

INESCAPÁVEL SOFRER: O DESTINO DOS POBRES EM “ERVA BRAVA”, DE PAULLINY TORT

INESCAPABLE SUFFERING: THE FATE OF THE POOR IN “ERVA BRAVA”, BY
PAULLINY TORT

Erika Larissa Santos Sousa¹

RESUMO: Este trabalho busca defender a catástrofe como elemento central do contemporâneo *Erva Brava* (2021), de Paulliny Tort. Para isso, analisamos dois contos do livro: i) *Matadouro*, em que o sofrimento é centrado em um núcleo familiar; e ii) *Rios voadores*, que encerra o livro com um sofrimento mais coletivo. Em nossa perspectiva, Tort criou contos que têm como fio condutor o inescapável sofrer gerado pela marginalização e pela pobreza.

Palavras-chave: literatura contemporânea; pobreza; catástrofe.

ABSTRACT: This work seeks to defend the catastrophe as a central element of the contemporary *Erva Brava* (2021), by Paulliny Tort. For this, we analyzed two stories from the book: i) *Matadouro*, in which suffering is built on a family; and ii) *Rios voadores*, which ends the book with significant collective suffering. In our perspective, Tort created stories that have as their common thread the inescapable suffering generated by marginalization and poverty.

Keywords: contemporary literature; poverty; catastrophe.

1. INTRODUÇÃO

O seguinte artigo analisa a construção ficcional da catástrofe como fio condutor do livro *Erva brava*, de Paulliny Tort (2021). Propõe-se esta leitura pensando no constante sofrimento vivenciado pelos pobres das narrativas, que nem no fim, escapam às insalubres situações que vivem. Para isso, serão analisados os contos *Matadouro* e *Rios voadores*.

¹ Mestranda, UFPR.

Antes, é necessário sintetizar a estrutura do livro. *Erva brava* possui 12 contos, todos ambientados no meio rural, na fictícia e pequena cidade de Buriti Pequeno. As histórias não se cruzam, mas têm em comum protagonistas marginalizadas e temas como violência e condições trabalhistas precárias.

Nesse sentido, o que nos chama atenção é que as histórias não possuem finais felizes, esbarrando sempre no incerto ou no inescapável. Para desenvolver essa análise, selecionamos dois contos: *Rios voadores*, por ser o último conto da obra e condenar a cidade a um dilúvio, e *Matadouro*, por demonstrar que, mesmo quando um dos personagens escapa desse espaço, o resultado ainda é a morte.

Vale adiantar nossa perspectiva teórica, muito inspirada nas reflexões de Jaime Ginzburg (2017), Linda Hutcheon (1991) e Tânia Pellegrini (2005). Nesse sentido, analisamos a violência dos contos a partir de Ginzburg (2017), entendendo que a figuração do tema está sempre calcada em um tempo histórico — neste caso, a contemporaneidade.

Quanto a isso, buscamos compreender, também, como Tort se insere em uma tradição da representação do sofrimento e da pobreza. Por isso, nos apoiamos nas ideias de Linda Hutcheon (1991) e Tânia Pellegrini (2005) sobre a literatura contemporânea ter o “outro”, o oprimido, como objeto de representação.

Dessa forma, acreditamos que Paulliny Tort privilegiou, em suas narrativas, o ponto de vista do oprimido sobre seu sofrimento, gerando propositais incômodos nos leitores. Analisaremos a seguir, então, se os contos selecionados deixam possibilidades de escape às personagens. Com isso, espera-se confirmar que o sofrimento é inerente à vida dessas personagens.

2. RIOS VOADORES: O FIM DE BURITI PEQUENO

Começamos pelo fim. No último conto do livro de Paulliny, a poluição explorada em contos anteriores se intensifica, culminando em um dilúvio. Um lamaçal invade o

morro da Baleia, em Buriti Pequeno. Essa lama carrega sujeira, visíveis ossos, carcaças e outras partes de animais.

Nas primeiras linhas, apenas leitor e narrador sabem do ocorrido:

Além de nós, não há testemunha do que se passa agora, apenas eu e você presenciamos a água pardacenta que desce os morros com toda sorte de galhos e folhas, húmus e líquens. Depois de meses de estiagem, chegaram da Amazônia os rios voadores. Com eles, as tempestades. Sem trégua, durante três dias e três noites, a chuva caiu, enchando a mata e a cidade, encolhendo os pássaros nos ninhos, enchendo as estradas de sapos que cantam ao dilúvio. Um coro de sapos infláveis, verdes, marrons e papudos, que canta cada vez mais alto. É de uma velocidade impressionante, a enxurrada. Arrasta cobras, pacas, escorpiões, manobra por entre os troncos das árvores, desvia das rochas, arranca a terra crua do chão. Aonde tem tanta urgência de chegar, não sabemos (Tort, 2021, p. 67, grifos nossos).

Se a velocidade da enxurrada é impressionante, a descoberta dos moradores tem um movimento oposto: é lenta, de forma que o sofrimento é aproveitado ao máximo na narrativa. Assim, a primeira percepção que a população tem sobre o desastre é o barulho da enxurrada. O narrador descreve esse momento como um “quase, quase, igual a leite fervendo na panela” (*Ibid.*, p. 67), prosseguindo o desenhar de um lento sofrer. Cria-se uma sensação de que o quase se concretizará e o fim será trágico, bastando apenas aguardar o dilúvio.

Adiante, o narrador continua antecipando o futuro negativo para o leitor, reforçando o sofrimento como matéria-prima da história. Como Jaime Ginzburg aponta em *Literatura, violência e melancolia* (2017), o narrador é um dos principais operadores de representação da violência. Neste caso, o de *Rios voadores* parece querer, a todo custo, nos mostrar a totalidade e a crueza dos eventos sofridos por essa população. É assim que, quando a enchente chega, somos expostos ao sofrimento de diferentes figuras, desde as devotas que começam a perder a fé até os animais chutados pela gente desesperada.

Logo as granjas também são afetadas pela enchente — “e na descida a enxurrada

arrasa as duas granjas, a de porcos e a de galinhas, dissolvendo-as como se fossem de açúcar. As granjas e tudo o que havia nelas, bichos, merda e gente” (*Ibid.*, p. 68) —, em diálogo com outros contos do livro, que mostram como o surgimento das granjas sujou os rios da cidade e impediu o acesso a uma água limpa.

Além de criar uma coesão entre os contos, esse paralelo estabelece uma espécie de alarme em relação aos atos humanos. Em sua *live*² de lançamento do livro, Paulliny diz ter criado o dilúvio por lembrar da mãe, que dizia que a natureza um dia se vingaria da humanidade. Por mais que, no vídeo, exista uma clara brincadeira com esse alarmismo, outros textos da autora mostram sua crença na existência de consequências ambientais. No artigo *Colônia do bicho homem* (2010), por exemplo, ela afirma que a noção de progresso dos nossos tempos é perigosa e pode resultar na extinção humana.

E no conto, a natureza é, de fato, implacável contra os humanos. A construção de períodos no futuro — como “daqui em diante será como se [Buriti Pequeno] nunca houvesse existido” (Tort, 2021, p. 71) — potencializa essa sensação, ironizando a ideologia do progresso, que, na verdade, leva a um futuro caótico. Outro recurso linguístico utilizado por Tort foram as orações aditivas — a exemplo: “E como as crianças choram” (*Ibid.*, p. 70) —, num explorar contínuo do sofrimento.

Mas Paulliny não ignora as questões de classe ao lidar com a questão ambiental, tanto que, por mais que o conto cite que os “cocôs de gente pobre e de gente importante” se misturam, apenas os pobres ficam em Buriti Pequeno para sofrer as consequências. Os poderosos podem escapar daquele futuro catastrófico.

[...] cinco caminhonetes, incluindo a do prefeito, já partiram em direção às fazendas. Na estrada, esses homens passam cada minuto a calcular prejuízos, como máquinas que não conseguem fazer outra coisa que não aquelas para as quais foram programadas. [...] *só os que têm dinheiro — e pouco usam as mãos para*

² TORT, Paulliny. "Erva Brava", de Paulliny Tort: Lançamento com Itamar Vieira Junior. [S. l.]: Editora Fósforo, 20 de dezembro de 2021. 1 vídeo (1h:11min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FbbEzsoQgMs>. Participação de Itamar Vieira Junior e mediação de Luciana Araujo Marques. Acesso em: 27 de junho de 2022.

trabalhar — puderam se safar da tromba que devasta a cidade. (Ibid., p. 69-70, grifos nossos).

Logo, o futuro existe, mas apenas aos que possuem recursos financeiros para tal. Esses, aliás, são poucos, pois o livro é formado majoritariamente por trabalhadores precarizados, confirmando a perspectiva de Tânia Pellegrini de que, na literatura contemporânea, “tudo o que é proibido ou excluído, tudo o que recebe estigmas culturais, como a violência paroxística, passa a objeto de representação” (2005, p. 139). Portanto, ao construir essa clara oposição de classes, a autora reforça o sofrimento das personagens pobres, denunciando a impossibilidade de um positivo futuro para elas.

Ainda, descreve-se que o prefeito e seus semelhantes, ao saírem da cidade, preocupam-se apenas com os prejuízos financeiros, o que os caracterizaria, nos termos do narrador, como máquinas. Ou seja, há uma crítica explícita ao modo de pensar focado mais nos objetos de consumo do que nos indivíduos e na natureza (Harvey, 1993).

Essa preocupação com a propriedade não se restringe apenas à classe alta, mas também é internalizada pelos pobres, que temem a perda de objetos assim que descobrem a enchente.

[...] e todos correm às janelas para saciar aquela sede estranha de desgraça, ainda que dessa vez sejam eles mesmos os desgraçados. Saem com o que é possível carregar, uma tevê, uma criança, um gato, uma bolsa puída na cabeça. [...] Homens e mulheres choram por toda parte, choram por suas camas e colchões, por suas geladeiras e roupas, pela noite que se avizinha sem teto. Onde dormirão? (*Ibid.*, p. 68).

Nesse caso, no entanto, o que há é mais uma necessidade da propriedade. Para Milton Santos (2004), a modernização tecnológica intensificou as desigualdades de acesso que já existiam nos países subdesenvolvidos, por novos objetos serem necessários à vida social, mas chegarem apenas a uma parcela do povo. Portanto, o pouco que as famílias possuem precisa ser protegido e isso aparece, no excerto, como prioridade: salva-se primeiro a TV que a criança.

Dessa maneira, o que resta ao povo de Buriti Pequeno é abrigar-se na Igreja de Nossa Senhora dos Rosários e esperar, pois "não há o que fazer além de esperar" (Tort, 2021, p. 68). A impossibilidade de movimentação diante do horror, aliás, é marcante na história, perturbando os sujeitos.

Semelhantemente a outros contos do livro, aqui a população recorre à religião. Além da Igreja dos pretos ser o abrigo dos marginalizados, há referências a São Francisco, ao padre e às beatas da cidade. Também é feita uma espécie de reza coletiva quando as pessoas se abrigam, mas "Os que contemplam as imagens do martírio se sentem ainda mais insignificantes; se nem a perfeição do Cristo enterneceu o criador, o que será de nós e de nossos problemas?" (*Ibid.*, p. 70).

Assim, mesmo que a igreja seja esse ponto de caridade quando o Estado não intervém — e como ele some em Buriti Pequeno! —, nesse momento nem ela consegue colocar panos quentes. Ao cristão de Buriti Pequeno restam dois caminhos para encarar o sofrimento. Ele pode pensar que, como Jesus também sofreu, o sofrimento faz parte da vivência e pode ser aceito passivamente. Ou pode pensar que aquela fé não faz sentido, como em trecho anteriormente citado aqui, quando o padre não é ouvido pela maior parte da população tamanha a angústia diante da enchente. A primeira opção é a mais buscada, mas não necessariamente é alcançada.

No último parágrafo, isso fica claro:

*À noite, a tempestade cai ainda mais forte e o padre fecha as portas da igreja para poupar da friagem e da cena do dilúvio os desabrigados. [...] Mesmo os que não são católicos permanecem calados, em estado de meditação, hipnotizados pela luz bruxuleante das velas e pela presença pulsante do sacrário. Nenhuma ajuda, além da que o padre ofereceu, veio de parte alguma. Os telefones não funcionam, não há energia elétrica e a água sai imunda das torneiras. Os adultos não dormem, mas é uma vigília inútil. Pela manhã, quando o sol se levantar, abrirão as portas da igreja e descobrirão que todas as casas desapareceram. [...] Constatarão estupefatos que, à exceção da igreja dos pretos, não há mais nada. [...] De um lado a outro do vale, a água se estenderá turva. E o padre desconcertado dirá que talvez a cidade tenha se redimido. Já não existe Buriti Pequeno. E somente nós, eu e você, saberemos: daqui em diante será como se nunca houvesse existido (*Ibid.*, p. 71, grifos nossos).*

Nota-se, assim, que a visibilidade da tragédia importa tanto que o padre fecha as portas da igreja para diminuir a descrença. Portanto, a conscientização da população em relação às mazelas que vive, em nossa análise, é crucial, já que: i) a alienação do povo quanto ao futuro catastrófico liga narrador e leitor constantemente até o fim do conto; ii) estabelece um diálogo com contos anteriores, em que os sujeitos não têm nada a fazer além de esperar o tardio socorro das instituições; iii) é objeto de medo da religião, dos padrões e dos políticos, pois a consciência afastaria a crença da população em tais instituições.

Assim, a construção do sofrimento do pobre em *Rios voadores* não vislumbra saída. Aqui, o sofrimento é gerado principalmente pelas instituições, que perpetuam uma biopolítica pela qual o controle dos corpos é fatal (Mbembe, 2016). Não só isso, mas também se destaca o fato de que essa catástrofe dialoga diretamente com o presente, inserindo granjas e outros dilemas dos modos de acumulação e trabalho na nossa sociedade³. Vejamos agora o que *Matadouro* nos reserva.

3. MATADOURO: SANGUE, FACA E ÓDIO DE CLASSE

Matadouro conta a história de uma menina que sai de Buriti Pequeno para Goiânia. É o único conto, entre 12, que mostra a saída de um marginalizado da cidade. Nas primeiras linhas, a fragilidade da criança é destacada:

A mão da menina abana pela janela enquanto o carro trota sobre o chão de paralelepípedos. O carro faz a volta na praça, desaparece na curva, volta a aparecer por entre as colunas do coreto e a mão da menina não para de abanar. Abana como se fosse de tecido, a mão. Um lençinho frágil que tremula do mastro dos seus doze anos (Tort, 2021, p. 62).

³ Cf. HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993; BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia M. Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Comparada a um pequeno e frágil lenço, a mão é o que primeiro conhecemos da garota. O que se percebe pela narração do mero movimento de mãos é a fragilidade de algo repetitivamente trêmulo. Mas esses adjetivos doces só ocupam um pequeno espaço do início, que logo se altera para dar vazão ao ódio materno.

O sonho da pobre menina é sair de Buriti Pequeno, conhecer o cinema e qualquer coisa fora do seu mundo. O espaço rural é visto por ela e por familiares como ultrapassado diante dos espaços mais modernizados.

Seu mundo é a fazenda, a estrada de terra, o feijão com arroz e a farinha de mandioca, as seriguelas, a galinhada com pequi. Seu mundo é o sangue dos porcos no matadouro, os berros dos porcos, os porcos ainda vivos, agonizando, e a camisa suja do tio quando volta da matança. O mundo da menina que abana é o quartinho sem porta, o colchão puído, a prima mais velha que já conhece os homens, os brinquedos muito raros, a missa de domingo (*Ibid.*, p. 62).

Dessa forma, a caracterização desse universo é feita principalmente por elementos naturais, como a comida simples. Não só isso, mas a ausência de certos bens incomoda, como a falta da porta no quarto, dos brinquedos desejados, do colchão confortável e até do trabalho mecanizado. O desejo é, enfim, pelo mundo de cimento e fumaça.

A oportunidade de mudança chega pela “madrinha” — que, na verdade, só é considerada madrinha por ser proprietária da fazenda e interagir com as crianças que ali vivem. Eis a oportunidade:

Em poucos dias, tornou-se a preferida da velha. A madrinha despencava na cadeira de balanço que ficava na varanda do casarão, punha a bengala de lado e cobrava a tabuada da molecada da fazenda. Seis vezes oito, quarenta e oito. Nove vezes cinco, quarenta e cinco. A menina acertava sempre, antes que os outros respondessem. A velha sorria, batia palmas, se engasgava e pedia que a menina lhe trouxesse um copo d'água ou um prato com doce de mamão verde. Você é uma moça muito jeitosinha, falava com a boca cheia e o prato escorado nas mamas. Em um desses dias, resolveu levar a menina (*Ibid.*, p. 63).

O que chama a atenção da senhora é o fato de a filha da empregada conseguir calcular rapidamente, mais do que os outros “afilhados”. Somando isso à sua servidão em buscar o que a madrinha queria, a mulher simplesmente decide levá-la.

Longe de ser a mera fantasia de uma criança inocente, a proposta da dona da fazenda é bem recebida pela maioria, tanto que os tios incentivam a saída da menina daquele espaço, como se fosse uma óbvia decisão. Primeiro, a tia (esposa do tio da menina) tenta convencer a Irene a deixar a filha ir, porém, não é ouvida. Apela-se, então, para o tio, irmão de Irene:

[o tio] convocou Irene ao matadouro. Esfregava ainda as mãos sujas de vermelho em um pedaço de pano quando explicou à irmã que aquela era uma grande *oportunidade*. Imagine a menina estudando em uma escola de Goiânia. Em troca, ela só precisaria ajudar em casa, acompanhar a madrinha nas consultas, coisa pouca, de neta (Tort, 2021, p. 63).

Vale ressaltar três pontos desse importante trecho. Primeiro, além de afilhada, agora a menina é considerada uma neta, mais um nome que normaliza o trabalho escravo em nome de uma suposta afetividade. Segundo, a conversa se dá no matadouro, uma escolha pouco óbvia de espaço para discutir esperanças. Por fim, a argumentação da decisão é baseada no já mencionado ideal que insere o espaço urbano como resposta óbvia aos marginalizados do meio rural.

Essa postura se relaciona com a ideologia do progresso criticada por Tort (2020), que, ao distinguir rural e urbano, dá sempre a entender que o urbano é superior em oportunidades — discurso tão presente na sociedade e tematizado por uma gama de livros, como o já citado estudo de Milton Santos (2004) e as ficções *O quinze* (Queiroz, 2016) e *A fome* (Teófilo, 1979).

Mesmo assim, a decisão é apoiada não só pelos tios, como também por outros trabalhadores da fazenda, de modo que Irene aceita a mudança.

A menina convidada para morar em Goiânia, estudando em uma escola de verdade, não essa miséria que chamam de escola por aqui, e sob a proteção de uma mulher respeitada. A situação era tão extraordinária que todos na fazenda só falavam disso, da sorte da menina. Apenas Irene permanecia desconfiada, emburrada, não gostava da velha. Mas, seguindo a vontade da filha, concordou com a mudança (Tort, 2021, p. 64).

Após a (in)decisão de Irene ocupar quase metade do conto, o leitor é levado ao tempo presente, descobrindo que as discussões entre a família eram apenas memórias. Daí em diante, misturam-se mais memórias positivas da filha até a descoberta final surgir bruscamente.

O irmão aparece para pedir que ela entre e faz isso com muita doçura, um modo que ele não costuma ter. Vem, mana, vem descansar, coloca na cabeça que o dono das nossas vidas é Deus. A cunhada, sabendo que Irene não entraria, leva um prato de canja. Mas Irene não quer saber de comida, ignora o prato em cima da mesa e a segunda xícara de café doce que lhe servem. Volta a se sentar no banco de madeira e a pensar, tentando entender que raio de ônibus é esse que matou sua filha (Tort, 2021, p. 64).

O café é doce e a postura do irmão é surpreendentemente delicada. Pouco antes dessa descrição, um gato branco surge desejando o carinho de Irene, que o recusa e pensa que só a filha gosta de animais assim. Toda a delicadeza e a doçura do momento, no entanto, não preparam o leitor para o destino da criança, criando-se um grande contraste.

Depois, a própria morte explora a delicada fragilidade da criança: “teve quatro costelas quebradas, hemorragia interna, era muito miúda, durou nada no asfalto” (*Ibid.*, p. 65). Da mesma maneira que ela parecia um lencinho frágil ao entrar no carro, seus sonhos morrem na estrada, esfaqueados junto ao seu corpo franzino.

A vulnerabilidade do corpo da garota já estabelece sua posição de vítima na história e a narração reforça isso ao pontuar que a menina foi atropelada por um ônibus ao sair para a padaria a mando da madrinha. Ou seja, morreu por conta de um dos favores de “neta” que supostamente salvariam sua vida.

Assim como o leitor não é preparado para a morte, o ocorrido não convence a mãe, que começa a desconfiar de todos os envolvidos. Irene não acredita que a filha morreu assim, já que era esperta.

Isso não tem cabimento, ninguém morre atropelado por ônibus, ela repetiu o dia inteiro. Irene foi dita incapaz depois de reprovar pela terceira vez a primeira série. Em laudo escrito à mão, um médico atestou que ela sofria de disfunção cerebral e retardo psicomotor, sendo, portanto, inábil para os estudos, então Irene saiu da escola e não aprendeu a ler. Mas nunca se considerou burra. Essa história de ônibus não tem cabimento, ela repete. E repete. E repete. O irmão e a cunhada desistem de explicar (*Ibid.*, p. 65).

O trecho contrapõe os pensamentos acelerados e desesperados de Irene a um discurso aparentemente polido do narrador. Descobrimos, assim, que Irene não sabe ler e recebeu um laudo médico a caracterizando como incapaz de estudar. Longe de ser uma interrupção aleatória, essa narração, assim como a de *Rios voadores*, posiciona-se frente ao sofrimento da personagem (Ginzburg, 2017); nesse caso, destacando para os leitores a sua “fraqueza” e seu “baixo valor” para uma sociedade racionalizada como a nossa.

Em seguida, o narrador continua a tomar o explícito controle da narração e, por meio dele, descobrimos os próximos passos da mãe enlutada. Pensa que a madrinha da sua filha podia vê-la como insignificante, mesmo sendo a mãe, já que mal a olhava. E “de repente Irene entende tudo” (*Ibid.*, p. 65); após olhar o escurecer da noite nas árvores, decide ir até o matadouro.

Nunca havia percebido como é sereno o lugar onde matam os porcos. É um matadouro simples, que abastece a cidade, distração do fazendeiro, tem cheiro de ferrugem e terra molhada. Sente vontade de ficar mais um pouco, mas não há tempo. Da parede, tira a faca da matança. Guarda como pode entre as dobras da saia e entra na casa (Tort, 2021, p. 65).

O matadouro que intitula o conto é essencial à construção da prosa. No início do

conto, o local aparece como uma ilustração da vida em Buriti Pequeno, um dos motivadores para quererem sair dali. Em seguida, é o espaço em que se aprova a decisão da menina para mudar, pela argumentação do tio. Finalmente, é o espaço que dá a ferramenta à vingança de Irene — que não sabemos se é efetivada ou não.

Se esse espaço já foi motivo de horror da menina pela presença do sangue na roupa do tio, para a mãe, nesse momento, é a paz de uma resposta. Perante uma morte difícil de aceitar, motivada por uma mudança que não concordava, Irene encontra alívio ao pensar na morte como resposta para a morte: nada mais adequado que utilizar um matadouro como inspiração.

Mesmo que a madrinha tenha sido o foco dos narrados ressentimentos da mulher, seu destino de vingança é a casa do irmão. A primeira possível vítima é a sobrinha, tão nova quanto a filha: “É insuportável vê-la dormir com a boca aberta e, por isso, Irene aperta o cabo da faca” (*Ibid.*, p. 65). Logo após, vê o irmão e a cunhada dormirem, lembra que eles incentivaram a mudança da menina e: “Irene deixa o ódio crescer e, quando sente que o ódio já não cabe em si, aperta o cabo da faca” (*Ibid.*, p. 66).

O “apertar o cabo da faca” deixa uma ambiguidade, por isso não sabemos se há assassinato. De toda forma, há um padrão nessa narração: antes do “assassinato”, há uma justificativa. Para justificar o da sobrinha, Irene pensa que já não gostava dela e agora, que ela parecia não sentir falta da prima, gosta menos, logo acha insuportável vê-la dormir tranquila e aperta o cabo da faca. Para justificar o ódio aos adultos, pensa que eles só podiam dormir tranquilos porque não era a filha deles que morreria, relembra a importância da filha em sua vida e aperta o cabo.

A linguagem dos trechos citados também contribui para um padrão pela ocorrência de orações intercaladas. No trecho da morte da sobrinha, a primeira oração descreve a causa (é insuportável ver a sobrinha dormir) da ação cometida (“assassinato” da sobrinha), e, na intercalação, temos “por isso”, que conecta as orações, reforçando a noção de causa e consequência. A intercalação do segundo homicídio é

maior — “quando sente que o ódio já não cabe em si” —, mas também serve como uma justificativa (uma oração explicativa) para o crime que comete.

Agora Irene encara-se no espelho e não sente culpa, nem retorna aos quartos, de modo que violência parece natural, mesmo que seja cometida contra os seus familiares.

Podemos questionar, então, o motivo pelo qual a mulher não se vinga primeiro da patroa em vez dos parentes. Na tese *Disjunção e isolamento na literatura brasileira* (2021), Luís Bueno aponta que, no escopo que analisa, a violência entre iguais surge como lógica comum frente à marginalização e ao isolamento que os marginalizados são acometidos. Esse recorte nos ajuda a pensar que, estando a patroa em um espaço completamente distante de Irene, seu acesso a ela é muito mais difícil, sobrando materializar o ódio contra quem está próximo.

Imediatamente, Irene se concentra em sair de Buriti Pequeno:

[...] pega a bolsa na sala, que é onde ela tinha lugar para dormir, e confere um dinheiro na carteira. Sessenta reais que ganhara por limpar o casarão mais um punhado de moedas. Trêmula, cata as duas caixas de remédio ao lado do filtro de barro, não quer ter uma crise na hora errada, e enfia na bolsa. Faz o mesmo com a faca e abandona o casebre. Não pegou uma blusa de frio, não calçou um sapato decente. Só saiu da fazenda, largando a cancela aberta, e se pôs a caminhar pela estrada de chão. Espera chegar à vila ao amanhecer. Pegará o primeiro ônibus para Goiânia e, lá estando, colocará uns óculos escuros que não usa há anos. Quem lhe arrumou aqueles óculos? Não se lembra, talvez uma antiga patroa, dos tempos em que fora empregada doméstica na vila. Quer usar os óculos escuros para que não a vejam (Tort, 2021, p. 66).

O narrador esclarece detalhadamente as ações da fuga de Irene, de forma que não há brecha para o leitor pensar que as ações não ocorreram. O dinheiro e as caixas de remédio são especificados em números e as ações parecem ser ordenadas conforme a execução. Surgem, ainda, verbos no passado e no futuro, unindo as memórias ruins do trabalho ao plano de chegar à Goiânia.

Após “matar” os seus, Irene começa a pensar que sua filha morreu pelo desejo de exploração da patroa, o que se liga às lembranças do parágrafo anterior. Nesse sentido,

segue o fim do conto:

Durante a caminhada, Irene pensa na madrinha. Diz em voz alta que ela não é e nunca foi madrinha de ninguém. Depois grita espumando que a velha pegou a menina para fazer de empregada. Foi ela, *a madrinha*, a maldita madrinha que o irmão e a cunhada garantiram ser boa gente, *quem matou sua filha*. Irene briga com um casal de quero-queros, chuta um ninho de coruja buraqueira e nem se importa com as bicadas que leva. *Irene já não sente nada, apenas no ombro o peso da bolsa que guarda a faca. Pensa na lâmina fina que atravessa a gordura dos porcos, no cabo grosso de madeira que se acomoda perfeitamente entre os dedos e no silêncio azul que enche o mato depois da matança*. Pensa, como sempre pensará a partir de então, na mão da menina, e só para quando o sol surge por detrás do Morro da Baleia, iluminando a curva do rio e os telhados vermelhos da vila (*Ibid.*, grifos nossos).

Por mais que o irmão e a cunhada sejam lembrados aqui, a madrinha é tida como a responsável pela morte da criança. Novamente, mesmo que o ódio seja contra a senhora, os que estão próximos é que pagam; nesse caso, os animais — da mesma maneira que o gato branco é chutado por ela, na página 64, quando ela descobre a morte da filha. Irene agora carrega apenas a bolsa com sua faca e volta a sentir tranquilidade com a violência, como a faca que parece encaixar em sua mão “perfeitamente” e o silêncio que alcança a mata pela matança. O “olho por olho”, tão distante do ideal de modernização e progresso, é o que revitaliza a personagem e dá um sentido à sua caminhada.

Diferentemente da filha que sai da cidade com um sonho em mente, Irene sai com o pesadelo das lembranças e do ódio. O conto, assim como *Rios voadores*, constrói um final devastador em que a corda arrebenta sempre para o lado mais fraco. Mais do que isso, a sonhadora é destruída como um dos porcos do matadouro, por isso, talvez, esse seja o título ideal para uma narrativa que demonstra a impossibilidade do escape: uma vez no matadouro, o porco não consegue fugir; uma vez em Buriti Pequeno, o pobre não consegue sair.

4. CONCLUSÃO

Destacamos antes as motivações e as estratégias apresentadas para construir o sofrimento nas narrativas, no que resumimos agora algumas semelhanças e diferenças. Primeiro, em relação às diferenças, enquanto *Matadouro* aniquila as possibilidades de futuro de uma família, *Rios voadores* promove um desespero mais abrangente, como se todos os personagens criados por Tort se afogassem na angústia do último conto.

Aliás, em relação aos inícios, enquanto o último conto já indica seu caráter esmagador o penúltimo não é tão taxativo num primeiro momento, deixando escapar apenas algumas dúvidas de Irene quanto à decisão (será que deixo a minha filha ir?). Com isso, há duas estratégias distintas de figuração da aflição: em um, o leitor se surpreenderá com a morte da menina, afligindo-se com a mãe; no outro, lerá com a consciência desde o início que o final feliz não chegará.

O mais interessante dessa configuração é que, se o leitor segue a ordem de apresentação dos contos no livro, verá que não só dentro de cada conto há esse desespero, como o último potencializa a sensação de que não há saída possível. *Matadouro* mostra como Buriti Pequeno — e arriscamos dizer que isso se estende ao mundo capitalista — é uma máquina de moer sonhos, onde a primeira a tentar escapar morre drasticamente e a segunda sai com a força da revolta, mas também não sai ilesa. Já em *Rios voadores*, não há possibilidade de escape nem pela revolta, basta pensar no caso de Zezinho, que se recusa a aceitar a solidariedade da igreja e morre no dilúvio.

E aí chegamos às semelhanças. As noções de tempo, por exemplo, são mínimas, remetendo ao caráter do insólito da nossa época (Harvey, 1993; Bauman, 1998) e da nossa literatura (Hutcheon, 1991; Pellegrini, 2005). Alguns temas como a exploração do trabalho e a modernização também são repetidos, sendo os principais responsáveis pelos finais infelizes. A violência é explorada com frequência, de modo que os animais e os seres humanos estão em constante sofrimento e tensão. Nos dois contos, a questão de classe é bem pontuada enquanto possibilidade de mobilidade, já que nem a patroa

nem os políticos sofrem a devastação experienciada pelos demais personagens, por mais que sejam lembrados pelo narrador como os culpados dos incidentes.

Por conseguinte, apesar de existirem claras especificidades dos contos, há uma crítica geral à determinação da vida do pobre, especialmente pela repetição do sofrimento como inevitável. Essa crítica não só é um fio condutor do livro, como é crescente na literatura brasileira, ganhando notoriedade⁴ com a chamada geração de 30⁵, mas tendo contornos ainda mais complexos na atualidade.

Como Ginzburg (2017) aponta, a literatura tem o poder de desautomatizar pensamentos, o que acreditamos ter sido um objetivo de Tort. Ao criar histórias em que mães se vingam e em que até os padres perdem a fé mediante a desigualdade, a autora nos convida a pensar na gravidade dos nossos arranjos contemporâneos. Que a literatura insista; quem sabe um dia possamos escapar.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BUENO, Luís Gonçales Bueno de. *Disjunção e isolamento: ensaio de teoria literária*. 2021. 196 p. Tese de titulação docente — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

BUENO, Luís. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2017.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.

HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da História. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 163-182.

⁴ Não pretendemos creditar a geração como pioneira nesse tipo de discussão, mas sim lembrar o impacto que essa literatura teve em relação à figuração de personagens marginalizadas. Á época, como se sabe, chamou-se essa literatura de “engajada”.

⁵ Cf. BUENO, Luís. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e ensaios*, v. 2, n. 32, p. 122-151, 2016.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*, v. 2, n. 21, p. 132-153, 2005.

QUEIROZ, Rachel. *O quinze*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

SANTOS, Milton. *O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

TEÓFILO, Rodolfo. *A fome*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

TORT, Paulliny. "Erva Brava", de Paulliny Tort: Lançamento com Itamar Vieira Junior. [S. l.]: Editora Fósforo, 20 de dezembro de 2021. 1 vídeo (1h:11min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FbbEzsoQgMs>. Participação de Itamar Vieira Junior e mediação de Luciana Araujo Marques. Acesso em: 27 de junho de 2022.

TORT, Paulliny. A colônia do bicho homem. *RevistaRia*, 2020. Disponível em: <https://www.revistaria.net/a-colonia-do-bicho-homem/>. Acesso em: 24 de junho de 2022.

TORT, Paulliny. *Erva brava*. São Paulo: Fósforo, 2021.

Recebido em: 31/07/2023.

Aceito em: 11/10/2023.