

Recebido em 28/02/2019. Aceito em 19/08/2019.

O FAZER RESISTÊNCIA NA LITERATURA: UM MOVER-SE DISSIDENTE POR “LAMPEJOS DE ESPERANÇA”

MOUNTING RESISTANCE IN LITERATURE: A DISSIDENT MOVE BY “A GLIMMER OF HOPE”

Fernanda Santos de Oliveira¹

RESUMO: Este estudo propõe uma discussão a respeito das intersecções entre literatura e resistência a partir de narrativas poéticas que recriam os tempos de exceção marcados por memórias do medo e da dor e evidenciam a arte como um instrumento do resistir. Com o objetivo de explorar as imagens da resistência diante de contextos de exceção, empreendeu-se a análise de textos literários do período ditatorial brasileiro que compreendeu os anos de 1964 a 1985 e de suas reinvenções na contemporaneidade. Como procedimento teórico-metodológico, realizou-se uma pesquisa bibliográfica que possibilitou, a partir da noção da sobrevivência dos vaga-lumes, de Didi-Huberman, das artes de fazer táticas e estratégias, de Certeau, da estética da emergência de Laddaga e das perspectivas de estado de exceção de Agamben, ampliar as rotas de leitura dos poemas *Agora não se fala mais*, de Torquato Neto, *Da resistência*, de Lara de Lemos, as composições *Cálice*, de Gilberto Gil e a versão de *Criolo*. Conclui-se que, a partir da compreensão da arte como subversão criativa, entre as circularidades da estética e do político, é possível reconhecer contrapontos às versões dos discursos oficiais que invisibilizam as vozes e os protagonismos de grupos dissidentes.

Palavras-chave: literatura; resistência; estado de exceção; política.

ABSTRACT: This study proposes a discussion about the intersections between literature and resistance from poetic narratives that recreate the exception times marked by memories of fear and pain and it evidences art as an instrument of resistance. With the objective of analyzing the images of the resistance to exception contexts from the analysis of literary texts of the Brazilian dictatorial period that comprised the years between 1964 and 1985 and its reinventions in contemporaneity, as a theoretical-methodological procedure, a bibliographical investigation was carried out. It allowed the aesthetics from the notion of fireflies survival by Didi-Huberman, the arts to make tactics and strategies by Certeau, the emergence aesthetics by Laddaga and the perspectives of exception state by Agamben to broaden reading routes of the poems *Agoara não se fala mais*, by Torquato Neto, *Da resistência*, by Lara de Lemos, the compositions *Calice*, by Gilberto Gil and the version of *Criolo*. We can conclude

1 Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, Técnica em Assuntos Educacionais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano - IFBaiano. E-mail: fer_soliveira@hotmail.com

that from the understanding of art as creative subversion, between the aesthetic and political circularities, it is possible to recognize counterpoints to the versions of the official discourses that conceal the voices and empowerment of dissident groups.

Keywords: literature; resistance; state of exception; politics.

INTRODUÇÃO

É que respirar gera movimento.

Estar vivo impossibilita a fixidez.

Regina Dalcastagnè

À sombra do golpe, mas traduzindo lampejos da resistência, a epígrafe acima de autoria de Regina Dalcastagnè, professora titular da Universidade de Brasília, foi mencionada em sua apresentação intitulada *Literatura e resistência no Brasil hoje*, na mesa *Artes e Revolução*, no XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 9 de agosto de 2017. A vida pressupõe movimento e um deslocar-se constante. E, muitas vezes, as circunstâncias históricas impõem estratégias para conter o movimento.

Pensar nas imbricações da literatura e da resistência implica reconhecer seus movimentos e deslocamentos como uma linguagem que reinventa e reinterpreta o real e que faz da representação um ato político. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é analisar as imagens da resistência diante de contextos de golpe a partir do diálogo entre textos literários da contemporaneidade e do período ditatorial brasileiro que compreendeu os anos de 1964 a 1985. Tempos que reservaram memórias de medo e de dor e que fortaleceram a arte como um instrumento do resistir.

Literatura de resistência à opressão da ditadura militar que movimenta deslocamentos de sentidos na representação da alegoria política. A relação dos oprimidos com o regime ditatorial não é de submissão exclusiva, mas de subversão inventiva e criativa que tenta desestabilizar a ordem. Memórias dos sobreviventes de 1964-1985 que vêm à tona e que estabelecem um contraponto às versões dos discursos oficiais que invisibilizam as vozes e os protagonismos de grupos dissidentes. Rumores do horror de 64 que ameaçam a paz e a democracia inscrevendo aparições fatídicas e tenebrosas.

Trata-se de uma contribuição para pensar a respeito dos sujeitos que se movimentaram por meio da arte literária em contextos que impuseram a imobilização dos mesmos. Em um dos minicontos de 100 histórias colhidas na rua, de Fernando Bonassi, contista, romancista, dramaturgo, cineasta e roteirista, o escritor trata das possibilidades relacionais entre a fala, o movimento e o papel: O que você fala pra mim, você pode falar pro papel. O que você fala de você, você pode falar pro papel. O que você fala pra você, você pode falar pro papel. O que você fala das coisas em movimento e do movimento das coisas, isso também você pode falar pro papel. (BONASSI, 1996, p. 59). A fala, o movimento e o papel são retomados enquanto alegorias da expressão e instrumentos da memória de tempos e espaços.

IMAGENS DA RESISTÊNCIA: UMA SUBVERSÃO INVENTIVA

As obras literárias evocam memórias permitindo ao presente acessar fragmentos do passado e refletir sobre o futuro e suas incertezas. Por meio de inscrições de narrativas que extravasam a violência do período situam-se histórias de vida entrelaçadas com as marcas do social, do público e do furor do Estado. Tempos sombrios marcados por prisões, torturas, assassinatos e exílios forçados daqueles que se opunham ao regime autoritário. É a instituição do estado de exceção como paradigma de governo” que, conforme Agamben (2004, p.19), se constitui a partir da “abolição provisória da distinção entre poder legislativo, executivo e judiciário”. Em um contexto de censura e repressão, manifestações críticas e dissidentes resistiram aos ditames do sistema político. Segundo Bezerra (2014, p. 38),

Não se pode esquecer que uma das justificativas para o golpe militar foi a necessidade de defender os valores familiares ante a ameaça comunista. De fato, um dos vetores que marcaram a orientação ideológica do regime militar foi sua autocaracterização como uma instituição guiada por princípios católicos e familiares. Quanto aos movimentos de resistência ao regime militar, no início a ação ficou mais restrita às manifestações públicas e ao setor da cultura, todavia, a partir de 1968, e mormente com a implementação do AI-5, muitos desses jovens decidiram ingressar na luta armada.

Em tempos de desapareções forçadas, foram muitas as imagens construídas no campo literário para simbolizar a repressão por meio de uma escrita a contrapelo que metaforiza os ocultamentos da palavra e a imobilização dos gestos. Torquato Neto, poeta, letrista e jornalista, viveu entre os anos de 1944 a 1972, destacando-se como um artista e militante da contracultura que contribuiu para o movimento tropicalista. O artista também sofreu com a violência política do regime ditatorial sendo exilado em Londres e em Paris. Em seu poema Agora não se fala mais evidencia a censura e a obsessão estatal em conter o movimento:

Agora não se fala mais
 toda palavra guarda uma cilada
 e qualquer gesto é o fim
 do seu início:
 Agora não se fala nada
 e tudo é transparente em cada forma
 qualquer palavra é um gesto
 e em sua orla
 os pássaros de sempre cantam
 nos hospícios.

Você não tem que me dizer
 o número de mundo deste mundo
 não tem que me mostrar
 a outra face
 face ao fim de tudo:
 só tem que me dizer
 o nome da república do fundo
 o sim do fim
 do fim de tudo
 e o tem do tempo vindo:
 não tem que me mostrar
 a outra mesma face ao outro mundo
 (não se fala. não é permitido:
 mudar de idéia. é proibido.)
 não se permite nunca mais olhares
 tensões de cismas crises e outros tempos.
 está vetado qualquer movimento (TORQUATO NETO Apud PIRES, 2004, p. 168)

O poema já em seu primeiro verso alude ao presente como um tempo de proibições: agora não se fala mais. O tempo da censura e da repressão reconhece o poder simbólico da palavra de surpreender o inimigo como uma armadilha. Trata-se de um tempo da imobilização de gestos entendendo a palavra também como um gesto. O tempo do não-movimento e do silêncio é instituído.

A poesia de Torquato Neto assemelha-se ao lampejo dos vaga-lumes remetendo-nos à seguinte reflexão de Didi-Huberman: os tempos se tornam visíveis, assim como a própria história nos aparece em um relâmpago passageiro que convém chamar de 'imagem'? A intermitência da imagem (*image-saccade*) nos leva de volta aos vaga-lumes, certamente: luz pulsante, passageira, frágil. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 46). Da mesma forma como o ano de 1975, é o momento, então, do desaparecimento das sobrevivências ou o desaparecimento das condições antropológicas de resistência ao poder centralizado do neofascismo italiano", as palavras do poeta sugerem os tensionamentos de um tempo que aniquilou os movimentos.

Imagens que se assemelham à desesperança de Pasolini que "se desesperava de seu tempo", mas o que "desapareceu nele foi a capacidade de ver – tanto à noite quanto sob a luz feroz dos projetores – aquilo que não havia desaparecido completamente".

(DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 64-5). Emergem-se gestos de tempos angustiantes que aterrorizavam os condenados à ditadura.

A escritora Lara de Lemos, uma das poetisas engajadas politicamente, vivenciou a violência da ditadura brasileira, sendo aprisionada e torturada. Poeta, professora, jornalista e tradutora do Rio Grande do Sul, viveu entre os anos de 1923 e 2010. O poema *Da resistência* é parte do seu livro *Inventário do Medo* (1997). Sua escrita também é marcada pela memória da dor e da tortura que sofreu. Em seu poema expõe literariamente a forma como suas palavras duras e combatentes resistem:

Cantarei versos de pedras.

Não quero palavras débeis para falar do combate.
Só peço palavras duras
uma linguagem que queime.

Pretendo a verdade pura:
a faca que dilacere,
o tiro que nos perfure,
o raio que nos arrase.

Prefiro o punhal ou foice
às palavras arredias.
Não darei a outra face (LEMOS, 1997, p. 22).

Os versos de Lara de Lemos anunciam um enfrentamento por meio do canto de uma poesia sólida, dura e firme como uma pedra. O eu lírico recusa palavras frágeis e frouxas para a luta, pois para sua missão apenas palavras abrasivas servem. A poeta solicita “palavras duras” ao tratar sobre o combate, fazendo alusão a uma linguagem capaz de dilacerar, perfurar e arrasar. Rememorar a crueldade do regime nos faz pensar em como foi possível resistir em tempos tão perversos. As palavras resistentes da poeta demonstram como as mulheres não foram receptoras passivas da opressão mas, contrariamente ao que os silenciamentos tentam sugerir, foram aquelas que se destacaram nos processos de luta e contestação.

Nessa perspectiva, “como os vaga-lumes desapareceram ou ‘redesapareceram’? É somente aos nossos olhos que eles ‘desaparecem pura e simplesmente.’” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 47). Torquato Neto e Lara de Lemos são os sobreviventes da ditadura que reaparecem por meio da palavra eternizada na literatura. Palavras que oportunizam “conhecer os vaga-lumes, observando-os no presente de sua sobrevivência, reportando-se à aceitação de Didi-Huberman (2011, p. 52).

Michel de Certeau (1998) analisa as práticas cotidianas enquanto práticas sociais que se traduzem como modos de agir a partir da reapropriação e da experimentação. O autor ressalta o quanto o individual está amalgamado com as fronteiras das vivências sociais. Nesse sentido, serão lançados olhares sobre fragmentos da memória de um passado sob a ótica do presente a partir da análise da escrita literária de autores que expressaram a dor e angústia em tempos de repressão política. Quais são as táticas e estratégias das práticas de resistência? Quais são as artes do resistir?

Reinventar a partir de suas próprias regras. Como as estratégias são impostas, os sujeitos forjam suas táticas de enfrentamento diante desse jogo de forças. Contexto em que *O Cálice* se impõe e incomoda. Vive-se em estado de agonia no qual urge pelo afastamento do cale-se. A canção *Cálice*, proibida pela ditadura, foi composta em 1973 por Gilberto Gil e Chico Buarque. Com a morte do estudante Alexandre Vanucchi durante a repressão ditatorial, o movimento estudantil organizou um show no qual a canção *Cálice* foi aclamada durante a apresentação de Gil que recebeu a letra impressa numa folha de papel para que fosse possível atender ao pedido. E mais uma vez, o contexto político impõe a reaproximação com o *Cálice*, imagem emblemática que simboliza a arte da dor e da resistência.

No dia 28 de julho de 2018, aconteceu no Rio de Janeiro o festival *Lula Livre*, um movimento histórico que defendeu a libertação do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A prisão, em sua territorialidade enquanto instrumento de segregação e opressão, impossibilita a idiorritmia, termo cunhado por Barthes (2003) para se referir à possibilidade de conciliação entre a vida coletiva e a individual. Nessa perspectiva, o estado de exceção também representou o cerceamento de processos idiorrítimos ao impedir o equilíbrio entre o individual e o coletivo. Na oportunidade do festival, diversos artistas apoiaram o movimento e dentre eles Chico Buarque e Gilberto Gil retomaram a música *Cálice*, canção que tem se destacado no cenário político brasileiro por extravasar palavras-manifesto que expressam memórias sensíveis da dor, da repressão e da tortura.

Lula escreveu um artigo, publicado na Folha de São Paulo em julho de 2018, em resposta ao veto da Justiça que o proíbe de conceder entrevistas e gravar vídeos na prisão, durante o período de campanha eleitoral para disputa presidencial. O texto recebeu o seguinte título: *Afasta de mim esse cale-se*. E, assim, mais uma vez a folha de papel (primeiro do movimento estudantil e agora de Lula) reaproxima Gilberto Gil do *Cálice*.

O trocadilho contemporâneo “Afasto de mim este cale-se”, evocado intertextualmente no artigo de Lula, rememora a composição *Cálice* de Gilberto Gil e Chico Buarque que faz uma súplica: “Pai, afasta de mim esse cálice”. *Cálice* que transbordava sangue, amargura e dor. Se o poema de Lara Lemos clama pela verdade dura a composição, que somente foi gravada em 1978 por Chico Buarque e Milton Nascimento, revela “tanta mentira, tanta força bruta” numa realidade desolada:

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoa
 Atordoados eu permaneço atento
 Na arquibancada pra a qualquer momento
 Ver emergir o monstro da lagoa (GIL; BUARQUE, 1973)

O calar-se que atormentava. A faca que já não dilacera. E a “palavra presa na garganta” fazendo com o cálice uma alegoria de um passado frenético que impõe o silêncio como a ferramenta que assegura o apagamento das vozes dissidentes e que esconde perversidades e agruras. Conforme Laddaga (2012, p. 185), o período que compreendeu

a segunda metade dos anos 1960 evidenciou um “momento de crise perceptível que movia os artistas à ‘constatação estratégica de que, para ‘fazer história’, teria de haver uma reinvenção expressiva capaz de, quer em uma ‘anti’, quer em uma ‘hiperteatralidade’ às vezes grotesca, paródica, expor a ‘não história’ [...]”.

Nesse sentido, quais são os artifícios contemporâneos para se contrapor ao regresso de tempos temerosos? Desapareceram “os vaga-lumes? Desapareceram todos? Emitem ainda – mas de onde? - seus maravilhosos sinais intermitentes? Procuram-se ainda em algum lugar, falam-se, amam-se apesar de tudo, apesar do todo da máquina, apesar da escuridão da noite, apesar dos projetores ferozes?” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 45). Se a Música Popular Brasileira MPB protagonizou como uma das vias de resistência política nas vozes de Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, dentre outras, hoje outras vozes ressoam: no rap, no funk, nos saraus, nos *slams*, na literatura de cordel, na canção popular, dentre outras. São movimentos das periferias que expressam a resistência por outras vias - ao fazer poesia por meio da exploração de temas e de uma linguagem que se aproxima do povo, por exemplo -, subvertendo a tradição literária compreendendo esta conforme a acepção de Antonio Candido ao ressaltar que do “ponto de vista histórico, interessa averiguar como se manifestou uma literatura enquanto sistema orgânico, articulado, de escritores, obras e leitores ou auditores, reciprocamente atuantes, dando lugar ao fenômeno capital de formação de uma tradição literária”. (CANDIDO, 2006, p. 99). O autor concebe a literatura como um sistema e, como tal, pressupõe uma rede de relações entre autor, obra e leitor. Nessa perspectiva, é preciso compreender como se constituiu tal organicidade e articulação do sistema literário.

A tradição como uma invenção é discutida por Pereira (2002) que destaca o seu processo de formação a partir de um traçado linear e imaginário que numa perspectiva dialógica entre texto e contexto engendra maneiras de interpretação. A questão é que um único modo de interpretar torna-se o modelo. Portanto, para problematizar o processo de constituição do sistema literário além de reconhecer a importância das múltiplas narrativas invisibilizadas historicamente é necessário estabelecer outras rotas de leitura para as obras já consagradas evidenciando as contradições e ideologias imbuídas nos modelos canônicos de leitura. Maciel (1995, p. 22) enfatiza a reformulação do conceito de tradição a partir da concepção de Octavio Paz:

Um dos grandes méritos da literatura moderna, segundo Octavio Paz, foi reformular o conceito de tradição a partir da perspectiva do *novo*. Se, no imaginário clássico, a reverência à tradição se impunha como forma de se perpetuar o passado sem criticá-lo, os escritores modernos fundaram uma maneira criativa de com ela se relacionar: a via da *negação*. Só que a *negação*, nesse caso, não pode ser interpretada apenas como recusa ou destruição, mas como crítica capaz de manter vivo o passado, de com ele dialogar de forma polêmica e usá-lo de um modo criador.

Assim, Octavio Paz promove deslocamentos da noção convencional de tradição compreendendo movimentos que o associam ao novo e à negação crítica. Numa movência incessante, é preciso questionar as limitações que cercam os conceitos circunscritos a cada momento histórico e, portanto, situados em determinado contexto de modo a não excluir obras e autores que desestabilizem a suposta continuidade e homogeneidade da tradição. E uma das rotas possíveis é desestabilizá-la ao problematizar seus

paradigmas, ampliar os conceitos limitados pelo “sistema articulado”, possibilitar uma contra-leitura e reconhecer o potencial das narrativas que escapam aos ditames do discurso hegemônico.

O rapper Criolo, nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes, em uma entrevista concedida à Revista Cult, fala de alguém que se permite viver, sofrer, enxergar o sofrimento do viver e a beleza que é respirar (CRIOLO, 2013, p. 8). Acrescenta que: “as canções e os poemas viram mero detalhe quando você vê o jovem indo para a rua. Ele é canção, a poesia, a força de um país. Entre continuidades e descontinuidades, Criolo (2007) também atualizou o *Cálice*, demarcando outros tempos e espaços em sua composição:

Como ir pro trabalho sem levar um tiro
 Voltar pra casa sem levar um tiro
 Se as três da matina tem alguém que frita
 E é capaz de tudo pra manter sua brisa

Os saraus tiveram que invadir os botecos
 Pois biblioteca não era lugar de poesia
 Biblioteca tinha que ter silêncio
 E uma gente que se acha assim muito sabida

Há preconceito com o nordestino
 Há preconceito com o homem negro
 Há preconceito com o analfabeto
 Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai

A ditadura segue meu amigo Milton
 A repressão segue meu amigo Chico
 Me chamam Criolo e o meu berço é o rap
 Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai

Nos versos de Criolo, evidencia-se a forma como a ditadura mantém seus laços de dominação e opressão. O preconceito social segrega e cala, seja por meio da violência das cidades, do elitismo ou através do silêncio das bibliotecas. No cálice de Criolo, ainda “escorre sangue, pai”. A arma da palavra transpõe o silêncio e ecoa o grito da subversão. São palavras-manifesto que aproximam o presente da sombra do passado. Segundo Agamben (2004, p. 57),

estar-fora e, ao mesmo tempo, pertencer: tal é a estrutura topológica do estado de exceção, e apenas porque o soberano que decide sobre a exceção e, na realidade, logicamente definido por ela em seu ser, e que ele pode também ser definido pelo oximoro *êxtase-pertencimento*.

E assim, o regime autoritário brasileiro é representado no *Cálice*, de Criolo, sob outras vestes e outros signos do terror. O espaço simbólico coincide com as ruas da

periferia que se assemelham aos porões da ditadura derramando sangue em suas calçadas. O mesmo espaço que promove deslocamentos nas configurações dos processos de luta política. São os saraus da periferia que evocam palavras que traduzem saberes ignorados pelo atroz sistema dominante, por meio de palavras subversivas e insubmissas.

Certeau (1998), ao analisar as práticas cotidianas como formas de atuação do indivíduo nas relações sociais, ressalta como o indivíduo reinventa a cultura para apreendê-la. O autor compreende a cultura popular como artes de fazer e observa a atuação de uma lógica da instabilidade e a contrapelo. A arte do cotidiano é a arte do fazer diferente: “ali, sempre, os fortes ganham e as palavras enganam” (CERTEAU, 1998, p. 76). A alternativa é adotar uma linguagem e uma atitude próprias como linhas de fuga da opressão. Qual é o instrumento de fuga em tempos de repressão? Como se fazer ressoar a voz do oprimido perante o sistema que impera? Como inverter as relações de força?

Na contemporaneidade, algumas linhas de fuga têm se sobressaído contra o autoritarismo e elitismo da tradição literária. Contra o silêncio das bibliotecas, os *slams* enquanto concursos de poesia falada têm se destacado nas periferias como uma das formas de resistência que tem contribuído para o fazer literário a partir de outras perspectivas e apropriações. Em 2016, aconteceu a primeira disputa internacional de *slam* da América Latina na Festa Literária das Periferias e já somam 80 *slams* em todo o Brasil.

Os saraus da periferia configuram-se como outra modalidade do resistir que clamam por leveza em tempos sombrios e caóticos. No lugar do silêncio, impera o contar de histórias e o recitar de poesias que são compartilhadas. É a literatura sendo levada para lugares alternativos: galpões, bares e botecos. Espaços onde a leitura em voz alta quebra o silêncio, não permitindo calar-se de modo que, seja por meio de saraus ou através dos *slams*, muitos coletivos têm colaborado para o fortalecimento dos mecanismos de resistência da periferia.

Artistas que fazem da palavra um instrumento de luta pela democracia ocupando espaços alternativos e divulgando seus trabalhos por meio de redes sociais como *Facebook*, e por meio de editoras independentes. São caminhos traçados para subverter a ordem dominante. Conforme Certeau (1998, p. 79), existem diversas maneiras de jogar/defazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não terem um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Tem que ‘fazer com’. Nessas estratégias de combatentes existe uma arte dos golpes, dos lances, um prazer em alterar as regras de espaço opressor.”

Contrapondo-se à anulação do protagonismo de diversos grupos sociais imposta pelos meios majoritários de produção discursiva, suas vozes evidenciam uma potencial capacidade de enfrentamento e de engendramentos de outras lógicas de sobrevivência. Contra-discursos são reelaborados com a finalidade de tensionar e perturbar a ordem do sistema ecoando ruídos da denúncia e da mobilização.

Em um dos seus minicontos, Fernando Bonassi trata da inércia e do ódio aos movimentos: Não pode levantar. Simplesmente não pode. Simplesmente não sabe pra quê. Odeia fazer café. Odeia tirar os móveis do meio do caminho. Odeia escrever um recado. Odeia apanhar um dicionário pra decifrar as palavras que interrompem suas

leituras [...] Odeia movimentos". (BONASSI, 1996, p. 203). Bonassi escreve literariamente sobre a inércia das pessoas que não podem se levantar e não sabem o pra quê, afinal os movimentos lembram o trabalho. Apesar dos estilhaços avassaladores que tentam imobilizar os dissidentes, eles se levantam e propagam lampejos de sobrevivência, subvertendo a inércia do cotidiano, descrita por Bonassi. Se nos discursos oficiais prepondera uma voz vigilante e autoritária que determina que não se pode levantar porque simplesmente não pode, tal cerceamento não é capaz de conter totalmente os grupos imbuídos do ideal da luta coletiva.

Conforme Didi-Huberman (2011, p. 58-9), Pasolini acreditava na desaparecimento dos vaga-lumes e esta teria sido a causa do luto do cineasta. Não estava mais disposto ao movimento: "teriam as criaturas humanas de nossas sociedades contemporâneas, como os vaga-lumes, sido vencidas, aniquiladas, alfinetadas ou dessecadas sob a luz artificial dos projetores [...]?". Ainda acrescenta: 'não existem mais seres humanos' aos olhos de Pasolini, nem comunidade viva. Há apenas signos a brandir. Não mais sinais a trocar. Não há mais nada a desejar. Não há então mais nada a ver nem a esperar. Os brilhos – como se diz, 'lampejos de esperança' – desapareceram com a inocência condenada à morte". O autor problematiza a desaparecimento dos vaga-lumes e o apagamento de sua própria luz enquanto escritor como também de sua esperança política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse sentido, espera-se que a literatura continue se destacando enquanto uma instituição constituída por práticas sociais e sujeitos de uma mobilização transformadora de tal forma que o movimento das pessoas e seus gestos de resistência não se resumam ao movimento dos pedintes na assustadora realidade das ruas, como bem descreve Bonassi:

UM PEDINTE BEM VESTIDO. No começo atribui seu estranhamento a essa incoerência; mas é quando o homem se aproxima um pouco mais pedinte e aleijado, montado nas muletas que ela nota o movimento do pedaço da perna. O movimento do coto, de um lado para outro com a sua assustadora realidade de membro. O músculo da coxa retorcendo-se para deslocar um joelho invisível. Nem a camisa de vincos impecáveis impede a bolha de ar que lhe sobe azeda. A parte morta da calça enrolada no passante do cinto. É mesmo assim, com essa espécie de nojo de Clarice, que ela espreme num instante o botão do vidro elétrico, escondendo-se distraidamente por trás da transparência solar. (BONASSI, 1996, p. 149).

O pedinte com movimentos comprometidos, mas que ainda resistem pela sobrevivência simboliza o quanto o respirar pressupõe movimento. Numa sociedade que segue uma lógica perversa admitindo o transitar de alguns e impõe a fixidez de muitos, é urgente que o campo literário traduza as múltiplas perspectivas sociais. E, na luta pela sobrevivência, a literatura como uma arena em disputa apresenta linhas de fuga ao esquema determinista da opressão. Segundo Certeau (1998, p. 86), não se dá por acaso que toda a sua cultura se elabora nos termos de relações conflituais ou competitivas entre mais fortes e mais fracos e, portanto, não existe neutralidade e nem submissão completa.

Entre os movimentos, o deslocar-se e o respirar, as imagens da resistência presentes na intervenção de Dalcastagnè repetem-se na arte literária. Trata-se de combates ou de jogos entre o forte e o fraco, e das 'ações' que o fraco pode empreender." (CERTEAU, 1998, p. 97). Nessa perspectiva, a análise das formas de resistência na literatura ao estado de exceção, pode contribuir para o fortalecimento da compreensão da arte enquanto potência capaz de promover uma reflexão sobre o presente a partir de fragmentos memorialísticos e de suas imbricações com um passado não muito distante. São as experiências do presente e do passado que possibilitam novos horizontes para as incertezas do futuro. É que a arte possa ser um dos pontos de equilíbrio idiorrítmico para a vida em sociedade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEZERRA, Kátia da Costa. Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 35-48, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/927>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

BONASSI, Fernando. *100 histórias colhidas na rua*. São Paulo: Scritta, 1996.

BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. *Cálice*. 1973. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=calice_73.htm>. Acesso em: 09 jul. 2018.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CRIOLO. *Cálice*. 2007. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/criolo/1807067/>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex e revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética da emergência*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LEMOS, Lara de. *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1997.

MACIEL, Maria Esther. Os paradoxos do novo: sobre o conceito de tradição na obra de Octavio Paz. *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 3, p. 21-33, 1995.

PEREIRA, Márcio Roberto. A invenção da tradição. *Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários*. v. 1, p. 32-49, 2002.

PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Torquato Neto: Torquatália - do lado de dentro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.