

A MAIOR PONTE DO MUNDO: A DIMENSÃO POR DENTRO DA OBRA

Cláudia Santos Duarte

Universidade Feevale

Magna Lima Magalhães

Universidade Feevale

Marinês A. Kunz

Universidade Federal da Paraíba

Resumo: O artigo tem como tema as relações entre a literatura, a memória e a identidade no conto “A maior ponte do mundo”, da autoria de Domingos Pellegrini, tendo em vista que textos literários podem propor discussões acerca do social e da história. Nesse sentido, o estudo enfatiza o processo de comunicação narrativa como manifestação do contexto cultural presente no conto literário, publicado em 1977, na obra *O homem vermelho*. O objetivo desta reflexão é, pois, identificar quais elementos presentes no texto literário manifestam as relações entre a literatura, a memória e a identidade e que sentidos colocam em pauta, instaurando, assim, uma leitura da sociedade brasileira em dado momento histórico. O marco metodológico fundamenta-se na análise discursiva da obra a partir das contribuições teóricas de Paul Ricoeur (1994), Linda Hutcheon (1991), Lília Schwarcz e Heloísa Starling (2015) e Juracy Assmann Saraiva (2009), entre outros. Verificou-se que o conto analisado revela aspectos da realidade social de determinado grupo de trabalhadores brasileiros, não apenas devido ao tema da obra, mas, sobretudo, por meio das estratégias utilizadas pelo autor em relação à figura do narrador do conto. Lança, desse modo, um olhar crítico sobre as relações de trabalho no Brasil e, consequentemente, acerca da própria história, na medida em que confere voz e visibilidade a setores da sociedade que estão à margem, em geral, relegados ao esquecimento. A literatura, assim, cumpre sua função social de possibilitar o engendramento de um olhar perscrutador e crítico a partir da cosmovisão e das estratégias técnico-composicionais que adota.

Palavras-chave: *A maior ponte do mundo*; Domingos Pellegrini; Literatura; História; Metaficção historiográfica.

Abstract: The article has as its theme the relations between literature, memory and identity in the short story “A maior ponte do mundo”, by Domingos Pellegrini, considering that literary texts can propose discussions about social reality and history. In this sense, the study emphasizes the narrative communication process as a manifestation of the cultural context present in the literary short story, published in 1977, in the work *O homem vermelho*. The objective of this reflection is, therefore, to identify which elements present in the literary text manifest the relationships between literature, memory and identity and which meanings they bring to the fore, thus establishing a reading of Brazilian society at a given historical moment. The methodological framework is based on the discursive analysis of the work according to the theoretical contributions of Paul Ricoeur (1994), Linda Hutcheon (1991), Lília Schwarcz and Heloísa Starling (2015) and Juracy Assmann Saraiva (2009), among others. The analysis of the short story reveals aspects of the social reality of a certain group of Brazilian workers, not only due to the theme of the work but, above all, through the strategies used by the author concerning the narrator in the story. Thereby, it launches a critical look at labour relations in Brazil and, consequently, at the history itself, insofar as it gives voice and visibility to sectors of society that are in the margins, in general, relegated to oblivion. Literature, therefore, fulfils its social function of enabling the engendering of a scrutinizing and critical gaze based on the cosmovision and the technical-compositional strategies it adopts.

Keywords: *A maior ponte do mundo*; Domingos Pellegrini; Literature; History; Historiographic metafiction.

INTRODUÇÃO

As relações entre a literatura, a memória e a identidade são abordadas neste artigo a partir da análise do processo de comunicação narrativa do conto “A maior ponte do mundo, de Domingos Pellegrini, publicado em 1977. O tratamento desse tema justifica-se pela possibilidade de reflexão social que a Literatura suscita, ampliando as formas pelas quais as realidades, os fatos e os contextos históricos podem ser analisados e compreendidos. No âmbito pedagógico, por exemplo, o emprego de obras literárias na reflexão sobre memória e identidade auxilia na diversificação das abordagens e, consequentemente, oportuniza o contato com mais elementos que permitem a compreensão das situações e das distintas perspectivas.

Considerando o objetivo de identificar os elementos presentes no texto literário que manifestam as relações entre a Literatura, a memória e a identidade, a questão norteadora que instiga este estudo pode ser assim expressa: de que forma o conto “A maior ponte do mundo” manifesta a vinculação entre essas três dimensões? Para tanto, o marco metodológico fundamenta-se na análise discursiva da obra a partir das contribuições teóricas de Paul Ricoeur (1994), Linda Hutcheon (1991) e Juracy

Assmann Saraiva (2009), o que possibilita refletir, em especial, sobre o tempo e a narrativa, a metaficção historiográfica e a condição do narrador.

A estrutura do artigo integra, inicialmente, a apresentação da obra literária e de seu contexto histórico. Em seguida, mediante a fundamentação teórica, a análise dos elementos narrativos que incidem sobre a relação entre a Literatura, a memória e a identidade. E, por fim, as considerações finais expõem uma possibilidade de reflexão a partir dos dados elencados na análise discursiva.

1 A ponte entre a história e o texto

Escrito pelo paranaense Domingos Pellegrini, em 1977, o conto integra a obra *O homem vermelho*, com a qual o autor ganhou um dos dois Prêmios Jabuti¹ que recebeu em sua trajetória. Os contos dessa coletânea expressam um viés de instrumento político, característica importante para a reflexão tanto em relação ao período histórico em que foi lançada como em relação ao momento temporal que a narrativa retrata.

Na década de 1970, o Brasil estava sob a vigência política da ditadura cívico-militar. No período em que o livro foi lançado, o Brasil era governado pelo presidente Ernesto Beckmann Geisel, o quarto general a presidir o país entre os anos de 1964 e 1985. Foi nesse contexto que Pellegrini lançou essa obra, que discute questões pertinentes a seu posicionamento político ideológico. Segundo Lucas Vieira de Araújo, que estudou e conversou com o autor na ocasião da produção de sua dissertação de mestrado,

após o primeiro contato com a ideologia comunista e deslumbramento inicial, o autor londrinense, assim como muitos outros militantes, desencanta-se com alguns paradigmas da corrente de esquerda e torna-se um observador atento da vida e da sociedade (2008: 13-14).

Sendo assim, sabe-se que o teor da produção de Pellegrini estava tomado por um posicionamento crítico e contestador. E tal visão estava totalmente em contraposição à orientação política vigente no país.

Domingos Pellegrini nasceu em Londrina, no Paraná, e é a partir das redondezas desse município que ele cria o cenário inicial do conto. Assim, a barragem do Salto Capivara parece ser inspirada na Usina Hidrelétrica de Capivara, localizada no Rio

¹ O Prêmio Jabuti é um prêmio de excelência em produção literária no Brasil, considerado o mais tradicional do gênero nacional. Criada em 1959, a premiação é realizada pela Câmara Brasileira do Livro.

Paranapanema, localizada entre os municípios de Porecatu, no estado do Paraná, e Taciba, em São Paulo. É desse local que a personagem principal do conto dá continuidade à narrativa que conta os eventos que dão corpo à história:

Foi quando eu trabalhava em Salto Capivara; era solteiro, não pensava em nada, a vida era uma estrada sem começo nem fim, por onde eu passeava me divertindo, até o trabalho era uma diversão, eu achava que ser barrageiro era uma grande coisa. Só precisava assinar um contrato de trabalho, nunca esquecer de ter sempre um capacete na cabeça, bota de borracha no pé e o resto a Companhia dizia o que eu devia fazer. Terminando uma barragem, me mandavam pra outra e a vida continuava sendo uma estrada alegre (Pellegrini, 2000: 364).

A personagem principal, não nomeada no conto, narra suas lembranças que iniciam com o relato da perda de um instrumento de trabalho, um alicate. A partir dessa constatação, o narrador empreende a narrativa memorialística para, por fim, indicar em que atividade acredita ter perdido o artefato. Ao longo dessa rememoração, o protagonista informa que exerce a profissão de eletricitista e apresenta as personagens que povoam essas memórias, entre as quais, outro eletricitista nomeado como 50 Voltz, com quem o narrador convive por mais tempo.

A mudança de cenário da história acontece quando o narrador indica que, enquanto trabalhava com 50 Voltz e outros companheiros no Salto Capivara, foram interpelados por indivíduos que os levaram a novo local de trabalho. A narrativa se caracteriza pela riqueza de detalhes empregada para expressar a surpresa e a desconfiança experimentadas pelos trabalhadores durante a viagem, repleta de aventuras (inclusive alimentares e sexuais), até o destino, onde realizaram a nova e, inicialmente, misteriosa tarefa.

O enigma é revelado ao leitor com a continuidade das descrições, bastante detalhadas, como se percebe no seguinte trecho:

Quando vi o Cristo Redentor, dali a um minuto a caminhoneta parou. Era a ponte. Aquilo é uma ponte que você, na cabeça dela, não enxerga o rabo. Me disseram depois que é a maior do mundo, mas eu adivinhei na hora que vi; só podia ser a maior ponte do mundo. Faltava um mês pra inauguração e aquilo fervia de peão pra cima e pra baixo, você andava esbarrando em engenheiro, serralheiro, peão bate-estaca, peão especializado igual eu, mestre-de-obras, contramestre, submestre, assistente de mestre e todos os tipos de mestre que já inventaram, guarda, fiscal, ajudante de fiscal, supervisor de segurança dando bronca em quem tirava o capacete – e visitante, volta e meia aparecia algum visitante de terno e gravata, capacete novinho na cabeça, tropeçando em tudo e perguntando bobagem. (Pellegrini, 2000: 367).

Com a chegada ao Rio de Janeiro e o encadeamento da história, é possível entender que se trata do final da construção da Ponte Rio-Niterói, nome popular pelo qual é conhecida a Ponte Presidente Costa e Silva, que liga os municípios do Rio de Janeiro e de Niterói, atravessando a Baía da Guanabara. O nome da estrutura

homenageia o segundo general que presidiu o Brasil no período da ditadura cívico-militar, o presidente Arthur da Costa e Silva, que também autorizou a construção da ponte. Percebe-se, aqui, o emprego dos monumentos também como testemunhos da História e como símbolos do poder instituído, no caso, pela ditadura civil-militar.



Figura 1 – Trabalhadores na obra de construção da Ponte Presidente Costa e Silva

Fonte: Jornal O Globo - Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/sete-curiosidades-sobre-ponte-rio-niteroi-16497232>

As imagens históricas associadas a esse evento, como mostra a fotografia, confirmam certos aspectos descritos no conto, em especial, o que se refere às dimensões da construção, ao acúmulo de funcionários e, também, às condições a que eram submetidos.

Por meio da indicação desse momento histórico, é possível saber que a história se passa na primeira metade da década de 1970, visto que foi nesse período que a ponte foi finalizada. Sendo assim, da época em que a história é retratada até a data de publicação do conto, passaram-se cerca de três anos. Nesse sentido, Pellegrini representou nessa narrativa um evento histórico bastante recente.

A história está centrada na narrativa do eletricitista, parceiro profissional de 50 Voltz, que, ao referir o desaparecimento do seu estimado alicate amarelo, rememora, primeiro, os antecedentes ao emprego no Rio de Janeiro e, depois, a rotina extenuante de trabalho na obra de construção da Ponte Rio-Niterói². Ele acredita ter perdido o

² Segundo o Jornal *O Globo*, em matéria on-line intitulada “Sete curiosidades sobre a Ponte Rio-Niterói”, os dados oficiais registram a ocorrência de trinta e três mortes durante a construção da ponte. No entanto, a imprensa levantou informações que referem um número de setenta e duas vítimas. Consta que, em maio de 1970, três engenheiros e cinco operários morreram durante um teste de carga. Esse seria o

instrumento nesse local, fato que parece plausível, considerando a descrição da jornada de trabalho indicativa da exploração exaustiva dos trabalhadores da edificação:

Você deitava mais morto que vivo mas o olho não fechava, até o corpo ir relaxando devagar, aí depois dumas duas horas a gente dormia, logo acordava ouvindo: tem só mais cinco dias, gente, cinco dias! – e parecia que você tinha dormido cinco minutos, o corpo quebrado nas juntas, a cabeça estralando e afundando, olho seco, cheio duma areia que não adiantava lavar, e lá vinha o frangote do café. (Pellegrini, 2000: 369)

Nessas condições seria bastante natural perder um alicate de estimação, cuja lembrança pode desencadear uma narrativa rica em especificidades sobre esse momento sem dúvida marcante para a personagem, que se viu diante de um empreendimento da engenharia de grande magnitude.

Feita a breve apresentação histórica do contexto de produção do conto e do período em que se passa a narrativa, é possível olhar com atenção para o texto e analisá-lo quanto aos elementos que manifestam as relações entre a Literatura e a História, sob perspectivas identitárias e de denúncia social.

2 A ponte entre o texto e a história

“Eu tinha um alicate que só vendo [...]” (Pellegrini, 2000: 364), é assim que o conto inicia. O narrador apresenta-se já com um tom de rememoração indicado pelo emprego do verbo no pretérito imperfeito — tinha —, localizando a ação no passado. Essa postura discursiva inicial, que acompanha todo o texto, revela, igualmente, a presença marcante do narrador da história — “Eu tinha...” —, que conta a sua experiência, regendo a organização narrativa interna em que apresenta seu testemunho dos acontecimentos.

Essa estratégia discursiva tem o poder de transportar o leitor para dentro da história, em uma espécie de atestado de confiabilidade que só um narrador que relata a sua própria trajetória poderia dar. Sobre a figura do narrador, Saraiva (2009: 34) afirma que “enquanto ato produtor de narrativa, o discurso só se formaliza pela mediação de um agente, que se torna, então, responsável por sua enunciação. O narrador é esse

acidente que reuniu, de uma vez, o maior número de vítimas. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/sete-curiosidades-sobre-ponte-rio-niteroi-16497232> . Acesso em: 12 dez. 2020.

sujeito, e para ele convergem todos os componentes do processo discursivo”. Assim, para haver um aqui e agora, é imprescindível o ato enunciativo, ou seja, um *Eu* que enuncia e, portanto, se insere em uma dimensão temporal e espacial. Assim, o narrador autodiegético fala em seu nome e, também, em nome das outras personagens. Segundo Saraiva (idem), essa perspectiva caracteriza-se pela adoção de um discurso indireto-livre com um tratamento pictórico-dramático, em que a percepção da história se dá por meio da mente de uma personagem.

O modo panorâmico de apresentação, predominantemente narrativo, liga-se à presença do narrador onisciente, que relata os acontecimentos, concentrando em si o olhar e a audição do leitor. Na apresentação cênica, o leitor "volta-se para a história e a observa"; capta-a, portanto, através de impressões, entre as quais não se interpõe mediador. Quando a apresentação dos acontecimentos ocorre como reflexo da experiência do narrador onisciente ou de uma personagem, seu tratamento é pictórico-dramático, isto é, ajustam-se o ponto-de-vista do narrador e do leitor, pela confluência do "narrar" e do "mostrar". (idem: 28)

Cabe ressaltar que a narração em primeira pessoa tem como efeito o envolvimento do leitor. Por vezes, casos como esse proporcionam a diluição entre a figura do autor e a do narrador, sendo comum, no ato da leitura, a sensação de certa sobreposição dessas instâncias. É como se o autor da obra estivesse narrando e não uma personagem da história. Nesses casos:

O narrador sujeita-se, porém, ao caráter ambíguo e paradoxal implícito às entidades fictícias: por ser o protagonista da enunciação narrativa, confunde-se com a imagem de um autor, apresentando-se como pessoa; por outro lado, sendo ele próprio representação, mostra-se como personagem. (idem: 36)

Esse tipo de processo de comunicação narrativa manifesta nuances estratégicas de convencimento e de permeabilidade do campo literário com outras áreas. Essa perspectiva será retomada neste artigo, considerando que, por tratar-se de um episódio da história nacional — a construção da Ponte Rio-Niterói —, a forma como os fatos são narrados traz à luz elementos que possibilitam outro olhar sobre esse episódio, que conta com uma versão institucional. A Literatura como representação do contexto social pode, assim, oferecer questionamentos a respeito da História dita oficial.

Diante dessa condição, o conto é revestido por inúmeros detalhes que constroem a familiaridade do leitor com os ambientes em que ocorrem as ações e com os sentimentos narrados. Desde a primeira página, o narrador insere o receptor no universo da sua profissão e no cotidiano que circunda o seu ofício e os locais por onde circula:

Alojamento de barrageiro é catiguento por isso: um joga cabelo no chão, outro cospe, outro deixa toalha úmida no beliche, janela sempre fechada porque sempre tem uma turma dormindo, outra saindo, outra chegando; a construção da barragem não pára dia e noite; mas eu pelo menos nunca tive de dormir na mesma cama de outro em outro turno, cama-quente como dizem, é coisa de hoje em dia, parece que piorou. (Pellegrini, 2000: 364).

Ao longo da história, é possível perceber que “compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do ‘fazer’ e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas” (Ricoeur, 1994: 91). Assim, mesmo que não se saiba exatamente como é a rotina de um eletricitista que trabalha em barragens ou numa ponte como a Rio-Niterói, o desencadeamento da narrativa e a estratégia do autor em relação à perspectiva do narrador fornecem os elementos que fundamentam essa compreensão. O leitor é transportado para dentro da história, munido dos elementos necessários para “vivenciar” os acontecimentos.

Assim, o narrador deixa pistas de que determinadas ações ou determinados símbolos são familiares às práticas que ele e seus companheiros desempenham. Nada parece, pois, totalmente alheio ao mundo vivido por qualquer pessoa. Os eventos possuem uma conexão cultural que permite a compreensão quase que instantânea das situações expostas, por mais distintas e inusitadas que possam parecer. O conto é permeado por várias convenções simbólicas que, associadas ao ato de narrar em primeira pessoa, fazem do narrador um ente próximo e de suas histórias, eventos possíveis. Sobre isso, é possível refletir que

uma situação simbólica fornece assim um contexto de descrição para ações particulares. Em outros termos, é em “função de...” tal convenção simbólica que podemos interpretar tal gesto como significando isto ou aquilo: o próprio gesto de levantar o braço pode, segundo o contexto, ser compreendido como maneira de saudar, de chamar um táxi, ou de voltar. Antes de serem submetidos à interpretação, os símbolos são interpretantes internos da ação (idem: 93).

Tal perspectiva pode ser evidenciada, por exemplo, pelo episódio em que o protagonista narrador, acompanhado de 50 Voltz, resolve abandonar a obra devido às intermináveis horas de trabalho em péssimas condições, em virtude do que as personagens foram encaminhadas a várias pessoas para manifestar o seu desejo. Os trabalhadores foram “convencidos” a permanecer em atividade mediante a ameaça de um “cara de terno”, que, antes de verbalizar o argumento, mostrou quais eram as suas intenções caso persistissem no abandono do ofício:

O supervisor perguntou se a comida não andava boa, se a gente queria mais café no serviço, e eu só dizendo que não, que só queria a conta pra sumir dali, e 50 Volts repetindo que não era bicho pra trabalhar daquele jeito. O cara de terno botou a mão na cintura e o paletó abriu na frente, apareceu um 38 enfiado na cinta. A serra parou, esse cara do 38 olhou bem pra mim e falou olha

aqui, peão, se você quer dinheiro na mão vai receber já, mas vai continuar no batente porque aqui dessa ponte você só sai morto (Pellegrini, 2000: 371).

O porte do revólver calibre 38 indica que a conversa ganharia outro tom, compreensão partilhada tanto pelas personagens na trama como pelo leitor que tem os mesmos códigos culturais. Mostrar uma arma de fogo no momento que dois funcionários estão dizendo que querem deixar o emprego tem um simbolismo que dispensa maiores esclarecimentos. Isso é evidenciado na sequência da história, quando a personagem expressa suas intenções claramente: “Aqui dessa ponte você só sai morto”. Mesmo que não houvesse tal esclarecimento, as convenções nas quais estamos inseridos proporcionam o entendimento da situação.

Essa e outras passagens mostram o rigor do trabalho de finalização da Ponte Rio-Niterói. O esgotamento físico e mental dos operários era condizente com o tamanho da obra. O autor não poupou recursos para investir o narrador de elementos capazes de mensurar a construção e o esforço dos trabalhadores. As descrições extensas e ricas em detalhes criam as imagens necessárias para a compreensão de que a maior ponte do mundo podia não ser a maior do mundo³, mas era assim vista pela ótica de quem nem dormia para entregá-la à inauguração.

A forma como estão dispostas as lembranças do narrador confere verossimilhança à história e transporta o leitor a uma imensidão de pessoas, de horas trabalhadas e de instrumentos de trabalho. O trecho a seguir exemplifica a dimensão do contexto a que estavam submetidos os trabalhadores:

E era tudo na base do quilômetro. Tantos quilômetros de fio aqui, tantos quilômetros de cabo ali. E era dia e noite, noite e dia. Hora-extra paga em triplo, todo mundo emendando direto, dezoito, vinte, vinte e quatro horas de alicate na mão, e os homens piando no teu ouvido: mete a pua, moçada, mete a pua que só tem mais três semanas! Mete a pua que só tem mais um mês! Só mais quinze dias, mete a pua! (Pellegrini, 2000: 368).

A repetição da ordem “Mete a pua!” constitui-se em recurso discursivo que enfatiza a pressão sofrida pelos trabalhadores e a desconsideração do estado crítico em que estes se encontram, por parte dos que comandam a obra. Isso é reforçado pela expressão “dia e noite, noite e dia”, em clara referência à ininterrupção dos trabalhos. Já o termo “piando” remete ao insistente e irritante som de uma ave, o que configura a

³ No período ditatorial brasileiro, entre os anos de 1964 e 1985, eras comuns atitudes ufanistas, de exaltação das obras públicas e das características brasileiras. O caráter nacionalista da política federal desse momento histórico ajuda a compreender as razões pelas quais, mesmo diante de uma rotina maçante como a viviam que os trabalhadores da construção da Ponte Rio-Niterói, circulava entre alguns envolvidos a ideia de que deveria haver orgulho pela participação em tal empreendimento.

animalização da autoridade, em um percurso sógnico disfórico na representação daquela realidade: trabalhadores exauridos de suas forças em benefício glória dos governantes.

Considerando essas descrições da rotina dos trabalhadores, o leitor é, portanto, conduzido a um sentimento de compadecimento mediante a situação do narrador e de seus companheiros. “A maior ponte do mundo” denuncia insistentemente a exploração a que eles estavam submetidos. Assim, a Literatura, nesta obra e em inúmeras outras produções literárias, constitui-se em representação do contexto social, não só por contar a história do ponto de vista de um eletricista, mas, sobretudo, por esse ponto de vista ser carregado de elementos capazes de fomentar a comparação da dimensão da ponte e dos gastos possivelmente realizados com a situação pesados a que os operários estavam submetidos. Paul Ricoeur (1994: 94) afirma que:

Em função das normas imanentes de uma cultura, as ações podem ser estimadas ou apreciadas, isto é, julgadas segundo uma escala de preferência moral. Recebem assim um valor relativo, que faz dizer que tal ação vale mais que tal outra. Esses graus de valor, atribuídos primeiro às ações, podem ser estendidos aos próprios agentes, que são tidos como bons, maus, melhores ou piores.

O juízo de valor que pode ser atribuído às personagens, a partir da descrição do narrador, dialoga com as visões de mundo e a forma pela qual socialmente consideramos determinadas situações como suportáveis ou não, justas ou não, cansativas ou não. A rotina do protagonista de *A maior ponte do mundo* foi relatada de forma a construir a identificação do leitor com a classe trabalhadora, com seu grupo social e com as necessidades de alguém submetido a tal condição limite.

Na perspectiva da classe social, é interessante observar o seguinte trecho:

[...] volta e meia aparecia algum visitante de terno e gravata, capacete novinho na cabeça, tropeçando em tudo e perguntando bobagem. Um chegou pra mim um dia e perguntou se eu não estava orgulhoso de trabalhar na maior ponte do mundo. Respondi olha, nem sabia que é a maior ponte do mundo, pra mim é só uma ponte. Mas ele insistiu. Pois saiba que é a maior ponte do mundo, e trabalhar nela é um privilégio pra todos nós. Aí eu perguntei nós quem? O senhor trabalha no que aqui? (Pellegrini, 2000: 367-368)

“O senhor trabalha aqui?” é uma pergunta investida de sentidos que só podem ser compreendidos a partir de uma condição cultural que partilhe de códigos comuns. A indagação coloca em oposição os interlocutores, o que também fica evidente pela descrição do visitante, que tem um perfil muito diferente daquele dos trabalhadores do local. A roupa, os artefatos de trabalho e, também, o discurso que enaltece o privilégio de trabalhar naquela construção só poderia partir de um indivíduo que não estivesse nas mesmas condições que a dos operários. Além disso, o visitante pressupõe certa

subalternidade por parte do trabalhador, sem levar em conta a exploração do trabalho; subalternidade que se traduziria em orgulho por construir a maior ponte do mundo.

Várias vezes, o narrador lembra da falta de tempo para tomar banho, do desgaste na realização das tarefas e dos malefícios físicos decorrentes das horas de trabalho ininterruptas. E destaca a ideia de que alguém que não considera esses elementos só poderia não trabalhar, como eles, naquele local. Entretanto, ao descrever a rotina, a personagem aciona lembranças no leitor que provocam a identificação com a realidade narrada. Segundo Saraiva (2009: 31), nas narrativas, entre o narrador e o leitor “se estabelece o domínio de um saber que pode ser retransmitido, uma vez que é captado pela memória”. São as lembranças da personagem e suas observações que fazem com que o contexto social e cultural daquele momento seja apreendido e relacionado com representações conhecidas pelo leitor.

Em relação a esse contexto, o conto “A maior ponte do mundo” tem um papel significativo no que se refere à ficcionalização da História. A reflexão da ficção sobre a ficcionalidade da História pode ser identificada, em especial, a partir da visão do narrador sobre os fatos históricos. O leitor é apresentado à rotina de trabalho na construção da Ponte Presidente Costa e Silva, durante o período da ditadura cívico-militar brasileira, por meio da visão de um eletricitista que trabalha horas a fio para completar a tarefa de iluminação para que a ponte possa ser inaugurada.

Não é a visão de um engenheiro, dos gestores políticos ou de um jornalista que capta os dados e compila as informações. Trata-se do olhar de um operário, do protagonismo de quem foi levado a juntar-se a outros inúmeros trabalhadores. Segundo o operário, tudo era grandioso: “Um dia que eu subi num poste vi a ponte de cabo a rabo, calculei dois mil, três mil homens, sei lá quantos, mais que em qualquer barragem que conheci. Igual um formigueiro que você pisa e alvoroça” (idem: 369). Desde o número de parceiros de ocupação até o número de horas de serviço, tudo assumiu uma dimensão espetacular.

O narrador conduz o leitor por um ambiente de trabalho penoso destoante da ideia de “orgulho nacional”¹, que ele afirma ter ouvido de um engenheiro. Não havia do que se orgulhar, visto que mal havia a possibilidade de viver a própria vida longe daquela obra. O cansaço era tamanho que a personagem chegou a questionar a finalidade da construção: “Eu olhava de noite o Rio e depois Niterói, ficava perguntando

por que esse povo de lá precisa passar pra cá e o de cá passar pra lá?” (idem: 371). É como se ele minimizasse a importância de toda aquela estrutura, pois todo o desgaste provocado pela impressionante jornada de trabalho o impedia de ver sentido no trânsito que ali se estabeleceria.

Qualquer possibilidade de orgulho pelo feito que ganharia notoriedade nacional era esvaziada pelo cotidiano repetitivo e avassalador daquela tarefa: “O mar rodeando lá embaixo tudo, o sol lá fora e a gente enfurnado, mesmo ao ar livre era como num túnel, ninguém tinha tempo pra erguer a cara, pra cuspir e ver a cuspidinha chegar no chão” (idem: 371). O expediente ao ar livre, com uma visão privilegiada da natureza, não valia de nada, porque não havia tempo para descanso e para manter a sanidade ao longo dos dias. A representação engendrada nesta narrativa mostra o custo de uma obra daquele porte, ou seja, apresenta o valor humano empreendido para que a ponte fosse inaugurada. O protagonismo daqueles trabalhadores está inscrito na narrativa literária, mesmo que os textos históricos oficiais nem sempre lhes confirmam o devido prestígio.

Nesse sentido, é possível identificar um caráter de metaficção historiográfica no conto de Pellegrini, uma vez que há uma abordagem autorreflexiva, capaz de problematizar a construção do conhecimento histórico por meio da ficção. Considerando que houve a construção da ponte, para o que foi necessário um número significativo de operários, que a carga horária era esmagadora e que as condições de trabalho em funções dessa natureza, na década de 1970 e em outras épocas, são de fato exaustivas, não é impossível que uma entrevista feita com um funcionário que tenha trabalhado na ocasião indicasse pontos semelhantes, senão iguais aos relatados pelo narrador. Dessa forma, “a metaficção historiográfica sugere que a verdade e a falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção” (Hutcheon, 1991: 146).

A instauração de outras possibilidades de ver o passado e de dialogar com a memória não atribui à literatura um estatuto de portadora de verdades absolutas. Pelo contrário, o alargamento das fronteiras do campo literário e a representação de identidades contribuem com outras áreas do conhecimento e oferecem mais opções de fonte de estudo acerca de épocas, grupos sociais, lugares e visões de mundo.

O texto literário que questiona ou apresenta novos elementos sociais e culturais “não nega que o passado ‘real’ tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado. Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas

reliquias” (idem: 158). Nesse sentido, o conhecimento histórico pode e deve contar com a literatura como aliada na percepção dos elementos sutis que, por vezes, são deixados de lado quando as pesquisas historiográficas buscam apenas fontes primárias para a produção de suas obras. A literatura, como a de Domingos Pellegrini em “A maior ponte do mundo”, é um campo que presta o serviço de análise social e de instrumento de compromisso social, denunciando abusos, enaltecendo anônimos e evidenciando que os grandes feitos são, na maioria das vezes, edificados por gente simples que dificilmente ganha popularidade.

Como testemunho da História, o conto de Pellegrini manifesta a diluição de fronteiras em que

a interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação ‘autêntica’ e cópia ‘inautêntica’, e o próprio sentido de originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto à transparência da referencialidade histórica. (Hutcheon, 1991: 146).

Com isso, a memória e a identidade são ressaltadas, construindo um testemunho das questões de humanidade que uma obra artística, por excelência, engendra. A literatura constitui-se como instrumento de intervenção social e presentifica uma realidade que, mesmo se referindo a determinado período histórico, tem a condição de acolher outros tempos e outras realidades. O universo ficcional torna-se plausível ao leitor, pois estabelece com ele uma relação de permanência e continuidade histórica, social e cultural.

Diante do abatimento pela perda do alicate amarelo, que parece ter sido o mote para que a personagem contasse a história de sua trajetória no trabalho de iluminação da Ponte Rio-Niterói, o narrador afirma sua condição de espectador de uma obra colossal, embora tenha sido parte fundamental de sua realização: “50 Volts até hoje conta prosa de ter trabalhado lá, eu fico quieto. Ele até diz que um dia vai ao Rio só pra ver a ponte iluminada; mas isso eu vi outro dia, numa revista” (Pellegrini, 2000: 373). O silêncio e o descaso com que o protagonista se refere à ponte estão eivados de um tom disfórico, contrariando a perspectiva ufanista vigente naquele momento da História.

Embora o conto, como manifestação literária, dê lugar de destaque aos anônimos que levantaram e iluminaram o que para eles era a maior ponte do mundo, o final da narrativa salienta aquilo que a realidade social comumente faz com os sujeitos que

constituem a mão de obra desse tipo de feito: a condição de espectadores da sua produção, a distância, e, por vezes, intermediados pelos meios de comunicação.

Considerações finais

A partir do tema das relações entre a literatura, a memória e a identidade com foco na análise do processo de enunciação narrativa do conto “A maior ponte do mundo”, de Domingos Pellegrini, este estudo considerou a possibilidade de reflexão social. Concebendo que o objetivo desta reflexão era identificar os elementos textuais que expressam as relações entre a literatura, a memória e a identidade, foi possível observar os vínculos entre essas três dimensões, a partir de recortes que dialogam com as questões do tempo e da narrativa, da metaficção historiográfica e do estatuto do narrador.

Nessa linha de pensamento, Kunz, Saraiva e Baraldi (2021: 100) afirmam:

Perscrutando os meandros mais íntimos das personagens em um discurso memorialístico, por vezes entrelaçando o autobiográfico e o ficcional pela autoficção, a literatura engendra a reflexão sobre o histórico, por vezes, sem focar o fato em si, mas avaliando seus ecos incessantes na constituição do sujeito, em sua subjetividade e identidade. O texto literário recupera, assim, vestígios, retira a poeira e o mofo de relíquias pessoais guardadas a sete chaves e olha para trás, vislumbrando as ruínas, tal qual o anjo benjaminiano, em busca do entendimento, da compreensão do passado, que insiste em escapular por entre os dedos e se esconder nos espaços mais recônditos e obscuros da memória e da psiquê.

Assim, é possível perceber a narrativa em questão como manifestação das funções estéticas e culturais próprias da Literatura e que expressam identidades sociais e ressignificam a memória coletiva. O conto de Pellegrini representa claramente o contexto social, assumindo um tom de denúncia da longa jornada de trabalho dos funcionários responsáveis pela construção e iluminação da Ponte Rio-Niterói. A escolha de um narrador autodiegético para uma história relacionada a um episódio histórico revela-se como importante estratégia do autor para acolher, impactar e fidelizar o leitor. As referências temporais, as detalhadas descrições, as citações relativas a lugares e o tom de lembrança na construção discursiva do conto exercem um papel determinante para que a obra literária assuma uma condição de problematização do contexto social.

Sobre a capacidade do conto, que é narrativa curta com um único fulcro temático, de versar sobre a realidade empírica, Cortázar (1993: 150) teoriza:

um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o

próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência.

O conto, então, entrelaça o vivido em curta e, em geral, profunda história, como uma fração de luz que se irradia sobre o sentido, sobre a memória, deixando entrever distintas identidades em relação.

A trama discursiva caracteriza-se, portanto, pela presença marcante do narrador e pela verossimilhança, o que provoca a imbricação de fronteiras entre a História e a ficção, funcionando como mecanismos de convencimento do leitor. O mundo do leitor funde-se ao mundo do texto, em especial, pela utilização de recursos da realidade que aproximam a escrita e a realidade vivida.

Esse retorno ao passado promovido pelo conto e a profunda reflexão que propõe acerca da atuação profissional de quem é, muitas vezes, tratado pela sociedade como coadjuvante na espera pública têm a possibilidade de contribuir com o enaltecimento de uma memória subalterna que, por outras vias, nem sempre tem condições de rivalizar e aparecer diante de uma história oficial. Contribuições como essa são fundamentais para a construção e reconstrução da identidade de grupos sociais carentes de espaço para narrar-se. E que encontram nas manifestações culturais um terreno fértil para propagar a sua memória e a sua identidade.

No caso do conto de Domingos Pellegrini, a maior ponte do mundo ganha dimensões ainda maiores quando se dá visibilidade e se confere o devido protagonismo aos verdadeiros donos da obra. As personagens do texto representam as cabeças e os braços que colocaram a Ponte Rio-Niterói sobre a Baía da Guanabara. É a literatura preenchendo de vida a história do Brasil.

TRABALHOS CITADOS

ARAÚJO, Lucas Vieira de. *Os contos de Domingos Pellegrini (1977 a 1998): a confirmação do escritor*. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1991.

KUNZ, Marinês A.; SARAIVA, Juracy A.; BARALDI, Carlos Vinícius. O discurso memorialístico em Bazar Paraná, de Luis S. Krausz. *Revista Práxis*, Novo Hamburgo, a. 18, n. 1, jan./abr. 2021. Disponível em:

<https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/2429/2720>. Acesso em: 2 jan. 2021.

PELLEGRINI, Domingos. A maior ponte do mundo. In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Objetiva, 2000. p. 364-373.

SARAIVA, Juracy Assmann. O estatuto do narrador. In: _____. *O circuito de memórias*. São Paulo: Edusp; Nankin, 2009. p. 25-40.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.292-317.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa, a tríplice mimese. In: _____. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papirus, 1994. t.1. p. 85-136.

Marinês A. Kunz é Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS (1998) e Doutora em Linguística e Letras pela PUC-RS (2004). Foi Diretora do Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes e coordenadora do curso de Letras (2006-2010), na Universidade Feevale, onde também coordenou o PIBID Letras (2010 a 2013), bem como o PPG em Processos e Manifestações Culturais e o Mestrado Profissional em Letras. Integra o Grupo de Pesquisa Linguagem e Manifestações Culturais e o Grupo de Pesquisa Ficção de Machado de Assis: Sistema Poético e Contexto. É membro da ABRALIC, da APSA - American Portuguese Studies Association e da ANPOLL, integrando o GT Estudos da Narrativa. Atualmente, é professora e pesquisadora do Departamento de Metodologia da Educação, na UFPB. É autora do livro *Mosaico Discursivo: a representação de Jacobina Maurer em textos históricos, literários e fílmicos*, além de capítulos de livros e de artigos.

Artigo recebido em 11/02/2022.

Aprovado em 27/02/2022.