda y tiraba de un tractor, sin esfuerzo, para divertirse con otros muchachos de su edad. Ahora tiene tres décadas más y es una sombra del joven Hércules que gozaba exhibiendo su inmensa fortaleza. (ALMADA, 2012, p.21)

Embora a força física masculina seja evidenciada, Almada indica que o tempo passa e essa força se transforma em sombra, não se mostrando mais como uma fortaleza, a qual pode se desmoronar. Em *Ladrieros* (2013), evidencia-se a necessidade de provar às pessoas do quão masculinos esses personagens são. Na

relação entre pai e filho, por exemplo, Tamai explicita a violência gerada por esta demanda:

en la casa, podía darle cuantas palizas quisiera al Pajarito; pero llevarlo al trote, haciendo silbar la punta del chicote sobre su coronilla, expuesto a la vista de todos, la humillación pública del chico y su propia reafirmación como cabeza de familia frente a los vecinos, mortificaba a uno y regocijaba al otro con la misma intensidad. (...) Tamai se sentía celoso y lleno de rabia. No solo no le hacía caso nunca, sino que la madre siempre sacaba la cara por él. A medida que el hijo fue creciendo, la distancia se hizo más profunda. (ALMADA, 2013, p.14-15)

Em *Não é um Rio* (2021), a narradora faz questão de mostrar um pensamento estereotipado que se internaliza pelo social. Isso ocorre quando as filhas de Siomara não aparecem em casa, a mãe se preocupa e sai em busca de suas filhas, pois são mulheres e deve considerar esse fato: “Siomara foi até a casa do rapaz, que também não tinha dormido lá. A mãe não sabia. Tampouco estava preocupada. As que têm filhos homens não se preocupam onde eles dormem nem com quem”. (ALMADA, 2021, p.68).

Nas obras de Selva Almada são visíveis as marcas de uma formação patriarcal que vêm se instalando na sociedade há séculos. De acordo com Muraro (2015), pode-se considerar o início da era do patriarcado a partir do entendimento de que o homem tem o poder da procriação: “nem nas sociedades de coleta nem nas de caça se conhecia a função masculina na procriação.” (MURARO, 2015, p.27). Desta forma, o homem, reconhecido como reprodutor tinha domínio sobre a mulher. Neste mesmo período, o crescimento das atividades da espécie humana foi expandindo e foram construídos as primeiras aldeias, as cidades, os Estados e os Impérios. Para Stearns (2007), essa formação findou a relação de igualdade entre os homens e mulheres: “o deslocamento da caça e da coleta para a agricultura pôs fim gradualmente a um sistema de considerável igualdade entre homens e mulheres” (STEARNS, 2007, p.31). E a partir daí as sociedades se constituem como patriarcais com base no predomínio do homem nas relações sociais.

Millet (1970) e Scott (1995) sinalizam que o patriarcado é considerado uma organização social que parte de duas premissas: as mulheres que estão subordinadas de forma hierárquica aos homens e os jovens que estão, também de forma hierárquica, subordinados aos homens mais velhos. Essa predominância masculina valoriza mais as atividades dos homens que a das mulheres, dando a eles o controle

da sexualidade, bem como dominando os corpos e governando a autonomia feminina. Segundo Muraro (2015), é partindo dessa formação cultural que funciona a lei do mais forte, e a mulher se reduz à relação doméstica, maternal e conjugal:

Perde qualquer capacidade de decisão no domínio público, que se torna inteiramente reservado ao homem. A dicotomia entre o privado e o público estabelece, então, a origem da dependência econômica da mulher, e esta dependência, por sua vez, gera, no decorrer das gerações, uma submissão psicológica que dura até hoje. (MURARO, 2015, p.40)

No entanto, Saffioti (1979) chama a atenção para a banalização desses processos socioculturais quando são naturalizados pela cultura humana e sinaliza: “quando se afirma que é natural que a mulher se ocupe do espaço doméstico deixando livre para o homem o espaço público, está-se, rigorosamente, naturalizando um resultado da história”. (SAFFIOTI, 1979, p.11). Além disso, a autora alerta que essa forma de naturalizar esses processos devem ser considerados caminhos mais acessíveis e rápidos para a validação da supremacia masculina. Ainda sob esta noção de formação cultural, Gonçalves (2006) retoma que ao longo dos anos existiu uma incisiva tradição intelectual que lançava dicotomias como homem/cultura e mulher/natureza, o que gerava estereótipos, preconceitos e diferentes ordens de valores. De acordo com a autora se sustentava uma certa “bipolaridade” e:

essa bipolaridade era sustentada pela ideia da ‘desigualdade’ entre os dois sexos, separando e opondo-os. O universo masculino relacionado à cultura, sinônimo de objetivo, de racional e de público, determinava a sua dita ‘superioridade’ em relação ao universo feminino enquadrado à natureza ‘reveladora’ de sua suposta propensão ao emocional, ao subjetivo e ao privado. Não era de se estranhar, portanto, a predominância na narrativa histórica de preocupações com o político e com o público, as quais entronizavam os homens em suas façanhas e heroicidade, excluindo duplamente, quase que por completo, as mulheres enquanto personagens e produtoras da história. (GONÇALVES, 2006, p.48-49).

A respeito dessa dominação masculina e apropriação dos valores da mulher, Saffioti (1979) discorre sob uma perspectiva feminista diante do patriarcado e aprofunda seus estudos a partir da dominação masculina na sociedade em diferentes níveis. A autora afirma que:

Pode-se dizer que esta corrente sustenta que o patriarcado não resume a dominação da mulher, a submissão da mulher ao ‘poder do macho’, à disseminação de uma ideologia machista, mas esta também é um instrumento importante de exploração econômica que tem como principal

beneficiário o homem branco, rico e adulto. Neste sentido, a violência contra a mulher seria fruto desta socialização machista conservada pelo sistema capitalista, desta relação de poder desigual entre homens e mulheres, que estabelece como destino natural das mulheres a sua submissão e exploração pelos homens, forçando-as muitas vezes a reproduzir o comportamento machista violento. (SAFFIOTI, 1979, p. 150).

Embora as obras de Almada possuam protagonistas masculinos, as mulheres são personagens essenciais nos enredos. Ao tratarmos da constituição desse processo cultural machista que faz parte de um movimento patriarcal, tomamos como exemplo a personagem de Celina, da obra *Ladrilleros*. Celina é uma mulher julgada pelo pai, pois não se casou conforme seu desejo, isto é, não criou um vínculo religioso com seu marido. Além disso, Celina necessita trabalhar fora de casa para poder ajudar nas contas, fato este que se intensifica quando seu cônjuge, Pájaro, a deixa, obrigando-a a assumir um protagonismo dentro de uma sociedade que é patriarcal. Nesse sentido, Celina torna-se malvista pela sociedade e necessita enfrentar essas situações porque é mulher. Aliás, quando se trata do âmbito laboral, os serviços das personagens masculinas, representadas por Pájaro e Tamai, se caracterizam como uma máscara social, uma vez que devem manter perante a sociedade patriarcal a “virtude” de homem, aquele que governa uma casa. Enquanto as mulheres deveriam realizar os trabalhos domésticos e cuidar de seus filhos. Entretanto, o que ocorre é o fato de Celina e Estela manterem essas práticas, ou seja, seguem um padrão estipulado pela sociedade: cuidar da casa, dos filhos, casar-se e procriar, não trabalhar fora de casa. Além disso, essas práticas são passadas de geração a geração, reforçando essas liberdades masculinas com seus maridos e seus filhos. Essas concepções e práticas fortalecem, por isso, o estereótipo de que o lugar da mulher é em casa. Convém ressaltar, no entanto, que essas mulheres exercem dupla jornada ao garantir o cuidado do lar e, ao mesmo tempo, o ingresso do dinheiro, ou seja, são elas que garantem o sustento da família. Esse protagonismo se mostra como denúncia dessa exclusão social.

Nesse sentido, as próprias mulheres propiciam a violência simbólica, a partir da imposição de uma sociedade patriarcal, na qual são reveladas, no cotidiano, situações que geram aceitação dos privilégios masculinos. O sociólogo Pierre Bourdieu (2002) trata de uma divisão sexual do trabalho, a qual é incorporada de forma natural no pensamento social, gerando cada vez mais uma separação entre homens e mulheres, e reforçando o pensamento machista:

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão atribuídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente em duas classes de *habitus* diferentes, sob a forma de *hexis* corporais opostos e complementares e de princípios de visão e de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções reduzíveis à oposição entre o masculino e o feminino. Cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais. (BOURDIEU, 2002: 20)

De acordo com a perspectiva que divide homens e mulheres, Arrazola e Rocha (1996) entendem o machismo como uma ideologia que permite aos homens controlar o mercado, o Estado e eventos públicos, enquanto as mulheres são vistas como subordinantes a eles, fragmentando-os entre os espaços públicos e privados. Entende-se o espaço público pertencente ao homem, pois é o ambiente social que engloba educação, trabalho, políticas e literatura. Ao passo que a esfera privada pertence à mulher, pois é um ambiente que produz e sobrevive perante as questões domésticas e familiares. De acordo com os autores, a América Latina vislumbra os espaços público, social, político e econômico (empoderando o masculino) e desmerecendo os espaços privados (feminino). Em conformidade ao tema dos espaços, Andrade (2005) compreende a segmentação entre público e privado relacionando-os aos segmentos sociais e os diferentes papéis desempenhados por homens e mulheres, assim como os estereótipos que são criados:

A esfera pública, configurada como a esfera da produção material, centralizando as relações de propriedade, o trabalho produtivo (e a moral do trabalho) tem seu protagonismo reservado ao homem enquanto sujeito produtivo, mas não qualquer homem. A estereotipia correspondente para o desempenho deste papel (trabalhador de rua) é simbolizada no homem racional / ativo / forte / potente / guerreiro / viril / público / possuidor. A esfera privada, configurada, por sua vez, como a esfera da reprodução natural, e aparecendo como o lugar das relações familiares (casamento, sexualidade reprodutora, filiação e trabalho doméstico) tem seu protagonismo reservado à mulher, através do aprisionamento de sua sexualidade na função reprodutora e de seu trabalho no cuidado do lar e dos filhos. É precisamente este o eixo da dominação patriarcal. Os atributos necessários ao desempenho deste papel subordinado ou inferiorizado de esposa, mãe e trabalhadora do lar (doméstico), são exatamente bipolares em relação ao seu outro. A mulher é então construída femininamente como uma criatura

emocional/ subjetiva/ passiva/ frágil/ impotente/ pacífica/ recatada/ doméstica/ possuída. (ANDRADE, 2005, p.14-15).

Sob esta perspectiva separatista que determina a funcionalidade das práticas femininas e masculinas são criados estereótipos tratados nas narrativas de Selva Almada, nas quais as personagens masculinas são constituídas por meio dessa masculinidade considerada tóxica, uma vez que se mostra violenta e forçosa. Em *Ladrilleros* (2013), esse comportamento é visível pelas atitudes de Marciano e Pajarito, pois ambos, filhos de Estela e Celina, respectivamente, nascem, crescem e morrem vivenciando essa conformação masculina que é fomentada pela família. Percebemos essas características a partir do fragmento:

De todos modos, siempre andarían desencontrándose. Marciano quería a Angelito, pero adoptaba una actitud distante y severa hacia él, como si nunca estuviese conforme, como si siempre esperara más del chango (...) Con la muerte de Miranda, la distancia se acrecentó. Marciano sentía que él debía ocupar el lugar de su padre y la severidad natural con que trataba a su hermano, se hizo más honda: como si de él, un niño de solo doce años, dependiera el futuro del otro. (ALMADA, 2013, p.111)

O trecho acima nos apresenta um traço narrativo que nos leva à realidade familiar imposta, pois, ao perder seu pai, Marciano, ainda criança, tem a responsabilidade de governar a casa, herdando essa função que era de seu pai. O menino torna-se um adulto com desejo de vingança, nutrindo esse ressentimento e segue com a vontade de matar Miranda. Também a relação entre Marciano e seu irmão mais novo Àngel é mantida com atitudes grosseiras ao longo da narrativa e quando descobre a relação homoafetiva entre seu irmão e Pajarito, entende que deve usar da violência para honrar a família e manter a tradição masculina de que situações são resolvidas por meio de atitudes violentas.

Embora com algumas características comuns, ao contrário de Marciano, a personagem Pájaro, pertencente à família Tamai, mantém menor ressentimento na narrativa. É o primeiro filho homem de Celina e Tamai, e, por esta condição, é cuidado de forma diferente por sua mãe, uma vez que se sente agradecida por finalmente poder gerar um varão. No entanto, a relação dele com o pai não se constrói de forma positiva, uma vez que sobressai a hostilidade entre os dois e que aumenta ao decorrer dos anos, pois sua mãe doa seus carinhos ao filho, dispensando o marido e a própria filha. Pájaro reconhece seu pai pelas surras e insultos ofensivos. Ao vê-lo sair de casa

o tranquiliza, uma vez que sua relação era sustentada com violência diária e, inclusive, considerava Marciano como afortunado em perder o pai quando criança, pois assim não viveria em meio a abusos e brigas diárias. Nesse sentido, Pajarito não se importava tanto com as questões mal resolvidas entre as famílias vizinhas, não toma para si esse rancor e desde pequeno já revela uma personalidade própria quando é apelidado de “pássaro livre”. Sob esta concepção de liberdade, é por meio da personagem de Pajarito que Almada configura a temática da relação homoafetiva. A autora, ao trazer essas figuras, busca ainda acercar-se aos temas da atualidade, onde é possível encontrar essa disputa entre homens e mulheres, que ainda não podem ser diferentes do que é imposto socialmente.

As questões que são trazidas, ao mostrar o envolvimento entre Pájaro e Àngel, vão além da conhecida relação entre famílias inimigas, pois o relacionamento de dois homens demonstra a queda de uma ideologia masculina que vinha se apresentando na narrativa e rompe com essa noção de virilidade heteronormativa. Este rompimento de tradição familiar o leva à morte de forma violenta e sangrenta:

El Pájaro sintió, primero, la mano en el hombro y, cuando se dio vuelta, el puño en la quijada. Se tambaleó y el porrón se le resbaló de la mano. (...) Sacudió la cabeza para aclarársela y lo vio a Marciano Miranda, parado enfrente, esperando que se repusiera. Quería que al Pájaro y todos los que estaban alrededor pudieran escuchar lo que tenía que decir antes de abalanzarse sobre su enemigo (...) – Así que te estás cogiendo a mi hermano, puto de mierda. Y todo empezó a puño limpio. Apenas se tocaron, los cuerpos se reconocieron. Otra vez el olor de sangre del otro en los nudillos; el olor del enemigo, renovado, tan parecido al propio (...) Quedaron los dos echados en el barro, a pocos metros de distancia. Los ojos bien abiertos, fijos en el cielo. Todo blanco. Todo rojo. Todo blanco. (ALMADA, 2013, 229-230).

O protagonismo masculino apresentado nas obras de Selva Almada é construído com base em uma masculinidade mantida pelo pensamento social, em especial a obra *Ladrilleros* (2013), na qual é visível essa relação entre os homens da família, nos mostra as heranças culturais que perpassam o tempo e o espaço. Nesse sentido, recorreremos à análise de José Amícola que faz uma leitura de como é construída essa temática nesta obra:

Su padre y su madre son las primeras instancias que el niño varón encuentra como fuerzas definitorias en su proceso de masculinización. Esas figuras familiares con sus deseos, expectativas o actitudes van a contribuir a una masculinización a ultranza de sus vástagos o a su freno (...) Sin embargo, estas reflexiones no deben entenderse como siguiendo un determinismo esencialista: los seres humanos somos también individuos que podemos

oponernos a las influencias que nos rodean y cambiar. Marciano podría alguna vez haber asumido una actitud diferente, si un hecho cualquiera lo hubiera hecho tomar conciencia de las variables de su destino. (AMÍCOLA, 2017, p. 9).

A masculinidade vivida por Marciano e Pajarito decorre de maneira distinta para cada um deles, pois cada um cresce sob uma perspectiva pessoal diferente. Marciano segue com as concepções violentas enquanto Pájaro mantém as tradições familiares, mas sem projetar-se violentamente. A formação dessa masculinidade gera um elo entre os dois que perpassa suas trajetórias; quando crianças Marciano e Pájaro nutriam uma amizade inocente que não resiste à violência entre as famílias e que contamina sua relação. Além disso, entre os dois, é Marciano que se destaca quanto à manutenção de um ressentimento e de um rancor que carrega consigo. Ao perceber a relação entre Pajarito e Ángel, não aceita, uma vez que a tradição familiar que carrega não permite, duplamente, conceber essa relação, tanto pela homoafetividade como pela rivalidade entre as famílias.

Sob a perspectiva patriarcal o fato de dois homens se relacionarem traz a desonra ao âmbito familiar. Sendo assim, se estabelece a mesma ideia da perda da virgindade de uma mulher, ou seja, sob esta visão, o fato seria uma vergonha social. Seguindo esta linha, Ángel, ao manter contato com Pájaro, estaria rompendo essa tradição patriarcal e seu irmão Marciano tentaria vingar-se, uma vez que Ángel estaria no mesmo patamar que o de uma mulher, segundo o pensamento social. Amícola (2017) explica o fato de uma forma bem pontual dizendo que:

Esto significaría que otro de los elementos que está en juego en el duelo en cuestión tiene que ver con el hecho de que la penetración anal de que viene siendo "pasible" Ángel despertará en su hermano mayor el sentimiento de honda humillación fálica que se extiende a todo su clan: se ha rebajado a su hermano a la categoría de penetrable y, por lo tanto, se lo ha desmasculinizado; es decir, el clan rival lo ha feminizado "contra natura". (AMÍCOLA, 2017, p.5).

Nesse sentido, a relação entre dois homens não é aceita, inflando o ressentimento de Marciano e colocando-o na posição de justiceiro, responsável pela "cobrança" de atitudes e enxergando a morte como única solução para esta situação.

Na obra *El viento que arrasa* (2012), as três forças masculinas que aparecem

na história são caracterizadas de formas diferentes. O mecânico Brauer e Tapioca são descritos fisicamente como:

era un tipo muy alto, con unos bigotes colorados con forma de herradura que le bajaban casi hasta el mentón, vestía unos vaqueros engrasados y una camisa abierta en el pecho metida adentro del pantalón. Aunque era un hombre que ya debía tener unos cincuenta años conservaba un aire juvenil, seguramente por los bigotes y el cabello largo hasta donde empezaba el cuello de la camisa. El chico también llevaba unos pantalones viejos y con parches en las perneras, pero limpios; una remera desteñida y alpargatas. Su cabello, renegrado y lacio, estaba prolijamente cortado y tenía la cara lampiña. Los dos eran delgados, pero con el cuerpo fibroso de quien está acostumbrado a la fuerza bruta. (ALMADA, 2012, p.11-12)

De acordo com o trecho acima, tanto Brauer como Tapioca seguem uma descrição rotulada, ou seja, a autora usa de estereótipos cuja caracterização remete à elementos construídos culturalmente como pertencentes à esfera masculina como o bigode alongado, de cor vermelha, as roupas *jeans*, camisa aberta, estatura alta. Já Tapioca, o menino que vive com Brauer, é descrito com roupas velhas e seu rosto com pele macia. Entretanto, a escritora enfatiza o corpo dos dois dizendo que eram magros, porém com músculos, pois estão acostumados a utilizar a força bruta, típica dos homens, segundo o estereótipo criado pela sociedade. O Reverendo Pearson é lembrado como desatento e com algumas lembranças da sua figura masculina na infância, seu pai:

El Reverendo siempre metido en sus libros y sus papeles, no tenía ni idea de dónde estaban. Aunque no tuvo el valor de ir a ver la casa de sus abuelos, donde había nacido y se criado junto a su madre, los dos solos – su padre, un aventurero norteamericano se había esfumado antes de su nacimiento con los pocos ahorros de sus suegros –, llevó a Leni a conocer un viejo recreo a orillas del río. (ALMADA, 2012, p.15-16)

Quando o Reverendo Pearson insiste em levar Tapioca consigo, pois acredita que pode proporcionar um salvamento de alma ao menino, nos parece segundo o fragmento a seguir, em que o religioso precisa do menino como fonte de esperança e renovação própria, isto é, usa de Tapioca para comprovar a si mesmo que não irá pecar ou errar como fizeram com ele, e novamente transparece o ressentimento guardado e a violência silenciada em seu interior:

Con Tapioca todo sería diferente. Él no iba a abandonar al muchacho como el Predicador lo había abandonado a él. Sería un verdadero guía, forjaría su

carácter según la voluntad de Cristo y no de la iglesia. En todos estos años había sembrado su semilla en muchos hombres (...) Pero todos eran hombres con un pasado, con sus propias debilidades. Debían luchar con ellas a diario, el Reverendo era consciente de ello, se sobreponían con la ayuda de Cristo y seguían adelante, pero todo parecía estar siempre pendiendo de un hilo. (ALMADA, 2012, p.107-108).

Além disso, o Reverendo Pearson acredita que Tapioca, com seus ensinamentos, poderia ser seu sucessor, isto é, passaria ao menino a herança religiosa, com intenções, e o moldaria para o futuro, acreditando que tem este poder:

Tapioca, José, sería un sucesor, si no lo que él mismo no había logrado ser. Porque el Reverendo Pearson, él lo sabía mejor que nadie, también era un hombre con un pasado y en ese pasado había errores y esos errores volvían de vez en cuando, lo perseguían como una ligera y persistente nubecita de moscas zumbonas. El reverendo no había tenido un Reverendo Pearson que lo condujera. Se había hecho a sí mismo como había podido. Pero el muchacho lo tendría a él. Con el Reverendo Pearson de un lado y Cristo del otro, José sería un hombre invencible. (ALMADA, 2012, p.109)

Em *Não é um rio* (2021), surgem personagens masculinas que são unidas por uma amizade de longa data e que, após a morte de um dos amigos, Eusébio, os outros dois, Negro e Enero, “adotam” seu filho Tilo, o levam para realizar a mesma atividade de pesca que faziam com seu pai. No enredo dessa obra, Almada nos mostra a relação que é estabelecida entre amizades e traição, goteja doses de violência entre os grupos daquela região, que por sua vez é uma ilha, na qual vivem em uma comunidade muito unida pela defesa de seus espaços: moradia e local de pesca. Quando percebem intrusos em suas terras, observam, e, caso entendam que são uma ameaça, agem com ações violentas. Como, por exemplo, encontramos no fragmento que segue o planejamento de alguns homens que se dizem defender a região, para atacar os estrangeiros:

A tarde foi morrendo entre rodadas de vinho, discussões sobre que lição dar aos sujeitos que tinham pescado a arraia, que corretivos de violência crescente. De dar um susto a aplicar uma sova até passar na faca. À medida que corria o vinho, o castigo ficava mais duro, como também as línguas dos justiceiros. Como se não pudessem esperar, dois dos mais fedelhos saíram no braço. César entrou no rancho e saiu com um revólver. Deu dois tiros para cima e os pentelhos seguraram a onda. Com a arma ainda quente na mão, foi e deu um tabefe em cada um. Estão se achando o quê, seus fedelhos! (ALMADA, 2021 p.79-80)

Além disso, as atitudes e ações violentas se mostram comuns e de tom

justiceiro por parte dos homens, pois pensa-se que dessa maneira tudo pode ser resolvido. A cena da briga física é descrita de forma agressiva e embebedada de emoções impensadas e descontroladas:

Estão pegajosos de cúmbia e sidra quando alguém agarra Tilo pelo cangote e o arrasta no meio dos outros dançarinos, que olham incomodados mas continuam dançando como se não houvesse nada. Enero e Negro demoram a reagir e então sentem o tabefe na nuca, os empurrões que o obrigam por sua vez a empurrar os demais dançarinos, que também os peitam e dão uma de valentes.

Que merda é essa!

Veio procurar confusão, é?

Vai tomar porrada!

Tá se achando o quê, seu puto, fora daqui!

Cada vez que tentam virar, levam um tranco ainda mais forte. Vão tropeçando e empurrando para que os deixem passar.

(...)

Finalmente chegam à entrada. Os sujeitos que os estão empurrando aplicam um safanão tal que os dois caem de cara na rua. Quando conseguem virar de costas, César vai para cima deles, e começa uma chuva de porradas na cara. Os ouvidos zumbem, o sangue quente brota pelo nariz e enche a boca feito vinho xaroposo. (ALMADA, 2021, p.86-87)

Conforme o fragmento acima, não há chance de diálogo, as cenas descritas nos levam a um cenário constituído de homens que exibem sua força bruta e exteriorizam seu extinto animal. Sangue, covardia, raiva, são características que desenham este ambiente violento e estereotipado por uma sociedade patriarcal, entendendo a força física masculina como a resolução de problemas. O término da briga só se dá quando os envolvidos se cansam e proferem ameaça:

Quando os punhos de Aguirre e César também cansam, quando eles também sentem o sangue brotando entre os nós dos dedos, os comparsas os ajudam a se levantar e aproveitam para lhes dar uns quantos chutes nas costelas. E um derradeiro, um para cada um, bem nos ovos.

Ai de vocês se mostrarem a venta de novo por aqui! (ALMADA, 2021, p.87)

Essa mesma violência é assistida e aprovada pelas pessoas que estão no local, comprovando a banalidade e a aceitação: “Um povinho saiu do baile para desfrutar a surra. Aos poucos vão voltando. Lá dentro, a música está pegando fogo.” (ALMADA, 2021, p.87).

Ao tratarmos de violência e necessidade de mostrar a masculinidade, recuperamos Crettiez (2011) ao apresentar a identidade como uma das abordagens das práticas violentas. Han (2016) também traz a “política da identidade”, na qual cada um deveria ter o direito de constituir-se conforme sua escolha, sem a

necessidade da aceitação do outro, que pode tornar-se em inimigo: “A violência que converte o outro em inimigo confere firmeza e estabilidade do eu.” (HAN, 2016, p.72). O autor ainda salienta que o ser humano deveria estabelecer uma relação com o outro de maneira que não colocasse a si mesmo nesse conflito interno: “Deveria ser possível uma relação com o outro na qual o eu permitiria e afirmaria sua diversidade, seu jeito de ser. (HAN, 2016, p.76). Nessa perspectiva, Nolasco (2003) acredita que a violência é fruto de uma inabilidade que o homem possui para “identificar-se e manter-se em seu próprio lugar” (NOLASCO, 2003, p.30). Entende-se como uma maneira de afastar-se de sua debilidade, sendo a violência uma forma de nutrir o ser viril e fortalecer o pensamento criado sobre o masculino. Nessa direção, Nolasco (2003), explica que:

Situações de homicídio e violência por causas externas evocam temáticas que falam de honra, valor, orgulho heroísmo. Durante muitos séculos, a masculinidade agregava a si essas referências e as articulava umas às outras, em torno do eixo viril. Desse modo, estabelecia-se um roteiro para a construção social dos homens (NOLASCO, 2003, p. 38).

O contexto que Almada nos apresenta em seus romances demonstra a incidência da violência e da construção de uma masculinidade viril, construída socialmente há séculos. Nas três obras em questão, durante a descrição dos atos violentos, predomina a presença das personagens mais jovens; enquanto elas assistem as brigas, os homens mais velhos exibem sequências violentas. Para Welzer-Lang (2001), existe um rito de passagem entre o período de menino para homem e, quanto mais se está inserido neste contexto de violência e exibição, mais se aproxima ao “status de homem”. Sendo assim, os mais jovens, ao seguir as mesmas atitudes dos mais velhos, crescem imersos em um sistema de regras estabelecido por uma sociedade patriarcal, vivenciando atos de violência e entendendo que o sofrimento deve fazer parte desse processo de constituição do seu “eu masculino”, ao qual, segundo esse entendimento, só se adquire por meio da agressão física e psicológica que faz e se recebe. O autor compara este processo ao esporte dizendo que:

É também aprender a respeitar os códigos, os ritos que se tornam então operadores hierárquicos. Integrar códigos e ritos, que no esporte são as regras, obriga a integrar corporalmente (incorporar) os não-ditos. Um desses não-ditos, que alguns anos mais tarde relatam os rapazes já tornados homens, é que essa aprendizagem se faz no sofrimento

(WELZER-LANG, 2001, p. 463).

Nesse sentido, Welzer-Lang (2001) afirma que as atitudes violentas fazem parte de um processo de sociabilidade masculina, no qual se aprende quando sofre, através de atitudes agressivas e tudo o que elas acarretam tanto física como psicologicamente, pois “sofrimentos psíquicos de não conseguir jogar tão bem quanto os outros. Sofrimentos dos corpos que devem endurecer para poder jogar corretamente” (LANG, 2001, p. 463). Além disso, a esfera na qual se constitui a masculinidade é contornada pelo sofrimento e pela solidariedade mútua, que legitima um formato social que é comum entre os sujeitos desse meio. Strey (2004) acredita que o formato patriarcal de sociedade é gerador de múltiplas experiências para meninos e meninas, enquanto espera-se que os garotos sejam brutos, manifestem autoridade, não se mostrem limpos e tampouco débeis, as garotas são aguardadas com atitudes delicadas, carinhosas e passíveis de qualquer situação ou pessoa de sua relação. E nessa linha construtiva identitária os sujeitos vão sendo constituídos em um molde imposto pela sociedade patriarcal.

Sendo assim, durante as águas desta seção, navegamos acompanhados de algumas contribuições reflexivas, entre elas, as de Millet (1970) e Scott (1995), que nos revelam o patriarcado como uma organização social, na qual os sujeitos, em sua grande maioria, se submetem a ela. Saffioti (1979) também nos acompanha, alertando para a banalização dos processos socioculturais quando naturalizados pela cultura humana. Nesse sentido, Arrazola e Rocha (1996), sinalizam o machismo como uma ideologia que permite controlar o mercado e legitimar o patriarcado na sociedade. As obras de Almada evidenciam a masculinidade viril, projetando vivências tanto em homens como mulheres. A esse respeito, recuperamos Strey (2004), que atenta para o formato patriarcal como gerador de experiências para meninos e meninas, que podem se transformar em práticas violentas. Nesse percurso, Crettiez (2011), nos explica quais são as possíveis violências existentes no mundo e Han (2016), nos atende ao apresentar a topologia da violência e como atua na contemporaneidade. Essas águas também nos conduziram à reflexão acerca do protagonismo masculino, porém, no trajeto, nos deparamos com o papel decisivo das mulheres e sua essência nas narrativas. As personagens de Leni, Estela, Celina, Siomara nos fizeram entender a violência simbólica e estrutural que se pode praticar ou sofrer; a força diária que essas

mulheres travam, muitas vezes sem perceber, contra uma sociedade liderada por homens; se submetem à figura masculina por uma estrutura enraizada. Entretanto, Almada traz em sua “Trilogía de Varones”, homens que lideram seus espaços, não exatamente de forma racional, mas por uma ideologia hegemônica patriarcal que acreditam. Os personagens Pearson, Brauer, Tapioca, Tamais e Mirandas, Tilo, Negro, Enero, Eusebio, representam a figura masculina inserida em contextos de violências, em que o próprio espaço sugere questões que se mesclam entre o Realismo Contemporâneo e as violências que ali fazem parte. Nolasco (2003), embarca neste trajeto afirmando que a violência se torna um modo de sustentar o ser viril e consolidar o pensamento criado sobre o masculino. À vista disso, as narrativas de Almada preconizam o protagonismo masculino como uma denúncia social que se faz presente na atualidade e retrata o pensamento, o espaço e o tempo na contemporaneidade, refletindo o Novo Realismo.

Dessa forma, as atitudes cíclicas que passam de geração para geração, a tradição patriarcal e os movimentos circulares que Almada apresenta em suas obras, protagonizadas pelos homens, nos conduz à ideia do mesmo movimento do redemoinho, isto é, um fenômeno que traz consigo a manutenção de sentimentos, de ações, tradições. Às vezes acalma, outras intensifica, mas seus movimentos estão ali, partindo e chegando no mesmo lugar, porém com sujeitos transformados e inacabados. Por isso, aqui, em nossas águas, chamamos de redemoinho social, porém este não prende, pelo contrário, pode libertar.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS – O RIO PERENE DE SELVA ALMADA: O DESEMBOCAR NAS ÁGUAS CORRENTES

Neste capítulo propomos um entrecruzamento das águas que transcorreram neste estudo, com o objetivo de realizar uma retomada das questões norteadoras que pulsaram essa investigação. Para tanto, entendamos a existência de três tipos de rio⁵¹: os efêmeros, que existem apenas quando recebem fortes chuvas, também chamadas de torrentes; os intermitentes, cujos leitos secam ou se tornam congelados ao longo de um período do ano; e os perenes, são aqueles que correm durante todo o ano. Dentre esses conceitos, o tipo de rio que Almada adota em sua narrativa é o perene, pois é o que mais vivo está, no sentido de que, independente dos acontecimentos, ele sempre está correndo. O que encontramos nos romances da escritora é um rio em movimento que traz em suas águas histórias de um povo criado no interior da Argentina. A constituição de cada personagem se dá pelo olhar que Almada lança e pelas experiências que vivencia nas terras e nas águas da Província desse país. Os espaços são reconstruídos com tantos detalhes que o leitor se depara com cenas cinematográficas, ou seja, é como se estivesse passando um filme enquanto realiza a leitura. A construção desses lugares, conforme a escritora faz, é enriquecida pelo poder de seu discurso, o vocabulário escolhido, as expressões usadas no interior do país, e as pausas em sua escrita, que dão o fôlego necessário para que possamos ruminar o que se leu. O tempo que Almada traça é mesclado entre o ontem e o hoje, passado e presente se encontram nas memórias e ressentimentos que os personagens demonstram em cada narrativa, inserindo o leitor em um mundo paralelo e digno de olhar, atenção e entendimento social. A escritora consegue delinear, em meio sua escrita, questões intensas, que podem causar incômodo em determinados momentos, porém necessárias ao passo que sua discussão se torna essencial para a formação de uma sociedade contemporânea real.

Nesse sentido, seguindo as águas e assim como elas, sempre em movimento e com a ideia de continuação, apresentamos este capítulo como uma retomada do percurso realizado. Para tanto, dedicar o segundo capítulo a conhecer Selva Almada pela sua própria voz, pelas suas entrevistas em periódicos da América latino-americana e europeia, com predominância espanhola, nos leva a uma aproximação

⁵¹ Informações disponíveis em <https://www.sobregeologia.com.br/2019/03/rios-parte-1-classificacao-de-rios.html>. Acesso em: 11/01/2022.

de sua essência como escritora, fazendo com que percebamos as marcas que carrega e as ideologias culturais transferidas em sua escrita. Entender sua trajetória se fez necessário para que pudéssemos enxergá-la como sujeito social, que difunde questões pertinentes à sociedade contemporânea, como as ações violentas consideradas banais no interior argentino, a constituição das famílias, desde as tradicionais até as formadas por amigos, os temas discutidos sobre as violências estruturais e simbólicas que se destacam nos enredos. Almada, como entrerriana, escreve o que também pode ter sentido em sua formação pessoal e acadêmica. Inclusive, em algumas entrevistas, já mencionadas anteriormente, a escritora fala sobre essa aproximação à temática familiar e recorda das práticas leitoras quando criança, citando livros lidos como *Em família* (1893) e *Mujercitas* (1868). Ao decorrer desse caminho, também traz consigo uma vertente política social que demonstra em suas declarações, afirmando que se preocupa com a construção da sociedade, com os direitos que cada cidadão provinciano deve ter e com a política dessas regiões que, de acordo com Almada, atingem negativamente questões relacionadas à natureza e à saúde.

Quando questionada sobre sua escrita, Selva Almada esclarece que teve suas dúvidas e seus conflitos internos quanto a sua identidade literária, pois não conseguia escrever nada relacionado ao local. Entretanto, precisou sair de seu lugar de origem para poder “olhar de fora” e enxergar a riqueza das histórias e temáticas que poderia encontrar no mesmo espaço que a constituiu como uma cidadã. O cotidiano dos vizinhos, os costumes da pesca, da cumbia, do pouco diálogo entre as pessoas daquele lugar, foram motivos que a levaram a olhar para essas histórias e, a partir delas, escrever. De fato, Almada demonstra em suas falas uma sensibilidade literária que conduz suas palavras formando uma escrita peculiar, simples, detalhista e rica em pingos sociais que salteiam durante a leitura de suas obras.

Com base na Literatura Empenhada de Antônio Candido (2014), identificamos Almada como uma das escritoras que potencializam os valores humanos e a transfiguração de suas personagens, representando a sociedade contemporânea, pois apresenta uma responsabilidade social e real, pertencentes à dimensão sociocultural na literatura. Da mesma maneira que a usa como instrumento de intervenção social, assume um compromisso e revela uma literatura desalienante que possibilita a formação crítica de leitores contemporâneos. (REIS, 2003). Ambienta suas personagens nos espaços que representam a realidade daquele povo e que

podem mostrar as ações das pessoas de uma mesma sociedade na atualidade, como a violência pertinente, os princípios que se configuram de acordo com o espaço que possibilita atos violentos e que retratam um realismo contemporâneo.

Um dos elementos principais para afirmar que Selva Almada faz literatura empenhada é a representação da realidade no mundo. Este Realismo que, conforme Schollhammer (2009), foi se modificando, seguindo o fluxo da sociedade e suas demandas, tinha no século XIX, como cerne, a sociedade coletiva, a economia e a política que se manifestavam nas questões gerais da Nação. O Novo Realismo evidencia um foco sociocultural, sendo mais vinculado ao individual, perpassa pelas práticas dos indivíduos em seus espaços. Em relação ao Realismo Hispano-americano, Jozef (1986), destaca que os textos se organizam em um conjunto sistêmico de *símbolos sociais de conteúdo universal*. À vista disso, sustentamos, em consonância a Oviedo (2007), que as narrativas de Almada podem representar a realidade contextual, isto é, demonstram a capacidade mimética que o texto possui, possibilitando a sensação total de verossimilhança.

Nas obras da escritora, as relações entre os indivíduos surgem de maneira que a violência é a resposta ao esquecimento da atual sociedade, pois, ao constituir personagens que representam pessoas comuns, é possível haver uma aproximação das práticas violentas que contornam o caminho do abandono, do ressentimento, da traição, da natureza, da crença e também do fluxo do cotidiano, além da luta constante com o Estado. Portanto, a relação entre a visão de mundo e o olhar da escritora é importante nas construções narrativas. Nessa escrita existe o desencantamento do mundo, havendo um realismo refratado, que evidencia conflitos urbanos, desigualdades sociais, abandono, empobrecimento das classes médias e a violência crescente (PELLEGRINI, 2007), e que revela um mundo real, não encantado, mostrando as possibilidades da vida tal qual ela pode ser. Em *El viento que arrasa* (2012), Leni e seu pai, digerem conflitos diários, assim como Tapioca e Brauer, que constituem uma família não convencional. Em *Ladrilleros* (2013), as brigas entre duas famílias que aparentemente surgem por motivo banal, como um olhar enviesado ou o caso de que os homens são trabalhadores operários, as mulheres são donas de casa que tentam ascender profissionalmente assumindo uma olaria e não conseguem. O fracasso de Tamai e Miranda é evidente, pois um abandona e o outro morre, inferindo a condição de vida e de abandono físico também, pois a morte de Miranda pode ser entendida dessa forma. Em *Não é um rio* (2021), a temática perpassa pela realidade

quando amigos se juntam para pescar, retornam ao mesmo local onde Eusébio morre afogado e levam seu filho, Tilo, como forma de prosseguir com as práticas entre amigos. Entram em uma ilha para esta pescaria e lá se dá todo o desfecho violento sugerido como comum nesse interior. Logo, Selva Almada é uma escritora que se insere na literatura contemporânea do Novo Realismo da América Latina, onde é capaz de enxergar o seu tempo, captá-lo e impor-se através de sua escrita. (SCHOLLHAMMER, 2009).

Em vista disso, configura na trilogia analisada, a incidência da transposição da violência real representada por personagens com valores humanos, que possibilitam o reconhecimento e identificação do leitor com suas ações, pois são reproduzidas práticas comuns que proporcionam esse reconhecimento. Essa violência faz parte de um contexto contemporâneo, no qual é nutrida pela sociedade patriarcal representada nos enredos. Existe um protagonismo masculino que traz consigo a forma socialmente imposta e que penetra na formação cultural dos indivíduos, inclusive no público feminino. As mulheres apresentadas nestas obras seguem a tradição masculina, tendo de gerar e educar homens para que o patriarcado se mantenha. Entretanto, ainda que essas mulheres se submetam a esse mecanismo, isso não impede que defendam as suas vidas, surgindo também como protagonistas de seu caminho. É o caso de Celina e Estela, de *Ladrilleros* (2013), ambas mulheres levadas pelo fluxo das águas turvas, rendidas pela violência simbólica e estrutural, porém, ainda assim, recorreram a estratégias que as fizeram fortes para nadar contra a correnteza, como o simples fato de encontrar um meio de alimentar seus filhos, trabalhando em casa, contra a vontade de seus maridos. A família aparece como entidade fundamental neste processo, pois as relações familiares se constituem de forma essencial na construção de tempo, espaço e personagens. Assim, a tradição se mantém, mesmo que seja de forma inconsciente, sustentando a violência estrutural e simbólica que são repetidas pelos membros da família quando não se têm a informação necessária para o entendimento do que é a violência, como e de que forma ela acontece nos lares. Os indivíduos crescem moldados por ressentimentos que geram atitudes agressivas. A família, então, torna-se essencial nesse processo de formação de cada um e seus valores são criados a partir das violências ao longo dos eventos do cotidiano.

Na corrente das águas das obras de Selva Almada, tornam-se visíveis as marcas de uma formação patriarcal que vêm se instalando na sociedade há séculos,

contribuindo para a constituição do processo cultural machista que faz parte desse movimento. À proporção disso, encontramos a violência estrutural que já nasce com o sujeito e é, caso não seja desvendada, levada com cada um por toda a vida, constituindo e mantendo a sociedade predominantemente patriarcal. (CRETTEZ, 2011). A violência simbólica também se evidencia nas obras quando as próprias mulheres a propiciam, a partir da imposição de uma sociedade patriarcal na qual são reveladas no cotidiano situações que geram aceitação dos privilégios masculinos. A construção do protagonismo masculino é com base na masculinidade mantida pelo pensamento social, inserido numa esfera em que os personagens vivem influenciados por essa formação. As atitudes violentas que as personagens têm mostram a consolidação do processo de sociabilidade masculina, uma vez que sua identidade se constrói a partir do molde imposto por esta sociedade.

Portanto, constatamos que esse protagonismo apresentado por Almada, é velado. A maneira com a qual a escritora constitui seus personagens, nos mostra homens violentos, cuja força física sobressai qualquer outra. No entanto, também é visível a fragilidade de cada um. As angústias, os sentimentos, o abandono, o ressentimento, questões que, por ocasião de uma sociedade, não se podem revelar, não os homens. Além disso, a trilogia analisada traz mulheres que demonstram sua força, não física, mas a interior, pois mostram-se com atitude, praticidade, segurança quando se tem de agir em tomadas de decisão; necessárias na atuação desse masculino, pois elas se tornam essenciais nesse universo. Diante disso, verificamos que a violência está no plural, pois não existe uma única violência que corre nas águas desse rio, e, sim, muitas. Ao seguir os estudos de Crettez (2011) constatamos a presença das violências simbólica, política e social representadas por personagens pertencentes à contemporaneidade, que sugere a um novo realismo literário. (SCHOLLHAMMER, 2009).

Desse modo, este estudo nos possibilita refletir acerca das questões norteadoras deste percurso, pois encontramos as respostas que buscávamos quando entendemos o caminho que a escritora Selva Almada percorre desde sua nascente até as vertentes que apresenta em sua escrita. Ao mergulharmos em suas obras, visualizamos um panorama de violências que se promove na atual sociedade, conduzida pelo realismo contemporâneo. Porém, a estrada líquida nem sempre é tão límpida e ao chegarmos nas águas turvas, retratamos as violências encontradas nessas narrativas. Identificamos um arpão que pode ser violento e alcançar indivíduos

pela pluralidade de vozes que são ecoadas no tempo e no espaço, onde deixam marcas de ressentimento, abandono e violências que fazem parte de uma estrutura simbólica e cultural. Nesse contexto se formam protagonistas constituídos pelo social, e é a partir do coletivo que se estabelece uma relação entre a essência do feminino e a força secular do masculino. Entretanto, este estudo nos proporciona uma visão quanto aos protagonismos, pois tanto homens quanto mulheres se fortalecem por meio de suas ações, sejam elas violentas ou não. A força de uma estrutura patriarcal é evidente, porém, ainda assim, as personagens femininas dessas histórias são mostradas como essenciais para o transcorrer dessas águas gerando redemoinhos sociais, no sentido dos movimentos circulares que podem se tornar viciosos e entranhar na sociedade, fazendo parte dela, assim como as fissuras da corrente das águas quando deslizadas à beira de um rio.

Dessa maneira, os *cronotopos* (Bakhtin), isto é, os espaços e o tempo que aparecem as violências, marcados pelas águas, pelas estradas, caminhos, carro, casas e muita natureza, são mostrados pelas paisagens no interior da Argentina em um tempo determinado por memórias que tomam como movimento de um vento, que às vezes é mais intenso outras nem tanto. Contudo, comprovamos com este estudo, que a violência se apresenta de forma enraizada no cotidiano das personagens e, existe a conformação de uma violência estrutural e simbólica na relação entre homens e mulheres.

Neste percurso, as obras de Selva Almada nos possibilitaram navegar pelas águas de um rio, e não qualquer rio, sim, aquele que passa dentro de cada um de nós, bem como o vento e o barro que podem simbolizar a (des)construção das emoções do ser humano. Essas águas nos conduziram a pensar socialmente, a partir desta conjuntura literária, que nos proporciona a transformação como indivíduos inacabados e em constante movimento, como as águas de um rio, sejam elas turvas ou águas límpidas, suas marcas e correntes. Seus redemoinhos também são importantes para que nos movimentemos e possamos, por meio desse movimento, buscar uma nova visão de mundo e entendimento como sujeito, pois as águas não podem cessar; água parada pode tornar-se *má água*, podendo entendê-la como *mágoa (mágu)*. Por isso, elas devem correr, fluir. Quanto às vertentes, cada um segue àquelas que passam dentro de si. Porém, não paremos, sigamos as águas!

5. REFERÊNCIAS

- ALMADA, Selva. *Chicas Muertas*. Buenos Aires: Marluce, 2014.
- ALMADA, Selva. *El viento que arrasa*. Buenos Aires: Marluce, 2012.
- ALMADA, Selva. *Ladrilleros*. Buenos Aires: Marluce, 2013.
- ALMADA, Selva. *Não é um rio*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Todavia, 2013.
- ARFUCH, Leonor. *La Entrevista, una invención dialógica*. Espanha: Ediciones Paidós, 1995.
- ARISTÓTELES. Poética. In: *Os pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 1994.
- ANDRADE, Vera Regina Pereira de. *A soberania patriarcal: o sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher*. In: *Revista Seqüência*, n. 50, p. 71-102, jul. 2005. Disponível em: <http://www.cnj.jus.br/files/conteudo/arquivo/2016/02/4f33baebd636cb77eb9a4bdc2036292c.pdf>. Acesso em: 04 de dezembro 2021.
- ARRAZOLA, Laura Duque; ROCHA, Irene. *Mulher, natureza, cultura: apontamentos para um debate*. In: G. RABAY (Org.). *Mulheres e sociedade*. João Pessoa: UFPB/ Editora Universitária, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica. Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução: A.F.Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p.211-362.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução: A.F.Bernadini et al. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campoliterário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BOURDIEU, P.; EAGLETON, T. *A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista*. In: ŽIŽEK, S. (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007, pp. 265-278.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: história e crítica, Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo*, volume II, 7. ed. São Paulo: Difel, 1978.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1988. p.169-191.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CRETTEZ, XAVIER. *As formas de violência*. Trad.Lara C.Malimpensa e Mariana P.S. da Cunha. Edições Loyola, São Paulo, 2011.

GALTUNG, J. *Violência, guerra e seu impacto*. Disponível em <https://them.polylog.org/5/fgj-en.htm>

GALTUNG, J. (1969). *Violence, peace, and peace research*. *Journal of peace research*,167-191. Disponível em <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/002234336900600301>

GALTUNG, J. (1990). *Cultural violence*. *Journal of peace research*, 27(3), 291-305. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022343390027003005> . Acesso: 27 maio 2022.

GRAMUGLIO, María Teresa (2002). “*El realismo y sus destiempos en la literatura argentina*”. María Teresa Gramuglio (dir.), *El imperio realista. Historia Crítica de la Literatura Argentina*, dirigida por Noé Jitrik. 1ª ed. - Buenos Aires: Emecé, 2002.

GONÇALVES, Andréa Lisly. História & gênero. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.48-49 *apud* GOMES, Gisele Ambrósio. *História, mulher e gênero*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/virtu/files/2011/09/HIST%C3%93RIA-MULHER-E-G%C3%8ANERO.pdf>>. Acesso em: 3 dezembro 2021.

HAN, B.-C. *Topología de la Violencia*. Tradução Paula Kuffer. Barcelona: Herder, 2016.

JAKOBSON, Roman. *Do realismo na arte*. In: TODOROV, Tzvetan. Teoria da literatura: textos dos formalistas russos. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tradução: Carlos Pujol. Espanha: Editorial Ariel, 1981.

JOZEF, Bella. *Romance Hispano-americano*. São Paulo: Editora Ática (Série Fundamentos),1986.

JOZEF, Bella. *História da Literatura Hispano-americana*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Francisco Alves, 2005.

KEHL, Maria Rita. A psicanálise do ressentimento como sintoma social. *A Terra é*

Redonda, Julho de 2020. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/ressentimento-2/> Acesso em 03 de dezembro de 2021.

LACAN, Jaques. *Os complexos familiares na formação do indivíduo, ensaio de análise de uma função em Psicologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

MARISTANY, José J. PERALTA, Jorge L. (Compiladores). *Cuerpos minados. Masculinidades en Argentina*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata: EdUNLP, 2017, p. 352.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MURARO, R.M. *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro* (4ª. ed.). Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

MILLET, K. *Sexual politics* New York. Doubleday & Company, 1970.

NARVAZ, M. & Koller, S.H. (2004). Famílias, violências e gêneros: desvelando as tramas da transmissão transgeracional da violência de gênero. In: Strey, M.N., Azambuja, M.P.R. & Jaeger, F.P. (Eds.) *Violência, gênero e políticas públicas* (pp.149-176). Porto Alegre: EDIPUCRS.

NOLASCO, S. *Marc Lépine: violência e masculinidade no contemporâneo*. Interfaces Brasil/Canadá, Belo Horizonte, v. 1, n. 3, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6392> Acesso em: 22 abr. 2019.

NOLASCO, S. *O apagão da masculinidade?* Rio de Janeiro: trabalho e sociedade, ano 1, n. 2, dez. 2001. Disponível em: <http://www.mpce.mp.br/wp-content/uploads/2018/03/O-Apagao-da-Masculinidade-S%C3%B3crates-Nolasco.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2019

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2. Del Romanticismo al Modernismo. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

PAZ, Octávio. *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral, 1989.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo: postura e método*. Porto Alegre: Letras Hoje: V.42, n.4, p.137-155, dezembro de 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4119> . Acesso em: 02 dezembros de 2021.

REIS, Carlos. *O conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários*. 2.ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. 555 p.

- REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
- SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mitos e realidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.
- SCOTT, J. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20, 71-99.
- SHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SHOLLHAMMER, Karl Erik. *Realismo afetivo: evocar realismo além da representação*. Realidade e Realismo. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* (39) . Jun 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/dSzWFLKdDkmP3qmScLPJbHD/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 5 dezembro de 2021.
- SOUZA, Ricardo Timm de. *Levinas e a ancestralidade do mal: por uma crítica da violência biopolítica*. Porto Alegre: Edipucrs, 2012.
- STEARNS, Peter. *História das relações de gênero*. São Paulo: Contexto, 2007.
- STREY, M. N. (2004). Ser sujeito ou ser o outro? Algumas reflexões históricas. Em: M. N. Strey, S. T. Cabeda & D. R. Prehn (Orgs.), *Gênero e cultura: questões contemporâneas* (pp. 129- 148). Porto Alegre: EDIPUCRS.
- WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, v.9, n. 2, 2001.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br