

HERMILO BORBA FILHO: UMA POÉTICA DA VIOLÊNCIA

Geralda Medeiros Nóbrega¹

Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega²

Resumo: Este artigo trabalha a violência institucionalizada em dois contos do escritor pernambucano Hermilo Borba Filho. A personagem Zumba é a vítima que é objeto da repressão policial, com requintes de crueldade. O objetivo é mostrar como se processa este tema, através de uma metodologia que ressalta a memória e os aspectos da cultura popular, sob um enfoque de estudiosos como Bauman, Halbwachs, Maffesoli, Foucault, Bosi e outros.

Palavras-Chave: Violência, Repressão, Cultura popular, Memória.

Abstract: This paper presents the institutionalized violence in two of Hermilo Borba Filho's short stories. Zumba is the character who suffered the brutal and cruel police repression. Our aim is to demonstrate how this particular theme is processed, making use of a methodology concerned with the importance of memory and aspects of popular culture, under the focus of theoreticians such as Bauman, Halbwachs, Maffesoli, Foucault, Bosi, among others.

Keywords: Violence, Repression, Popular culture, Memory.

Como ordenar fatos e acontecimentos nas fendas da literatura, para inserir no espaço do texto aspectos de uma cultura de resistência por onde fluem dimensões simbólicas do mundo, que incitam a pensar? Pretendemos responder a esta pergunta, ao longo deste artigo, em que apresentamos dois contos do escritor pernambucano Hermilo Borba Filho. Este autor dizia

¹ Pós-Doutora; Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Endereço eletrônico: geraldamnobrega@hotmail.com.

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB) e Professora do Departamento de História, da UEPB, Guarabira. Endereço eletrônico: elisamn@hotmail.com.

pertencer a uma cultura de resistência e para ele “a dignidade e a liberdade do homem estão em crise e a sua ficção é a única arma de que dispõe para combater a intolerância sob qualquer aspecto em que se apresente” (CIRANO, ALMEIDA, MAURÍCIO, 1981, p. 53).

Eis por que a literatura deste escritor, urdida em tempos fortes de repressão, em plena vigência de ditadura militar, se esbate em um projeto estético que apreende do mundo real aspectos diversificados de forma de violência e os transforma em fatos simbólicos que se traduzem como crítica, como denúncia e como testemunho. Tudo isso afeta o social, o político, o histórico e o cultural, semiotizados. O autor apreende o modelo autoritário do poder, aparentemente, referente à ditadura de Vargas, década de 30; mas, implicitamente, o que está em foco é a ditadura militar, instalada em 64. É uma literatura de memória, em que o viés testemunhal é representado, no plano ficcional, por fatos e acontecimentos vigentes, em períodos de repressão.

Borba Filho detém-se numa literatura carnavalizada, como um recurso que desvende o que está encoberto, nas dobras das artimanhas da linguagem, o que motiva o *telos* da sua poética: combater a repressão, solidarizando-se com os resquícios que ainda deviam instar no âmago das personas que, simbolicamente, estão no cerne das arbitrariedades cometidas pelo poder instituído que evoluía, no universo do real, da tortura até a morte.

Por isto, achamos pertinente o pensamento de Todorov, por se coadunar com o projeto literário de Borba Filho, na significância representativa dos efeitos que o texto suscita:

Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que se dedicam a essa tarefa a milênios (TODOROV, 2009, p. 92-93).

Ora, uma literatura como a de Borba Filho, quando contextualizada, assume uma característica especial, pelo teor de humanidade que se identifica na imanência do texto, ao mesmo tempo pelas semioses disseminadoras do plano de uma ação cidadã de libertação. Lobo (2007) acredita, assim como os afeccionados da literatura, que um caleidoscópio de significâncias em aberto que se constitui como mistério e desafio, torna a literatura um campo inesgotável de representação da vida. Para esta estudiosa: “a literatura é a melhor forma de conhecimento do mundo, porque é, a um tempo, pessoal e universal” (LOBO, 2007, p. 10), o que foi a tônica do projeto literário de Borba Filho.

No desvendamento do imaginário da resistência, ressaltamos que o ser humano não se contenta em sofrer a história, mas faz história e Borba Filho conseguiu fazer história, fazendo literatura (NÓBREGA, 1996). Os temas desenvolvidos por Borba Filho funcionam como representação de uma realidade preta de injustiças, expressas através de uma ficção em que permeia o fantástico e o maravilhoso, que o autor pernambucano denomina de realismo mágico, através do qual representa a denúncia, a crítica e toda sorte de injustiça, presentes no mundo real. É também a sua maneira de desvendar o Nordeste para todos seus leitores:

Agora neste meu Nordeste da Zona da Mata Sul, as pessoas ressuscitam, traem, castigam, enchem-se de amores loucos e obsessões, formam uma frenética procissão com os vícios mais cultivados do nosso tempo. Há umas pessoas que levitam, outras que pairam no ar, outras que atravessam terras voando, há peixes que depois de mortos voltam a viver, há bois misteriosos, rãs gigantescas, cavalos metade de carne e metade de flandre, mortos convivendo com vivos. E isto é verdade. Basta prestar atenção (ENTREVISTA, 1974, p. 4).

A técnica de relato de Borba Filho capta do mundo real elementos linguísticos, ideias, temas e assuntos, motivos e tons configuradores da cultura do povo e, através de um processo reinventivo de inovação de linguagem, imerge em dobras significativas do processo criativo, instalado na criatividade de um discurso que se constitui como resistência, naquilo que representa um estilo trabalhado com vigor. E tal qual um cirurgião, quando invade o espaço doente, utiliza partes, amplia, enfoca, distorce, amputa e enovela tudo, para que nada se esquivasse do seu olhar clínico, que subsidia o seu projeto estético-literário.

E frente ao abandono em que se encontram os excluídos pela classe dominante, no território por onde se infiltram perseguições e torturas, atua o narrador hermiliano como senhor de sua função para, principalmente, transpor os terrenos minados pela ação da ditadura. Trabalharemos com dois contos: “A anunciação”, da obra *O general está pintando*, de 1973 (GEP, daqui para adiante) e “O traidor”, da obra *Sete dias a cavalo*, de 1975 (SDC, daqui para adiante), para demonstrar o compromisso de Borba Filho com a literatura de resistência. Mas deixemos um pouco Borba Filho e recorramos a Bosi (1992, p. 119) para dizer com ele que resistência é um conceito originalmente ético e não estético “e a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa [...], tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a) resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita”. E Bosi (1994, p. 365) apresenta a cultura de resistência, entre outras possibilidades, como “democrática (e, no limite, se confunde com a ‘desobediência civil’), porque nasceu sob

o signo da ditadura”. Vimos, sob este enfoque, que Borba Filho se enquadra em qualquer aspecto da resistência pois o autor faz uso de temáticas condizentes com a resistência, assim como, através do seu estilo, dá vida ao texto, que representa a crítica, a denúncia e o testemunho, como apoio ao compromisso com sua escritura. A ditadura lidava com o regime de repressão, em que os indivíduos, motivados pela ausência de liberdade, cultivavam o silêncio, num tempo de luto sob as perdas sofridas. O autor deixa antever a reificação das pessoas, ao mesmo tempo que destaca que o luto decorre das arbitrariedades desenvolvidas no mundo real, de que a literatura hermilianiana é uma representação. Girard (1990, p. 14) destaca “que a sociedade procura desviar para uma vítima relativamente indiferente, uma vida sacrificável [...] uma violência que talvez golpeasse seus próprios membros, que ela pretende proteger a qualquer custo”.

Nos contos hermilianos, a vítima sacrificável é a personagem Zumba, que posteriormente passa a ser chamada de Zumba-Dentão, até se transformar em Zumba-sem-Dente, por conta das sessões de tortura a que era submetido. Logo, o social, submetido ao poder policial, está subordinado à arbitrariedade do poder instituído. Foucault (1999) discute o poder e lembra que o intelectual diz a verdade em nome daqueles que não podem fazê-lo, para reconhecer que as massas falam muito bem a verdade:

Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a ideia de que são agentes da consciência e do discurso também faz parte desse sistema [...]. O papel do intelectual [...] é antes o de lutar contra as formas de poder, exatamente onde ele é, ao mesmo tempo o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da verdade, da consciência, do discurso (FOUCAULT, 1999, p. 71).

Borba Filho se insere no centro deste pensamento de Foucault. Nele, a linguagem, personagens, formas de discurso e outros estão a serviço da crítica, da denúncia e de tudo que interfere no humano, como a opressão e os desmandos do poder instituído. Para um escritor para quem o compromisso maior é com o ser humano, Zumba é uma personagem que marca a sua literatura de histórias curtas. Diante de um cartaz que incomodou os poderosos da cidade, diligenciou-se saber quem era o autor. No segundo dia das diligências, o promotor disse que só podem ter sido os bolchevistas. Em seguida, foi decretada a prisão de Zumba, personagem que sobressai, vinculado à dimensão cultural, num espaço representativo do autoritarismo, que reside na omissão e na intolerância que atuam como auxiliar da opressão. Sendo visto

pelos representantes do poder como bolchevista, em qualquer diligência policial era apontado como culpado. “A violência clara, precisa, coercitiva do poder era exercida duramente [...]. Dessa forma [...] é preciso conservar na memória que a pequena violência generalizada caracteriza o ambiente da assepsia social” (MAFFESOLI, 1987, p. 19), o que sempre era aplicado à persona que morava na rua da Ponte com sua mulher, “fazedora de bolo-de-goma, entalagato, batintope, bolas de cambará, vendidas no tabuleiro para manutenção dos dois” (p. 121). A representação da cultura, na área da alimentação, feita para ser vendida, indica a condição social de Zumba, que sempre pagava por qualquer malfeito impune na cidade. Afinal, “aqueles que detêm os meios de mando e comando, ou dominação e apropriação, muitas vezes podem também instituir o ritmo de atividades [...]” (IANNI, 2002, p. 299), também na aplicação do castigo como sempre acontecia com Zumba, conhecido como Zumba-Dentão, “assim chamado porque nas centenas de prisão porque passara, arrancaram-lhe as unhas e todos os dentes, menos o grandão da frente, jamais nada se provando porque coisa nenhuma existia [...]” (p. 121).

Vemos Borba Filho como um escritor crítico, que através de sua ficção desenvolve uma atuação quase obsessiva no registro de uma análise do mundo real, que expõe como testemunho de acontecimentos abusivos que atingem a cidadania das pessoas. Lendo a obra completa deste autor, incluindo tudo que ele produziu, como sua ficção, teatro, pesquisa, ensaio, outros, reconhecemos que o seu fazer literário é uma fonte de referência para a literatura brasileira e de modo especial para a literatura do Nordeste.

Suas personagens, bem trabalhadas pelo narrador, são imagens de vida, como Zumba. Este, chegando à delegacia, por ordem do delegado,

Levou um tapa-olho do Cabo Luís que viu tudo rodar, tombou, caiu, quando se levantou: se mal pergunto, por que motivo?, levou outro que achanou o pé da goela, procurando ar, nas pontas dos pés como se o ar só estivesse acima dele, foi se aquietando, calado estava calado ficou, então lá vai pergunta, chovia pergunta de todo lado (p. 122).

Zumba sendo objeto de exclusão, não tem como se eximir da perseguição e se torna um alvo fácil para os “maiorais” da cidade. Ele questiona fracamente e sequer chega a queixar-se. Nesta cena da prisão, há o que o narrador classifica de triunvirato, representado pelo juiz, promotor e delegado, embora a grande ironia seja o fato de um poeta, “o vate langoroso” das valsas dançadas no Clube Literário ser encarregado do interrogatório e o fazia recitando Ola-

vo Bilac. “Se Zumba-Dentão suava ele suava mais ainda, pulava na ponta dos pés, tomava goles de gasosa de bolinha, arrotava fofo, incansável, perquiridor, quer perder o dente?, e o interrogado só sabia dizer que não saí de minha casa” (p. 122).

Isto lembra um alerta de Benjamin (2012) que fala sob o “estado de exceção”, trabalhado posteriormente por Agamben (2004). Para Benjamin, centrado na tradição dos oprimidos, o estado de exceção em que vivemos é a regra, o que resulta de uma outra afirmação: “E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante” (BENJAMIN, 2012, p. 245). Zumba-Dentão não fez uso daquilo a que tinha direito, já que, segundo Agamben (2004, p. 23), “O problema do estado de exceção apresenta analogias evidentes com o direito de resistência”:

No fim da tarde o vate chamou o Cabo Luís e disse arranque, Zumba-Dentão abriu a boca, o Cabo chegou com a torquês, houve um suspense, segurou no pé do dente e puxou, quase nem saiu sangue, quase também que nem doeu, a noite já estava chegando [...] (p. 122).

A violência, uma vez instaurada, dificilmente pode ser controlada. O humano perde a sua importância na coisificação dos seres e Zumbão-Dentão perdendo seu único dente, se transforma em Zumba-sem-Dente. Por isto, chamamos a atenção para o que Maffesoli (1987, p. 15) suscita: “proponho, então, considerar que o termo violência é uma maneira cômoda de reunir tudo o que se refere à luta, ao conflito, ao combate, ou seja, à parte sombria que sempre atormenta o corpo individual ou social”, do qual Zumba é representado como vítima. Bauman (2008, p. 58) ressalta:

Quer os que estão presos no labirinto tentem ou não encontrar uma saída da opressão – e continuem ou não aguardando sem esperança que a rota de fuga à dissonância possa ser encontrada do lado de dentro das paredes do labirinto –, isso não parece fazer muita diferença no que se refere à sua sorte. Os prêmios pela obediência são entregues de forma torturantemente lenta [...].

Isto se adequa à construção da personagem Zumba. O juiz, conversando à noite com o doutor Bertoldo, ficou sabendo que “o bolchevista estava mesmo de cama com uma disenteria dos diabos, ele lá estivera, o quarteto riu, o doutor se afastou balançando a cabeça” (p. 122). A violência, pois, era uma constante em meio à impunidade institucionalizada e Zumba, uma vítima indefesa.

No texto “O traidor”, da obra *Sete dias a cavalo* (p. 43-53), Zumba, agora Zumba-sem-Dente vivia um período de calma, “todo mundo na toca, a ditadura se prolongava e em tempo de ditadura ninguém conspira, cochicha, trama, é esperar que a ditadura passe e chegue

a democracia, aí então voltam a conspiração e o cochicho e a trama”. Foi nesta época que Zumba-sem-Dente resolve se candidatar para prefeito, por achar que depois de trinta anos a edilidade precisaria de outras mãos, mãos civis. Candidatou-se contra a vontade de sua mulher que dizia ser ele analfabeto e bolchevista, além de popular, que não tem vez com patente. E Zumba se candidatou, embora tenha sido preso no quarto dia da segunda semana dos seus comícios. Puseram um capuz na sua cabeça e amarraram as mãos dele às costas, conforme informou a sua mulher, no café de Nenê Milhaço, chorando desesperada e pedindo: “me acudam pelo amor de Deus” (p. 47).

Zumba se enquadra nas palavras de Vieira (1998, p. 4) para quem: “a violência e a repressão aparecem normalmente como resposta aos grupos desobedientes, que procuram manifestar suas ideologias e seus interesses, em oposição à legalidade vigente”.

A sociedade reage, até mesmo os notáveis que fabricam o fato como sequestro. Mas a polícia afirmou que ele cometera um furto. A cidade reagiu e formaram-se comitês pró-libertação “e apareceram volantes condenando a ditadura da Guarda Nacional” (p. 48). Zumba-sem-Dente era a representação de uma personagem muito popular. Mas era uma figura trágica e não épica. Não reage à tortura. Uma comissão de aproximadamente trezentas pessoas visitou a cadeia e a partir deste acontecimento Zumba-sem-Dente foi posto incomunicável e nem sua mulher podia vê-lo.

Borba Filho, em seus textos, associa os dados culturais aos elementos históricos que funcionam como fatos de uma experiência observável, não propriamente como percepção, mas como um ator que quer lutar pela liberdade, que, na ótica de Albuquerque Júnior (2007), “é aquilo que precisa ser exercido. Creio que nunca pode ser inerente à estrutura das coisas garantir o exercício da liberdade. A garantia da liberdade é a liberdade. É exercê-la” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 126).

O autor vasculha o campo da memória para haurir de suas lembranças a matéria de que necessita para arquitetar o seu texto como crítica, como denúncia e como publicização da opressão, da tortura e do desrespeito à dignidade das pessoas. Zumba-sem-Dente é uma personagem que, entre outras, se adequou àquilo a que Borba Filho se propôs. E mesmo num texto de denúncia como este, o autor aproveita o que é representação da cultura popular para divulgar as manifestações do campo da linguagem em várias modalidades, incluindo também

os palavrões, os costumes, as visões de mundo, as profissões, tudo que incide nos espaços da cultura, é, enfim, explorado pelo autor.

A memória neste autor sai do âmbito da memória individual, perpassa pela memória coletiva e atinge o itinerário da memória histórica, como detectamos em Halbwachs (2006). Eis por que Borba Filho é detalhista no que concerne a tudo que diz respeito à elaboração de suas personagens, que são condutoras e disseminadoras dos lugares em que vicejam os territórios da cultura e, de modo especial, a cultura popular. A aproximação entre dominantes e dominados, concentrada nos temas trabalhados, remete o discurso para o âmbito da interculturalidade em que os valores cultivados divergem do ponto de vista do poder aquisitivo e do poder de mando.

Quanto à violência policial, nos contos hermilianos, tem o Cabo Luís como mantenedor de todo tipo de arbitrariedade com a aquiescência dos notáveis da cidade. Mesquita Neto (1999) tem uma posição que pode se aplicar ao contexto dos contos hermilianos que tratam da violência:

Durante o regime autoritário (1964-85) o governo federal promoveu claramente ou tolerou a violência policial como um instrumento de controle político, mas especificamente de controle da oposição ao regime autoritário [...], afetando não apenas os oponentes do governo ou do regime político mas também, e principalmente, a população pobre e marginalizada (MESQUITA NETO, 1999, p. 130).

Borba Filho, unindo o projeto estético-literário a um projeto político, desenvolve uma literatura que tem ressonância histórica e, assim, estabelece uma cultura de resistência, compatível com dobras da memória em que as lembranças pedem guarida para se instalarem, e, assim, representam a memória individual que, na ótica de Halbwachs (2006), traça o percurso do coletivo: “A partir daí compreendemos melhor que a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas” (HALBWACHS, 2006, p. 61).

Zumba detinha uma grande liderança em sua cidade, por isto seus amigos e conhecidos emprestaram-lhe irrestrita solidariedade. Ficaram de fora os homens da lei, o padre e o pastor protestante e, na ala militar, o Cabo Luís com o seu destacamento policial, o tenente no cargo de delegado da polícia, e tudo quanto era de capitão e Major da Guarda Nacional, encabeçado pelo prefeito Coronel da Guarda Nacional Atanásio Passos de Albuquerque Coutinho.

Uma comissão, organizada pelos amigos, visitou a cadeia e, a partir deste acontecimento, Zumba-sem-Dente foi posto incomunicável, conforme já registramos. O narrador nos propõe uma bem aquilatada amostra da cultura popular, referente a nomes de comidas, bebidas, músicas e folguedos.

Tudo se dilui num jogo de linguagem em que se nivela o poder como um duplo. Por um lado, é o poder instituído que aparece como um foco centralizador de decisões, por outro lado atua o poder, representado pela amizade dos amigos. Isto está presente no pensamento de Sodré (1996) que explicita, do ponto de vista social (o que corresponde à junção de dois poderes):

Deste modo, o poder está onde socialmente algo se determina, isto é, onde uma coisa é afirmada como positiva em oposição à outra, negada. Em seu nexos profundo, o poder é organização e gestão dos pontos de contato entre o previsível e o imprevisível, o pleno e o vazio, o símbolo e o polimorfismo existencial (SODRÉ, 1996, p. 62).

Os amigos de Zumba-sem-Dente conseguem mandar um pão para ele e logo na primeira mordida Zumba descobriu um bilhete. “E daí começou a agonia de Zumba-sem-Dente, toda a vida analfabeto gabola, teimando que ninguém precisava saber ler para ser feliz como diziam os que sabiam ler [...]” (p. 52). Enlouquecido, Zumba-sem-Dente cantava, plantava bananeira, brincava de academia, apanhava pedras imaginárias e no quarto dia falava com dificuldade, comia merda, engatinhava e no quinto dia, “chamou o Cabo Luís e pediu-lhe leia isto pelo amor de Deus e me diga o que é” (p. 52).

O Cabo Luís soletrou o bilhete e saiu correndo sem nada dizer a Zumba-sem-Dente que “de nada veio a tomar conhecimento, caindo no tatibitate, no útero para sempre” (p. 52), enquanto dez pessoas foram presas e deslocadas para a capital.

Zumba-sem-Dente, pois, tem uma identidade diluída em meio às instâncias pelas quais passara. Há nele uma pluralidade de identidades, de maneira que “Enquanto estas identidades podem ser experimentadas como uma pluralidade, o Eu é experimentado como uno porque ele é o arcabouço que garante a continuidade sobre a qual a multiplicidade de identidades está inscrita” (GIDDENS, 1989, p. 35).

Então perguntamos: como retirar de alguém o direito de exercer sua cidadania? Preso, depois incomunicável, mesmo depois de morto sofre a violência do poder instituído, através do Cabo Luís: “cagaço da maior, afirmava o Cabo Luís na talagada, na gaitada, no deboche”

(p. 53). No entanto, fica a mensagem de resistência e de alento, em um mundo desorientado pelas instâncias da vontade de poder. E ser cidadão é, de maneira geral,

ser portador de direitos e obrigações. Mas de qualquer forma, há uma outra dimensão [...], que é a ideia de que cidadania é uma identidade compartilhada [...]. Compartilhamos o pertencimento a uma identidade cultural e essa identidade cultural é simétrica a uma noção de autoridade, de Estado, que nos garante direitos porque temos essa identidade comum (REIS, 1999, p. 13).

Zumba-sem-Dente morre. A Notícia, na edição domingueira, noticiou que Zumba-sem-Dente, tentando fugir da cadeia, atacou a sentinela de quicé em punho, fora abatido a tiros.

Borba Filho, tendo o poder de convencimento, consegue passar para o leitor a verossimilhança, a credibilidade de que sua obra toda está impregnada e, neste conto, fiel a seu projeto literário em cujas vertentes há brechas de crítica e denúncia, o autor consegue, através dos percalços apresentados, resvalar para situações de somenos importância e qualquer dobra ou viés explorado, nesta rica temática, tem o perfil de uma realidade vivida, sentida e vivenciada.

A mulher de Zumba-sem-Dente o enrolou, esfaqueado, sem unhas, um braço partido e cinco costelas quebradas, num lençol de linho puro de mais de cinquenta anos, justamente o da noite de casamento, e o enterrou no cemitério do Alto do Lenhador. E assim, Borba Filho consegue atingir (quem sabe?) aquele parâmetro de Foucault (2004, p. 295): “O papel de um intelectual é mudar alguma coisa no pensamento das pessoas”.

E para arrematar o já dito, lembramos que as personagens de Borba Filho são utilizadas com um fim específico e, qualquer que seja o tema, o *telos* prescrito se desdobra em nuances diversificadas. A persona Zumba, depois Zumba-Dentão e por fim Zumba-sem-Dente, presente em dois dos três livros de contos do autor, poderia ser uma personagem emblemática, mas não o é, porque aceita passivamente tudo que lhe é imposto. Não reage a nada e quando tenta sair de seu mutismo, como candidato a prefeito, é surpreendido pela prisão e posteriormente pela morte, com todos os requintes de violência e crueldade. A sua utopia, a sua esperança e o seu sonho são esmagados pelo poder instalado. Vemos Zumba como representação de alguém que se imola para salvar o futuro. É uma ação de libertação e o narrador sabe como produzir os efeitos desejados. É o projeto literário do escritor que se consolida, no desenvolvimento de uma prática de cultura de resistência, através da literatura e da cultura popular, de quem pôde haurir grande parte de seu potencial, transformando tudo em ato, em realidade.

Borba Filho une a reflexão à imaginação que, caminhando juntas, multiplicam metáforas, imagens, figuras, alegorias, destinadas a fortalecer a estética da resistência, dando conta das realidades codificadas, das surpresas imaginadas. As metáforas, segundo Ianni (2002, p. 14), “parecem florescer quando os modos de ser, agir, pensar e fabular mais ou menos sedimentados sentem-se abalados”. E quem melhor que Borba Filho para suscitar significados e implicações no arranjo do texto artístico? O escritor consegue ir mais longe e a leitura de seus contos apresenta sempre novas semioses, principalmente quando tudo ocorre em torno de uma persona tão rica como Zumba em todas as suas mutações, a começar pelo próprio nome.

A personagem Zumba vive os fatos organizados em enredo e se insere num campo de ação que interfere nos aspectos políticos, sociais e históricos. Quando contatamos Zumba, pensamos na vida que outras pessoas viveram, nas mesmas circunstâncias, dentro da ficção ou na realidade, não só no ambiente do simbólico, mas também no espaço da história. Zumba é a representação de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo ou ponto de partida (CANDIDO, 1985), com as nuances de um contexto, também ligado diretamente à vida do autor, referido a determinadas condições do ambiente. Borba Filho possibilita que um traço irreal pode tornar-se verossímil, pela ordenação da matéria por ele coligida e o sistema de convenções por ele adotado. Neste conto, o cabo Luís é odioso, pela prática da tortura por ele desenvolvida e Zumba é uma personagem que desperta a simpatia do leitor ao mesmo tempo que nos induz a sentir revolta diante da situação. E assim, o imaginário do escritor pernambucano envolve o campo do simbólico, para destacar a verossimilhança do real.

Por isso, uma personagem como Zumba nos faz pensar no emaranhado de problemas, enredados na narrativa, imbuído de uma percepção eclética da captação do sagrado, em nível popular:

O autor mitifica a sua personagem, que pode ser classificada de redonda, pois além de estar sempre em processo de transmutação, atua tragicamente desvinculando-se de qualquer sentimento relacionado ao humor. A mitificação da personagem resgata a tradição contida no romanceiro popular, pois “durante um ano e cinco meses, quem quisesse ouvir ouviria, partindo da deia, *o capim da lagoa/ O sereno molhou/ Molhou bem molhado/ Molhado ficou*” (p. 53) (NÓBREGA, 1996, p. 52).

Acreditamos que, neste debruçar-se sobre o Homem, este escritor, que constrói uma personagem como Zumba, não o faz aleatoriamente, uma vez que, na imanência das semioses estabelecidas, podemos detectar que o autor treina o seu narrador para destacar um dado mui-

to importante em nível da degradação a que tem que chegar o oprimido, quando é submetido ao enfrentamento das estruturas sociopolíticas injustas. A personagem, então, passa a ser “um instrumento cuja situação central depende exclusivamente da sua aptidão para revelar uma certa problemática do mundo”, segundo lição de Lukács (s.d., p. 83).

Borba Filho, então, pode ser apresentado como representante da coletividade, pois resalta, na sua obra, experiências vividas, num tempo forte de repressão. Como é investido de um espírito observador, transfere para a sua ficção os dados colhidos em pesquisas e, assim, dota a sua narrativa curta dos elementos disseminadores da cultura popular. O autor, conhecedor dos entraves que precisam ser superados, contesta o mundo objetivo, ao mesmo tempo em que se impõe com uma obra cujo estilo se torna inconfundível (NÓBREGA, 1996). Uma personagem como Zumba, que evolui para Zumba-Dentão e por fim para Zumba-sem-Dente, faz o leitor reagir, senão por ser Zumba uma personagem problemática, mas também pelo nível crítico e irônico de que ele é representação, a partir da sonoridade do hipocorístico, que lembra “zombar” e pela perda dos dentes, o que faz que a personagem atinja um grau inusitado de degradação, que se expande para o mundo objetivo, que por sua vez o devolve, enquanto signo de expansão da violência.

E assim, o estudioso da literatura brasileira do Nordeste pode abeberar-se, em busca de novos caminhos para o conhecimento de uma ficção, reconhecidamente inovadora, num contexto amplo do fazer literário.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: EDUSC, 2007.
- BAUMAN, Zigmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BORBA FILHO, Hermilo. A anunciação. In: Idem. *O general está pintando*. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 117-127.
- BORBA FILHO, Hermilo. O traidor. In: Idem. *Sete dias a cavalo*. Porto Alegre: Globo, 1975, p. 43-53.

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.
- CIRANO, Marcos, ALMEIDA, Ricardo, MAURÍCIO, Ivan (Org.). *Hermilo vivo: vida e obra de Hermilo Borba Filho*. Recife: Comunicarte, 1981.
- ENTREVISTA. Um cavaleiro da segunda decadência: a saga político-erótica de Hermilo Borba Filho. *Contato editorial*. Porto Alegre: AGP, 1974, n. 1, p. 4.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 14. ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: UNESP, Paz e Terra, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006 [1968].
- IANNI, Octavio. *Teorias da globalização*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da violência*. Trad. Cristina M. V. França. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, Edições Vértice, 1987.
- MESQUITA NETO, Paulo. Violência policial no Brasil: abordagens teóricas e práticas de controle. In: PANDOLFI, Dulce Chaves et al. (Org.). *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p. 129-148.
- NÓBREGA, Geralda Medeiros. *Percurso literário de uma cultura de resistência*. Tese de doutorado em Literatura. Universidade Federal da Paraíba, 1996.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.
- SODRÉ, Muniz. *Reinventando @ cultura*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- TODOROV, Tzevan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Recebido em: 18 de julho de 2013.

Aceito em: 30 de setembro de 2013.