



ARTIGO/DOSSIÊ

## “DORAMAR OU A ODISSEIA”: A CIDADE NARRADA ÀS MARGENS

DAYNARA CÔRTEZ

**Daynara Côrtes**

Doutoranda em Letras, pela Universidade Federal de Sergipe. Mestra em Letras, pela Universidade Federal de Sergipe. Bolsista CAPES – Doutorado.

Membro do projeto de pesquisa “Processos de autoria e engajamento político e estético de escritores/as brasileiros/as e africanos/as”, ligado ao PPGL/UFS, e membro do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3474604677489698>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1632-6059>.

E-mail: [cortesdaynara1995@gmail.com](mailto:cortesdaynara1995@gmail.com).

**Resumo:** O presente trabalho se baseia na análise de “Doramar ou a odisseia”, de Itamar Vieira Júnior, com atenção para a perspectiva adotada do foco narrativo em comparação com o conto “Mineirinho”, de Clarice Lispector. Nota-se, na produção do escritor brasileiro, que a saga da protagonista está submersa no cenário urbano da favela, cujo espaço evidencia as fissuras da cidade a partir do olhar fronteiriço, espelhado pelo circuito de violência que se encontra. Desse modo, os “confins da cidade” reconstituem Salvador a partir do jogo de oposição entre a “cidade alta” e a “cidade baixa”, ambas trilhadas por Doramar em sua via-crúcis, analisado a partir das contribuições, sobretudo, de Frantz Fanon (1968), ao tratar da cidade compartimentada do colono,

José de Souza Martins (2019), no que tange aos limites territoriais e suas redefinições moldadas pelo poder em sua constante disputa, e Sueli Carneiro (2011), em relação ao *apartheid* social entre negros e brancos no Brasil.

**Palavras-chave:** Cidade. Favela. Doramar ou a odisseia. Itamar Vieira Júnior.

**Abstract:** This work is based on the analysis of “Doramar ou a odisseia”, by Itamar Vieira Júnior, with attention to the perspective adopted from the narrative focus in comparison to the short story “Mineirinho”, by Clarice Lispector. It is noted, in the Brazilian writer’s production, that the protagonist’s saga is submerged in the urban setting of the favela, whose space highlights the city’s fissures from the border perspective, mirrored by the circuit of violence that exists. In this way, the “confines of the city” reconstitute Salvador based on the game of opposition between the “upper city” and the “lower city”, both followed by Doramar on his way to the cross, analyzed based on the contributions, above all, of Frantz Fanon (1968), when dealing with the colonist’s compartmentalized city, José de Souza Martins (2019), regarding territorial limits and their redefinitions shaped by power in its constant dispute, and SueliCarneiro (2011), in relation to social *apartheid* between blacks and whites in Brazil.

**Keywords:** City. Slum. Doramar ou a odisseia. Itamar Vieira Júnior.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A relação intertextual entre os contos *Doramar ou a odisseia*, de Itamar Vieira Júnior, e *Mineirinho*, de Clarice Lispector, não somente está registrada na “nota do autor” em sua publicação pela editora Todavia (2021) como também é referida diretamente no próprio texto literário em citação direta. A passagem dos treze tiros na personagem e a menção à via-crúcis reconfiguram a ótica fornecida no novo texto do escritor brasileiro que não mais assume o lugar de privilégio do

narrador de dentro da “casa grande”, ou seja, pela visão da patroa que se refere à trabalhadora doméstica enquanto “minha cozinheira”, mas pelas margens, conforme veremos pela história de Doramar tecida no decorrer da narrativa.

Essa reconfiguração aponta para uma reinterpretação da vida de Mineirinho, em sua história ampliada através da relação com Doramar. Esta é a protagonista que vai desvendar os caminhos da cidade pela travessia entre a “cidade baixa” e a “cidade alta”, ao cumprir seu trajeto cotidiano de trabalho em Salvador/BA. Nesse ínterim, observamos como é construída a paisagem urbana bordada em contrastes e de qual modo o narrador engendra a linha oscilante entre a vida e a morte marcada na saga da protagonista. Outro fator relevante para fornecer as chaves de leitura do conto de Itamar Vieira Júnior é a racialização das personagens, que as situam em um espaço e tempo e as colocam sob uma condição social de permanente exclusão, em decorrência da cicatriz ainda aberta da escravidão no Brasil.

Todavia, essa exclusão não as desumaniza. Contrariamente, faz-nos aproximar das suas narrativas de vida, fornecendo uma lente ampliada e sensível para compreendermos suas respectivas sagas. Tal é o poder da literatura, conforme adverte Candido (2011), pois ela “humaniza, isto é, permite que os sentimentos passem do estado de mera emoção para o da forma construída, que assegura a generalidade e a permanência. [...] A literatura [...] nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (2011, p. 181-182).

Nota-se que Itamar Vieira Júnior compreende esse papel formador e transformador das artes. O tom crítico e a atenção dada às personagens subalternizadas da nossa história, comprovam a

defesa. Especialmente em *Doramar ou a odisseia*, o enraizamento na religiosidade de matriz africana, com a menção à divindade Iansã em meio à violência da favela que cinge Doramar, alinhado à imagem que é construída em torno de si mesma, submersa nas exclusões da cidade, norteia a nossa análise a partir dos elementos constitutivos da narrativa em sua relação direta com o contexto sócio-histórico contemporâneo. Logo, a relação intertextual com *Mineirinho*, de Clarice Lispector, não está para a negação desse conto que é um clássico da Literatura Brasileira, mas para a atualização do foco narrativo fora dos campos dominantes da história, característico da produção contemporânea.

Ginzburg (2012) afirma que esse novo desenho na literatura nacional traz um contorno contrário à tradição. Para ele, esses são os narradores denominados “descentrados”, visto que “[...] o descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica” (2012, p. 201). Em *Doramar ou a odisseia*, embora percebamos a presença de um narrador em 3ª pessoa que é substituído no desfecho por um narrador em 1ª pessoa pelo relato da própria protagonista, há um descentramento duplo, ou seja, pela perspectiva, conforme vimos, mas também pela focalização de uma personagem marginalizada no contexto social brasileiro. Ela era, pelos moradores da “cidade alta”, vista como “a mulher que servia para limpar os vasos e preparar o jantar” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 117).

O jogo de oposição com o frequente uso da antítese marca o enredo do conto em destaque. Essa assimetria entre corpos situados em diferentes espaços e condições socioeconômicas discrepantes atenua os limites do espaço urbano, o que caracteriza as análises

de Frantz Fanon, quando, em *Os condenados da terra*, trata da dissonância do mundo colonial e a espacialização dos diferentes grupos. Em consonância com essa linha de abordagem, ao tratar da urbanização brasileira, o geógrafo José de Souza Martins, em *Fronteira*, evidencia os limites impostos pela concentração de poder e renda, fato que estrutura uma espécie de sistema de segregação racial, cuja minoria branca encontra-se espacializada em “locais de privilégio”, enquanto uma parcela significativa da população, nesse caso negra, ocupa os subúrbios e periferias do país, conforme Sueli Carneio defende em *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*.

A partir dessas reflexões iniciais, buscamos desenvolver uma análise dialógica entre *Dorammar ou a odisseia* com os estudos que versam sobre o espaço, enquanto categoria geográfica e marcador social bem como elemento narrativo no âmbito dos estudos literários. Especialmente, no que tange ao principal campo de pesquisa, a Literatura, levando em consideração o que Luiz Maurício Azevedo defende introdutoriamente em *Estética e raça* ao grifar: “a forma literária se esforça para exercer a função controladora do sentimento de esgotamento” (AZEVEDO, 2021, p. 12). Ou seja, ela busca em meio à barbárie econômica e de violência racial forjar novos horizontes. Em suas palavras, “novos imaginários”, conforme veremos a seguir.

## A VIA-CRÚCIS DE DORAMMAR ENTRE A “CIDADE ALTA” E A “CIDADE BAIXA”

*“Divi-divi-divi-dividir Salvador  
Diz em que cidade que você se encaixa  
Cidade Alta  
Cidade Baixa”.  
Baiana System<sup>1</sup>*

---

1 *Doas Cidades*, 2016.

O retrato da saga da protagonista é marcado pelo terreno movediço que a coloca em constante estado de tensão entre a vida e a morte. Segue dessa forma até o desfecho. Todavia, a passagem de cada acontecimento é realizada por diferentes formas de violência: urbana, racial e de gênero. Todas elas serão vivenciadas por Doramar em sua travessia. Logo inicialmente, esse desalinho, vivido por um corpo esguio, encontra-se na saída de um prédio em meio ao centro urbano da cidade de Salvador, cuja confrontação com um cão fétido e em estado de decomposição a tira do lugar-comum da rotina, fazendo-a sentir medo e desamparo. O narrador em 3ª pessoa mostra-nos a cena.

Num canto escuro, tremendo de dor, estava um cão encolhido em seu próprio corpo, com uma orelha despedaçada, a carne viva, pulsando, dilacerada, e as moscas sobrevoando seu alimento. Só então Doramar entendeu o odor que sentia desde lá de cima, de onde saía para encontrar a vida, os afazeres do dia, tendo agora sua ordem abalada pela morte que a rondava. [...] Doramar descobria naquele fim de tarde a vida não programada. Pensou em se aproximar, mas logo se conteve: o medo da morte, das escolhas, o imprevisível rompia a rotina. [...] Um portão enferrujado era o portal para o mundo possível de Doramar. O que ela esperava de um fim de tarde? O que pensava em fazer? Antes de tomar banho, de se refrescar no chuveiro frio do banheiro das dependências de empregada [...] Entre o cão e a morte, entre Doramar e a cidade, preferiu partir, sem lembranças, com a imagem do animal que lançou para um encontro consigo mesma. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 112-113)

O relato direto e panorâmico situa já inicialmente a personagem no painel urbano. Além disso, identifica qual a profissão executada por

ela no prédio, cuja função de trabalhadora doméstica está relacionada ao confinamento das dependências da residência dos patrões. O circuito fechado que se encontra é mencionado a partir das funções monótonas que o ofício a obrigava realizar: servir a família, limpar o chão, passar roupas, preparar as alimentações, arrumar a mesa para as refeições, atender telefonemas, entre outras ações. Esse roteiro diário permanecia intacto até o romper do portão enferrujado que metaforiza a fronteira entre o prédio, o mundo ao qual pertence enquanto alguém posta a servir, e as ruas, o seu ambiente.

Ao sair da residência dos patrões, a cidade de Salvador é apresentada por meio da ótica do narrador que atravessa as sensações de Doramar. Nesse sentido, a composição de Marcelo Seco e Russo Passapusso, mencionada na epígrafe, dialoga diretamente com a estratificação sociorracial presente entre a oposição “cidade alta” versus “cidade baixa”, também, inscrita no texto literário. A primeira está para os prédios e o centro afortunado da cidade preparado para a circulação turística e de um seletivo grupo ocupante da capital baiana enquanto a segunda está para as moradias labirínticas da favela e para a comunidade negra periférica. Segue a narrativa: “Do outro lado da avenida, via a favela crescer, as casas numerosas, homens, mulheres e crianças que subiam e desciam as escadarias. [...] Construções sem fim brotando do chão como cogumelos” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 114).

Logo, as memórias da infância revisitam Doramar que passou a recordar a vizinha dona Santa, mulher negra de cabelos grisalhos, sempre de vestido branco, característica que marca a religiosidade da personagem, e a mãe ao guiá-la pelos morros da cidade, feiras e armazéns repletos de quitutes e tabuleiros de acarajés. Ao retornar às lembranças, são mencionados episódios de violência urbana, os

quais desde os tempos de menina já se encontrava submersa. Assalto em ônibus, o uso de drogas e os roubos realizados por crianças em meio às ruas e marquises, a reclusão em sanatórios das pessoas que perambulavam pelas ruas, esses são exemplos trazidos pelo narrador que evidenciam a barbárie urbana.

Como marcador da miséria, o trabalho aliado à exclusão social é um indicativo que comprova o contexto de vulnerabilidade que os homens e mulheres negros enfrentam no país. Segundo Sueli Carneiro, a exigência do alto nível de escolaridade é uma das barreiras, pois, para a comunidade afrodiaspórica, permanecer matriculada na educação institucionalizada é o primeiro dos desafios visto que a taxa de evasão entre brancos e negros é sempre discrepante por inúmeras razões. A maior delas, pela desigualdade econômica que faz com que meninos e meninas negros ingressem mais tardiamente na escola e saiam mais precocemente devido à ausência de subsídios para continuidade nos estudos. A filósofa e uma das mais reconhecidas expoentes do movimento negro brasileiro traz dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) para a fundamentação do seu pensamento.

As preferências para o preenchimento das novas vagas recaem sobre aqueles que têm o mínimo de 11 anos de estudos. O nível de exigência de escolaridade é alto para os padrões nacionais, em que a média de escolaridade para brancos é de 6,6 anos de estudo e, para negros, 4,4. [...] Sessenta e quatro por cento das pessoas que conseguiram emprego segundo esse estudo têm 40 anos ou mais, estão exatamente em uma das faixas etárias em que se concentram pessoas negras com menos anos de estudos. Outro extremo é a faixa etária de 10 a 21 anos, em que se concentra a menor taxa de geração de empregos do período estudado (8,6%). Esse grupo, que

representa a juventude – notadamente a juventude negra –, experimenta maior vulnerabilidade social. (CARNEIRO, 2011, p. 114)

Salvas as mudanças de 2011 até o ano de publicação da obra literária em destaque, devido, sobretudo, aos resultados logrados com a expansão das políticas públicas, a exemplo da própria Lei Nº 12.711/2012, atualizada para a Lei Nº 14.723/2023, esse quadro explica a personagem Doramar bem como denota o contexto de violência em que ela está inserida. A oscilação entre permanecer ou não no trabalho evidencia o desencaixe sentido pela protagonista no espaço de exclusão que representa o centro da cidade, onde estava localizado o prédio que trabalhava. Além disso, o próprio ofício de Doramar chama-nos atenção para a permanência do confinamento do trabalho doméstico destinado às mulheres negras enquanto herança escravista.

Desse modo, as reflexões de Carneiro a respeito das taxas que estampam a desigualdade sociorracial no Brasil colocam em questionamento a ideologia da branquitude que defendeu por anos a existência de uma “democracia racial brasileira”. Sabemos, no entanto, que é insustentável essa defesa. Assim, o apartheid que a filósofa aponta está para os abismos sociais que seguem em todos os âmbitos na vida da população negra no país. Na continuidade, o caso do personagem convocado pelas memórias afetivas de Doramar no tocante ao primeiro beijo exemplifica o painel discrepante da escolaridade trazido.

O primeiro beijo foi com um jovem de peito arqueado e pernas finas. Os lábios eram salgados de maresia. De todos, ele era o mais forte. Ajudava o tio na oficina. Sujava-se de graxa durante a semana, deitava-se no

chão, estirado num papelão. Doramar viajava, então, pelas recordações da cidade baixa, de quando ele passava por sua janela. A mãe dele era empregada numa casa na cidade alta. Não sossegava com a violência que crescia em seu lugar. Depois que o rapaz já não podia mais estudar de dia, por causa da idade, foi matriculado no curso noturno, mas ainda assim ela o esperava à porta, enquanto conversava com as vizinhas, falando da vida alheia, das mudanças, da violência cada vez mais próxima. A mãe não queria que ele tivesse a mesma vida de mulher analfabeta, que vivesse a vergonha de não saber ler, de precisar pedir que lhe lessem o letreiro da condução. Era uma mulher como Doramar que morava nas margens da linha do trem. Quantas vezes havia descido a encosta, com os meninos, para as palafitas, para a casa do velho pai, fugindo do marido bêbado, da violência? (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 118)

A aproximação identitária pela história marcada por exclusões de Doramar com a personagem é relevante para a compreensão da protagonista a partir do espelho que reflete vivências coletivas. Esse relato de experiência está para a própria formação cultural do Brasil que é essencialmente impelida por uma ideologia dominante eurocêntrica/racista que atinge por todos os ângulos a trajetória daqueles e daquelas que destoam do estereótipo racial branco, heteronormativo e cisgênero ainda cultuado na contemporaneidade.

Todavia, essa formação híbrida é capaz de criar formas múltiplas de identidades que, na zona de contato da diáspora, cria e recria novas estéticas, comunicações alternativas e simbologias próprias que destoam da ótica colonialista. Stuart Hall, por sua vez, discorre acerca dessas trajetórias que se cruzam. Podemos assim chamar de “comunidades étnicas”, elas “[...] são fisicamente diferenciáveis,

ligadas por laços sociais derivados de costumes, línguas e práticas intermatrimoniais compartilhadas; possuem história, memórias coletivas, origens geográficas, visões de mundo e modos de organização social próprios” (HALL, 2023, p. 63).

Essas mesmas “comunidades étnicas” também apresentam suas fronteiras, as quais, na visão de José de Souza Martins, estão para as semelhanças com os limites territoriais. Especificamente em *Doramar ou a odisseia*, essa longa peregrinação marcada por violentas experiências é o ponto limite que fica, como narrado anteriormente, entre a vida e a morte. O confronto com a dor a deixa em constante estado de retorno para a memória. Doramar, tal como as célebres personagens de Itamar Vieira Júnior nos romances *Torto arado* (2019) e *Salvar o fogo* (2023) – Bibiana, Belonísia e Luzia do Paraguaçu –, é mais uma deserdada da terra. O espaço da fronteira, então, recebe um atenuante, quando o entendemos por meio do cenário de intolerância, ambição e morte que cinge a protagonista.

A fronteira é, na verdade, ponto limite de territórios que se redefinem continuamente, disputados de diferentes modos por diferentes grupos humanos. Na fronteira, o chamado branco e civilizado é relativo e sua ênfase nos elementos materiais da vida e na luta pela terra também o é. [...] é na fronteira que encontramos o humano no seu limite histórico. (MARTINS, 2019, p. 10-11)

Vale mencionar que não há uma redução da fronteira enquanto limite geográfico, embora tratemos aqui da trajetória de Doramar no espaço de circulação entre a “cidade alta” e a “cidade baixa” que representa o centro versus periferia, mas uma expansão enquanto fronteira civilizatória, espacial, de culturas, visões de mundo,

etnias e da própria historicidade do corpo dessa personagem em peregrinação. Ou seja, em constante luta pela sobrevivência. Vejamos, pois, passagem que trata da sua árdua jornada ainda com retorno à memória através do narrador em 3ª pessoa.

Quantas marcas de violência viu Doramar, ao lado da mãe, em sua juventude, as mulheres que a mostravam, por vezes a escondiam, mas depois vinham novamente para o trem, para os ônibus e para os barcos voltando com as crianças, as roupas que traziam para o lar desfeito diante do arrependimento dos maridos, que tornariam a beber no próximo fim de semana? Passava agora pela rua em que havia morado. Quantas vezes tinha mudado, os pais fugindo do aluguel alto, indo mesmo viver na maré, a maré da baía, entre o lixo e os mariscos, nas ruas erguidas no mar e no repouso que vinha da brisa à noite, avançando para a montanha e os edifícios altos como torres? A maré havia sido sua casa; o lixo, o esteio; o marisco, o alimento. Muitas vezes Doramar partiu com as irmãs para a beira do mar, nas praias do subúrbio, com colher e latas vazias de leite em pó para cavoucar a areia em busca dos mariscos que matavam a fome. [...] A rua flutuava nas águas, as nuvens traziam a chuva. Um vento mais forte ou uma tempestade poderia fazer seus barracos caírem, esvaindo-se com suas vidas. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 118-119)

O recorrente relato com a presentificação das mulheres que antecederam Doramar coaduna com a epígrafe da obra que referencia o poeta sírio Adonis com os versos traduzidos “Nasci numa aldeia/ pequena, reclusa, como o útero/ e ainda não saí dela.” bem como com a dedicatória do autor destinada “à memória de Maria Zélia” e “às mulheres, maternas, ancestrais, que se fizeram movimento em meu caminho.”. Essa ligação simbiótica ou uterina de gerações de mulheres convocadas a contar suas histórias e preencher os

vazios do abandono que as cerca, na produção de Itamar Vieira Júnior, é elementar. O autor bebe da fonte dessas narrativas como parte significativa da própria formação e usa o traçado regionalista, sobretudo, da produção de 1930 da Literatura Brasileira que se vale da terra como elemento fundante da matéria artística.

Quanto à terra, é imperativo afirmar o quanto ela está ainda hoje relacionada à árdua busca pela cidadania, sobretudo, ao tratarmos das populações que foram destituídas de possuí-la enquanto direito. Aqui, reivindicamos não somente a diáspora negra, mas também as populações indígenas.

Lourdes Carril chama-nos atenção para o palco de guerra que representa as periferias do país por ser uma zona de constante conflito permeada da alta segregação racial que espelha a fragmentação espacial. Isso não somente faz parte das contradições da formação territorial brasileira como estampa a expressão identitária nacional a partir da legalização da exclusão que antecede o ano de 1888, através da promulgação da Lei de Terras de 1850. Esta definiu a propriedade pela compra, fato que impediu o alcance de negros, negras e indígenas à terra. Estruturou-se, a partir desse projeto de marginalização, um novo modelo econômico que resultou no quadro apresentado por *Doramar ou a odisseia* de extrema escassez, fome, vulnerabilidade e violência no espaço urbano.

No espaço urbano, tanto ex-escravos quanto trabalhadores livres e imigrantes permaneceram excluídos da propriedade da terra, vindo a formar uma camada de mão-de-obra disponível para o capital. Ao longo da formação territorial urbana, eles também compuseram os bolsões de miséria da cidade [...] Constituíam-se, assim, uma área de marginalidade social urbana que continha, em um primeiro plano,

os negros e, mais tarde, os imigrantes. [...] O negro no serviço doméstico, seja como escravo ou liberto, definia uma linha contígua entre o território negro e o espaço senhorial. (CARRIL, 2006, p. 77-79)

Forma-se, portanto, uma espécie de “cartografia negra” ou, conforme mencionado por Lourdes Carril, uma “cartografia africana da cidade”. Assim, surgem as periferias, tipificadas pelos cortiços e favelas na urbanidade brasileira. A via-crúcis de Doramar encontra-se nesse território. Por tratar dos subúrbios de Salvador, há uma constante menção no conto às baías, ou seja, formações da costa em regiões litorâneas que se desenham como côncavo.

No caso da capital baiana, a formação é oceânica por encontrar-se diante do Atlântico, principal rota de tráfico de homens e mulheres escravizados. Esse fato projeta uma contínua linha epifânica na narrativa, cuja observação do mar, feita por Doramar, permite um mergulho interno na história que a embalou e marcou seus semelhantes. Segue excerto: “O mar da baía, em seu verde vivo a flutuar no horizonte em francas repetições, misturas de areia e água, os corpos brilhando em cores, tons. Estações que ocupavam a via-crúcis de Doramar” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 119).

O próprio nome da protagonista, em discurso direto, é referido através da justaposição entre a palavra “dor” e “mar”. Mais adiante, com retorno feito na narrativa à infância, o caso do assassinato de *Mineirinho*, do conto clariceano, é reelaborado. Em *Doramar ou a odisseia*, esse personagem é um amigo de infância e namorado da juventude da protagonista, preso pela primeira vez ao envolver-se em roubo de carro.

Posteriormente, por portar armas ilegalmente e por tentar executar um assalto em uma loja no comércio da cidade. Todavia,

no conto em destaque, Mineirinho recebe o nome de Pito e o sofrimento que cinge a mãe do culpado é narrado à luz da ótica de Doramar, entremeada pela voz do narrador em 3ª pessoa. Ela “sabia que a mulher peregrinava por ladeiras e escadarias, sem dinheiro para a passagem do ônibus, sem saúde para fazer mais, tentando a todo custo tirar o filho de lá, temendo por sua vida” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 121).

No seguimento da narrativa, logo após a saída da prisão, Pito é assassinado e a notícia que chega por telefone à protagonista é seguida da passagem de *Mineirinho* consoante o comparativo dos excertos: “ferido, foi retirado do carro trezentos metros à frente, no mesmo campo de futebol em que jogava na infância [...] Do camburão, navio negroiro, foi lançado ao chão”. “Treze tiros, enquanto uma bala só bastava, o resto era prepotência, era vontade de matar” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 122-123); “Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos. Até que treze tiros nos acordam, e com horror digo tarde demais – vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu – que ao homem acuado, que a esse não nos matem” (LISPECTOR, 2016, p. 387).

A partir desse ponto, no conto, há uma mudança de ótica que se transmuta em narrador de 1ª pessoa pela ótica de Doramar. São erguidos limites de onisciência. Esta fica restrita ao ângulo da principal personagem. Nessa remodelação do texto literário, traço comum nos escritos de Itamar Vieira Júnior, sobretudo, nos contos que compõem a obra em destaque, notamos com maior nitidez a ligação intertextual direta estabelecida com *Mineirinho*, de Clarice Lispector. O tom intimista epifânico é outra característica que se acentua porque o eu da enunciação mergulha em uma profunda extensão de sensações e sentimentos extraídos do romper da rotina.

Em decorrência desse rompimento, o texto explana que a protagonista passa a descobrir a vida não programada, ou seja, fora dos limites que a realidade concreta pode fornecer e submersa na profundidade que o íntimo é capaz de alcançar. Pela interpelação do outro, o avô do menino da infância, inicia-se uma nova etapa da narrativa: “Ela estendeu a mão, falando com voz trêmula. ‘Sou Doramar.’ Doramar: cabe um mar inteiro em seu nome” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 123).

No entanto, vale mencionar que essa submersão ainda persiste ligada aos fatores externos, pois a situação concentra de um corpo subalternizado a acompanha no trânsito urbano e nas incursões interiores. Nesse aspecto, interessa-nos refletir sobre a cidade. Esta, mais uma vez, se impõe diante da protagonista como uma selva de concreto, transformada desde a infância, lançando-a a descaminhos com uma dimensão restritiva do trabalho, da vida e da morte pelos morros da periferia. Desse modo, o espaço urbano se desnuda em face do público leitor.

O vendedor de discos piratas, o som alto, o mercador de perfumes falsos, a barraca de milho cozido pincelado de margarina para saciar a fome dos trabalhadores. Ninguém se olhava, ninguém se ouvia. Sentou-se numa caixa de cerveja que estava ali perto. As pessoas corriam para os ônibus e ela respirava ofegante, esperando que aquele momento passasse. Revirou a bolsa que carregava, mas só havia papeis, notas fiscais, uma caderneta velha, antigas anotações, um pequeno espelho e uma colônia. Pensou na moradora de rua que não sabia o próprio nome, deitada sob a marquise do ponto de ônibus. Sempre querendo conversar, ralhando com os meninos que cheiravam cola e roubavam suas moedas. A rua era sua casa. [...] Doramar seguia, segurando-se às barras

do ônibus, encaixando-se nos espaços possíveis do lotação. Doramar, outra vez, a empregada doméstica cansada de seu trabalho. Fechava os olhos de novo para tentar encontrar o que não sabia, o que havia ficado para trás. (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 115-116)

Logo, vê-se que a cidade é um lugar hostil. Não acolhe, tampouco, fornece conforto às dores da protagonista, cansada da sua infinita peregrinação e do seu trabalho. A cidade, contrariamente, corrobora com as dores que acometem um corpo frágil em meio aos compartimentos urbanos.

No tocante a essa repartição, Frantz Fanon narra acerca da estruturação colonial e a estratificação do espaço a partir dos agentes colonizador versus colonizado. Segundo as reflexões do martinicano, o poder colonial funda, sob exploração com alto derramamento de sangue, uma espécie de dois mundos em um só, cuja dependência acentua a dominação e sua permanência. Nas palavras do autor, a cidade do colono: “[...] é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asphaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas.” (FANON, 1968, p. 28); por sua vez, a cidade do colonizado “ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a *médina*, a reserva, é um lugar mal alfamado, povoado de homens mal afamados” (FANON, 1968, p. 29).

Doramar sentia-se, então, descontente na cidade construída para o grupo seletivo, o qual não pertencia. Por essa razão, o constante sentimento de estranhamento na narrativa: “Já não se viam estrelas, eram os neons, as luzes dos carros, os centros de compras, os ônibus, as praças com iluminação cenográfica, do chão para o alto. Mas nada das estrelas. Ficava com as luzes dos postes para guiá-la, então, a um destino não escolhido” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 116).

Esse sentimento, entremeado das descrições dadas ao espaço, gera na protagonista um estado permanente de apreensão, fato que também comprova a situação de vulnerabilidade. Por esse viés, Fanon prossegue, fazendo-nos entender os porquês de a personagem encontrar-se nesse estado psíquico, visto que “[...] em face do dispositivo colonial, o colonizado se acha num estado de tensão permanente [...] dispõe em torno do colonizado um mundo de proibições, de barreiras, de interdições muito mais aterrorizantes que o mundo colonialista” (FANON, 1968, p. 39).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Faz-se necessário afirmar que o ângulo adotado para inscrever o corpo feminino negro na cidade no texto literário em destaque não ocupa o lugar de privilégio de dentro da casa-grande. Contrariamente, com uso da expressão de Roberto Ventura, no tocante à “perspectiva do alpendre” (VENTURA, 2001, s.p.), o espaço urbano é desvendado pelas margens. Com isso, temos com maior preciosismo acesso às histórias que circulam pelos becos e vielas do país. Nesse caso, pelos interiores das periferias de Salvador por meio da narrativa de Doramar – personagem que nos instiga desde o título do conto a acompanhar sua odisseia. Desse modo, mesmo diante de um texto contemporâneo marcado pela brevidade do gênero narrativo, deparamo-nos com um tom de fábula característico das narrativas épicas.

A saga da protagonista pode ser lida através do livro assim como ser preservada à luz dos contos orais escutados em roda aos pés do *griot*, responsável pela manutenção da memória coletiva do seu povo com base na cultura ocidental africana. Afinal, é também característico na literatura de Itamar Vieira Júnior esse eterno retorno, por via da

religiosidade, dos mitos e das lições do passado, a fim de compreender com maior criticidade o presente. Esse risco na grafia do autor não deixa de lado o poder imaginativo e ficcional da própria literatura, embora esteja submersa nas referências factuais geográficas e históricas, as quais Vieira Júnior não poupa longas descrições.

Por compartimentar na sua narrativa duas perspectivas, em 3ª pessoa e em 1ª pessoa, notamos o predomínio no interesse de apresentar a saga da protagonista de forma ampla, adentrando na consciência de Doramar que vai tomando forma com o avançar das páginas. A voz que sobressai no conto é a voz da onisciência de um narrador que conhece sua história e a reproduz com propriedade, mesmo com o desfecho apresentando o eu da enunciação por via da ótica da protagonista. Esta rememora a educação materna e sua intrínseca relação com o som da maré que a guia em uma profunda viagem intimista. Ela sabe o lugar que ocupa, a margem, e reivindica essa exclusão no silêncio que a atormenta: “quando eu era menina éramos livres e agora eu sirvo meus patrões que não me dão descanso. Olham para mim e dizem para os convidados que sou ‘como se fosse da família’, e nada posso dizer. [...] Estou viva no meu silêncio.” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 126-127).

Essa tentativa de vencer o emudecimento histórico recorre às memórias infantis que preenchem o espaço da violência, representado por seu lugar de trânsito e moradia. É nessa união provocada pelo constante resgate do passado que o tom traumático se consolida e a protagonista busca desvencilhar-se com vistas na liberdade. Diante disso, o anseio de libertar-se vem junto à tomada de consciência gradual, esta cada vez mais submersa nas crenças e nos valores ensinados pela mãe que continua a povoar os pensamentos

de Doramar. Nesse ponto, o espaço, mais uma vez, se impõe à personagem, pois ele é o elemento instigador dessa procura.

Todavia, a cidade não abriga mais o cenário da infância – a mata. Ela, então, imagina esse retorno e fabula a cura, pois no prédio do trabalho e entre as construções da cidade não é mais possível ver o céu, o sol, tampouco, sentir a brisa da maré. Os três fragmentos a seguir indicam essa busca: “Agora desço as escadas e encontro o portão da rua, a maré ficou muito longe, longe, já não escuto mais a maré, escuto agora os sons de uma rua que acorda, devagarzinho, lenta, acorda um, acorda outro. [...] Nesse exato instante, já sinto saudades do som da maré.” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 126); “eu vou andando pela rua, minha mãe me pediu para buscar peixe, mas a maré está longe de nossa casa. O que terá acontecido? Ah, mar, nem o escuto mais, agora pela manhã seu som era tão forte e vinha bem de perto, saí tentando encontrá-lo para apanhar o peixe.” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 126-127); “No final, a rua se divide: uma rua de pedra que leva a outras casas, uma rua de chão e com árvores que talvez me leve para a mata. Minha mãe me chama do meio da mata. O vento agora se faz forte.” (VIEIRA JÚNIOR, 2021, p. 127).

O peixe e a rede de peixes são elementos que aparecem com frequência na narrativa bem como marca o seu desfecho. A ação de Doramar de desembulhar o jornal com peixes para alimentar os gatos famintos da rua, embora ela também sinta fome, se assemelha à simbologia cristã do animal, cuja multiplicação marca o ato fraterno de alimentar os semelhantes. Além disso, o peixe, em uma perspectiva histórica, está para o alimento das populações mais simples – sobretudo, as comunidades ribeirinhas, pescadores e trabalhadores informais. Assim, rememoramos um texto bíblico

comumente citado: “Igualmente o reino dos céus é semelhante a uma rede lançada ao mar, e que apanha toda a qualidade de peixes” (BÍBLIA, Mateus, 13:47, p. 25).

É, pois, nessa rede de simbologias que a literatura de Itamar Vieira Júnior se encontra. Permeada das mais diversas referências – religiosas, culturais, geográficas, históricas e de produção artística – a sua produção tece uma confluência de linguagens capazes de trazer à luz da contemporaneidade a renovação temática e estilística da Literatura Brasileira. Tratando-se, especialmente, do elemento narrativo espaço, o afincamento do autor em oferecer atenção aos lugares marginalizados e aos sujeitos subalternizados aponta para um projeto mais amplo que, certamente, está para o reconhecimento daqueles e daquelas que escreveram e continuam a escrever a história do país mesmo sob duras privações.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Luiz Mauricio. *Estética e raça: ensaios sobre a literatura negra*. Porto Alegre: Sulina, 2021.

BÍBLIA. Mateus 13:47. In: BÍBLIA. *Bíblia de Promessas*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações Imprensa Bíblica Brasileira, p. 25, 2006.

BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm). Acesso em: 23 abr. 2024.

BRASIL. Lei Nº 14.723/2023, de 13 de novembro de 2023, que altera a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2023-2026/2023/lei/l14723.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/l14723.htm). Acesso em: 23 abr. 2024.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume, 2006.

DUAS CIDADES. Baiana System. Compositores: Marcelo Seco e Russo Passapusso. In: *Duas cidades*. Salvador: Independente, 2016. 1 CD. (3 min. 46 seg.).

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: *Tintas*. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 2.ed., p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>. Acesso em: 9 out. 2023.

HALL, Stuart. *Dadiáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Benjamin Moser (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2019.

VENTURA, Roberto. Casa-grande e senzala: ensaio ou autobiografia? 2001. Disponível em: [www.tropicologia.org.br/conferencia/2001casa\\_grande.html](http://www.tropicologia.org.br/conferencia/2001casa_grande.html). Acesso em: 29 abr. 2024.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. *Doramam ou a odisseia: histórias*. São Paulo: Todavia, 2021.