

ABORDAGENS TEÓRICAS E PRÁTICAS EM PESQUISA

COORDENADORES

Patricia Biegging

Raul Inácio Busaello

ISBN 978-85-7221-365-3

2025

*Landressa Rita Schiefelbein
Luana de Carvalho Krüger*

OS FRAGMENTOS DE UMA PERSONAGEM:

A SUBVERSÃO DA REGRA "*SHOW, DON'T TELL*"
ATRAVÉS DA ORALIDADE E DO REALISMO MÁGICO
EM *ORAÇÃO PARA DESAPARECER* (2023),
DE SOCORRO ACCIOLI

RESUMO

Oração para desaparecer (2023), de Socorro Acioli, é um romance contemporâneo que narra a história de uma mulher que renasce de forma inusitada após recitar uma oração capaz de retirá-la de uma situação de perigo iminente. A narrativa está conectada ao movimento do realismo mágico, fortemente difundido na América Latina, que preza pela utilização de elementos mágicos conectados a uma verossimilhança interna e externa, em que há conexão com a realidade, ao passo que também a ressignifica através de elementos mágicos que são adicionados à história. Essa forma de narrar ressignifica o cotidiano por meio do insólito e, ao mesmo tempo, subverte o princípio narrativo *show, don't tell*, em que devemos mostrar e não contar o que se passa em cena. O objetivo deste trabalho é analisar como a protagonista apresenta duas personas em um mesmo corpo e como os recursos do realismo mágico contribuem para a construção dessa duplicidade ao longo da narrativa.

Palavras-chave: realismo mágico; *show, don't tell*; teoria do *iceberg*; narrativas latino-americanas.

*"A partir daqui a história
da tua vida é tua"*

(Acioli, 2023, p. 88).

INTRODUÇÃO

Oração para Desaparecer, de Socorro Acioli (2023), é um romance brasileiro contemporâneo que narra a história de uma mulher que "nasce" de um buraco no chão em Almofala, Portugal. Cida, que recebe este nome em homenagem a Nossa Senhora Aparecida, não lembra do seu passado, no entanto seu corpo apresenta traços de violência conforme narrado no seguinte trecho: "[e]stava nua e careca, só usava um colar de búzios. Não sei o meu nome. Fui salva por um casal de idosos. Tenho cortes e marcas de violência no corpo. Sou brasileira. Consigo ver os mortos. Não lembro de nada. Acredito em Deus" (Acioli, 2023, p. 31). Apesar de assustada, Cida é recebida por duas pessoas que estavam encarregadas de cuidar do seu bem-estar, Fernando e Florice. Eles procuram ajudar a personagem principal a relembrar o seu passado, ao mesmo tempo em que procuram explicar o que está acontecendo com ela.

Seus cuidadores explicam que, diferente de muitos ressurrectos — nome dado às pessoas que nascem do chão —, Cida não perdeu a fala no processo de renascimento. No entanto, a personagem não consegue lembrar de nada que remeta ao seu passado e, enquanto espera por alguma lembrança, vive sua nova identidade portuguesa. "Perguntaram meu nome. Não lembrava. Não havia nenhum registro de resposta nos meus pensamentos para a pergunta que coloca uma pessoa na vida de outra" (Acioli, 2023, p. 12).

A obra é dividida em três partes: *Você trouxe todas as palavras*, *Os ossos dela não estão lá* e *A língua de fogo avisou*. Primeiramente

temos a perspectiva de Cida e, em seguida, conhecemos a história de Miguel, um senhor que durante muito tempo viveu em busca de Joana, seu amor da juventude que nunca mais foi encontrado depois de seu desaparecimento. Por fim, Cida retorna ao Brasil e relembra sua história como Joana, a filha adotiva de uma pajé dos tremembés e que tem o seu desaparecimento em função da Oração para Desaparecer, um recurso de fé utilizado para preservar sua vida diante dos conflitos entre a fé colonizadora da igreja católica e o preceitos religiosos e místicos dos tremembés. O livro apresenta uma forte influência da oralidade dos povos originários do Nordeste e está diretamente conectado ao movimento literário do Realismo Mágico latino-americano que é “[...] definido fundamentalmente pela presença do sobrenatural, de um fenômeno que rompe com a ordem e a lógica do mundo” (Araújo *et al.*, 2024, p. 642).

A história é contada ao leitor a partir da perspectiva das personagens e não se preocupa em mostrar o motivo e/ou como se chega ao fato. Além disso, a personagem principal é dividida em duas, pois Cida e Joana, apesar de habitarem um mesmo corpo, são distintas em suas narrativas e, portanto, também contam sob diferentes perspectivas o seu, ou ainda, os seus entendimentos de uma única personagem. Conhecendo os fragmentos de Cida e Joana contados pela própria personagem é que entendemos do que se trata a Oração para Desaparecer. Essa complexidade de aspectos pode ser analisada pela subversão do princípio *show, don't tell*. Isso não quer dizer que a narrativa não “mostre”, mas que o faz de um modo particularmente oralizado e que naturaliza o mágico, o que ajuda a apresentar os fatos e as emoções sem a necessidade de uma “enunciação” convencional. Os narradores usam de recursos da oralidade para a contação de suas próprias histórias.

Este trabalho busca analisar como a oralidade e o realismo mágico se entrelaçam na narrativa pela voz de uma personagem fragmentada, tornando possível a subversão da regra *show, don't tell*.

Para tanto propomos uma revisão das teorias e, em seguida, a análise da obra frente ao levantamento teórico realizado.

ORAÇÃO PARA DESAPARECER: O REALISMO MÁGICO E A SUBVERSÃO DA REGRA *SHOW, DON'T TELL*

O princípio narrativo *show, don't tell* — mostrar em vez de contar — é frequentemente associado à escrita contemporânea, sobretudo em contextos de oficinas e escolas de escrita criativa, como uma técnica para promover maior imersão na leitura. Suas raízes práticas, no entanto, remontam a outros pensadores da área de literatura e escrita, como Anton Tchekhov, cujos contos no fim do século XIX já apresentavam uma construção narrativa sutil, baseada na sugestão e na confiança no leitor. É frequentemente atribuída a ele a máxima de que o escritor não deve dizer que a lua está brilhando, mas mostrar o reflexo de sua luz em um caco de vidro — uma síntese do princípio de sugerir sem afirmar diretamente.

Essa preocupação com o subtexto e com a evocação também se consolidou com os autores modernistas, que buscavam expressar sentimentos e sensações de maneira indireta. Um exemplo marcante é Virginia Woolf, cuja escrita em fluxo de consciência valorizava a subjetividade e o movimento interno do pensamento. Contemporâneo a ela, Ernest Hemingway formalizou essas tendências por meio da chamada Teoria do iceberg, segundo a qual a maior parte do sentido deve permanecer submersa, implícita na narrativa:

Se um escritor de prosa sabe o suficiente sobre o que está escrevendo, ele pode omitir coisas que conhece. E se o escritor está escrevendo de forma verdadeira, o leitor poderá sentir essas coisas de forma intensa, como

se o escritor as tivesse declarado. A beleza do movimento de um iceberg é devido a apenas um oitavo do que está acima da água (Hemingway, 1932, p. 189-190, tradução nossa)¹.

Enquanto no modernismo europeu muito é demonstrado por meio de sentimentos e reflexões internas, que carregam o peso de subjetividades fragmentadas e de angústias existenciais, e pouco é dito diretamente ao leitor, no realismo mágico latino-americano a sugestão narrativa se dá, paradoxalmente, através de afirmações diretas. A narrativa apresenta acontecimentos extraordinários com naturalidade, sem explicações ou rupturas, integrando o fantástico ao cotidiano. Essa escolha exige do leitor a aceitação de um pacto ficcional em que o verossímil se constrói não pela lógica, mas pela coerência interna de um mundo híbrido, marcado por cosmologias próprias e por uma história atravessada por traumas coloniais. Como destaca legelski (2021, p. 3-4), “[u]m fator relevante para se pensar a literatura latino-americana deste período é a compreensão do modo como esses escritores receberam a literatura norte-americana, em especial William Faulkner, Ernest Hemingway e John Dos Passos”, em um contexto de busca por uma expressão literária própria. A influência estrangeira, portanto, é reelaborada em uma estética singular, que faz do realismo mágico uma forma de resistência e de afirmação identitária.

O fantástico é definido fundamentalmente pela presença do sobrenatural, de um fenômeno que rompe com a ordem e a lógica do mundo. Os estudos teóricos abordam esse gênero a partir de duas perspectivas: uma psicológica, que comumente mobiliza sentimentos de medo no leitor, e uma objetiva, que categoriza o gênero a partir da existência do fato extraordinário que causa hesitação no leitor. [...] Por outro lado, o realismo mágico se caracteriza

1 Do original: “If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the [writer] had stated them. The dignity of movement of an ice-berg is due to only one-eighth of it being above water.”

pela naturalização do irreal, do místico e do onírico, ou seja, é como se o sobrenatural se tornasse parte do real sem estranhamento, como acontece na literatura hispano-americana (Araújo *et al.*, 2024, p. 642).

Segundo legelski (2021)², o realismo mágico latino-americano se constitui, entre outros fatores, como uma recusa deliberada aos modelos estéticos europeus, em resposta aos traumas culturais herdados da colonização. Ao mesmo tempo, busca afirmar uma identidade literária própria da região, cuja tradição narrativa incorpora elementos do mágico de forma natural. Este é um estilo literário em que elementos fantásticos e/ou sobrenaturais se manifestam de forma natural dentro da realidade, sem necessidade de explicações ou questionamentos. Na América Latina, o realismo mágico frequentemente aborda questões históricas e sociais, como a colonização e regimes ditatoriais, pois, como explica Leal (1960 *apud* legelski, 2021, p. 4), “[...] a chave de interpretação do realismo mágico não deveria se concentrar na investigação sobre o modo como os escritores criaram mundos imaginários, mas sim sobre a maneira pela qual eles assumiram uma atitude diante da realidade”.

A tradição do realismo mágico na literatura está enraizada na maneira como diferentes culturas narram as suas realidades, especialmente aquelas onde a fronteira entre o real e o fantástico sempre foram fluidas. O realismo mágico como movimento literário foi consolidado ao longo do século XX através das narrativas de nomes latino-americanos relevantes, como Gabriel García Márquez (Colômbia), Alejo Carpentier (Cuba), Jorge Luis Borges (Argentina), Isabel Allende (Chile) e Mario Vargas Llosa (Peru), mas

2 Em seu trabalho, *História conceitual do realismo mágico: a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina*, legelski (2021) apresenta um levantamento abrangente e consistente das principais abordagens críticas sobre o realismo mágico na literatura latino-americana, percorrendo desde os aspectos históricos até os debates contemporâneos sobre o gênero. Sua análise oferece um panorama fundamental para quem deseja compreender a complexidade e os desdobramentos do termo, sendo, portanto, uma leitura recomendada para um apanhado mais detalhado do tema.

alguns estudiosos argumentam que ele já estava presente na cultura dos povos originários, por meio da sua cosmovisão de relação simbiótica com a natureza e os espíritos que habitam o mundo; o sincretismo religioso, com a fusão entre catolicismo e religiões afro-indígenas, gerou uma visão de mundo permeada por milagres, feitiços e aparições sobrenaturais. A construção desta tradição foi baseada nas narrativas populares que foram transmitidas por contadores de histórias, incorporando o insólito de forma natural. O realismo mágico não é apenas um movimento literário, mas uma forma de ver o mundo respeitando as culturas ancestrais.

Refletir sobre as maneiras pelas quais eles escreveram o real permite compreender, aposto eu, como esse real se nos aparece enquanto tal, ou seja, como parte integrante de nossa interpretação atual sobre a América Latina e os seus tumultuados processos históricos. Em segundo lugar, todo problema estético está implicado num problema histórico e político (Legelski, 2021, p. 4).

Deste modo, o princípio narrativo *show don't tell* e o realismo mágico são meios de construir duas histórias dentro de um mesmo texto, uma contada de forma explícita e outra particular a cada leitor em cada momento de sua vida. Ambas abordagens se aproximam ao mesmo tempo que se distanciam. Essa segunda camada, mais sutil, conecta-se ao que Ogliari (2010, p. 93-94) chama de "enigma ou estranhamento" — aquilo que, ao final da leitura, deixa no leitor a sensação de que algo escapou à percepção, não como uma alegoria a ser decifrada, mas como uma história oculta que habita o texto em silêncio. *Oração para Desaparecer* narra a trajetória de Cida/Joana Camelo, mas também explora temas como ancestralidade, autoconfiança, a relação com o oculto e o impacto dos traumas na construção da identidade. No terceiro capítulo, por exemplo, a mãe de Joana demonstra saber sobre sua morte e prepara a filha e a tribo para esse momento. O ritual de despedida é iniciado por conta de seu aviso e não há questionamentos sobre essa decisão, todos confiam nela e em sua sabedoria.

Anteontem minha mãe iniciou o Silêncio [...]. Aconteceu como ela avisou, estávamos todos preparados e fortes, ou tentando estar. [...] Passamos todos os dias anteriores fazendo limpeza espiritual, às quartas, quintas e sextas. As sessões de mesa acontecem às terças e sextas (Acioli, 2023, p. 204).

Assim como o realismo mágico, a oralidade é uma característica fundamental da obra, funcionando como um elemento estruturante da narrativa, aproximando o leitor do universo de Cida. Essa escolha narrativa permite que a protagonista molde os eventos a partir de sua própria perspectiva, sem a obrigação de apresentar descrições objetivas ou cenas detalhadas. O realismo mágico potencializa essa estratégia, pois permite que o extraordinário seja narrado sem explicações, confiando no pacto ficcional estabelecido com o leitor. Dessa forma, a oralidade e o realismo mágico se combinam para romper com certa tradição da literatura de “mostrar” ao invés de “contar”, pois o próprio ato de narrar oralmente já carrega um poder evocativo e sensorial. Essa abordagem implica que a subversão do *show, don't tell* na obra não reside na omissão de apresentação dos fatos ou sentimentos, mas na redefinição do “mostrar” através de uma linguagem oralizada que integra o mágico como natural, permitindo que a evocação ocorra diretamente pela força do narrado, sem depender da demonstração cênica tradicional.

Enquanto Cida traz uma visão subjetiva e mágica do mundo, Miguel oferece uma leitura mais objetiva dos acontecimentos, mostrando a realidade de quem ficou para trás. Essa alternância entre as perspectivas exige que o leitor participe ativamente da construção do significado da história, interpretando e comparando as versões narradas.

A subversão da regra *show, don't tell* acontece porque a oralidade permite que os eventos sejam transmitidos de maneira subjetiva, sem a necessidade de uma encenação visual detalhada.

Segundo o relato dela, a igreja foi presente da Coroa portuguesa para os tremembés, que já eram os donos daquela faixa de praia do Pará até o Rio Grande do Norte. As palavras saíam da sua boca para me enlaçar e eu nem percebia. Talvez sua segurança, sua energia, sua fala abrissem janelas no meu pensamento (Acioli, 2023, p. 119).

Como no trecho acima, em que Miguel conta a história do que ocorreu no passado dos tremembés a partir do que ouviu de Cida (aqui, Joana Camelo). Não há um *flashback*, um interlúdio ou um capítulo dedicado a mostrar essa parte da narrativa. O “mostrar” ocorre de forma não convencional na obra sem cair em uma exposição vazia e monótona.

A autora não descreve minuciosamente cada cena, mas usa a linguagem de forma sugestiva e evocativa, como em uma história contada em roda. O realismo mágico reforça esse efeito, pois a aceitação do insólito dentro da narrativa dispensa a necessidade de demonstrá-lo minuciosamente: basta que seja dito. Dessa forma, o texto constrói um universo onde o fantástico e o real se mesclam sem distinção e sem regras claras, confiando na força da voz narrativa para envolver o leitor.

A subjetividade da narradora é central para essa dinâmica. O que o leitor recebe não é uma descrição objetiva dos fatos, mas uma versão moldada pelas emoções, crenças e percepções da personagem.

Eram várias pessoas ali, os vivos e os Encantados, os deste mundo e dos outros, crianças e adultos, dragões do mar, ao meu redor, trocaram minha roupa, vesti uma saia e blusa branca, outros colares maiores, e Malba, minha mãe Malba, agora pôde me abraçar várias vezes e aos poucos fomos encerrando ali a mesa de cura para mim, abriram a mesa para me curar, para me trazer de volta, juntos o corpo e o espírito agora, limpos, protegidos, trancados, com as demandas todas afastadas, eu lembrava, eu melhorava aos poucos (Acioli, 2023, p. 163).

A relação entre explicitação e sugestão na narrativa é um aspecto relevante para a análise de *Oração para Desaparecer*, de Socorro Acioli, que foi pupila de Gabriel García Márquez (Salum, 2024). A obra, inserida na literatura contemporânea brasileira, incorpora elementos do realismo mágico por meio de uma oralidade que reflete formas narrativas populares e regionais. A opção por uma narração declarativa e oralizada, que não privilegia a sutileza na construção dos sentimentos nem a imersão sensorial característica do *show, don't tell*, não deve ser entendida como uma limitação estilística, mas como uma escolha deliberada. Esse recurso configura um modelo narrativo que reforça a centralidade do imaginário mágico e comunitário na estruturação da obra. Essa opção se alinha ao princípio destacado por Legelski (2021, p. 4), segundo o qual o realismo mágico opera ao inserir o inverossímil dentro de um enredo verossímil, de modo que o fantástico se impõe ao leitor não como um elemento estranho, mas como parte orgânica da narrativa. Como no trecho em que Cida, mesmo sem memória, percebe que pode ver os mortos e não demonstra nenhum questionamento: “Não sei o que fui antes de esquecer tudo, mas no momento em que me concentrava naqueles corpos descobri que era capaz de ver os mortos. Não era espantoso, deve ter sido sempre assim, a ideia não me deu medo, mas era angustiante” (Acioli, 2023, p. 28).

UM CORPO, DUAS HISTÓRIAS: O REALISMO MÁGICO E O APAGAMENTO DE JOANA

Um dos aspectos da obra de Acioli é a fragmentação da personagem Cida/Joana. Em um primeiro momento, pela retirada do elemento que veio com ela em seu avultamento, a personagem não consegue recordar sua história. Por uma crença de que a santa quebrada poderia trazer azar, Fernando e Florice decidem que é melhor

não deixar esse objeto com Cida o que gera o início do apagamento de sua história prévia. “Ela achava que trazia má sorte ter santo quebrado em casa. Isso precisava acabar em algum momento e chegou a hora” (Acioli, 2023, p. 111). No entanto, ao se aproximar do objeto é inevitável que ela recorde de seu passado.

[...] obedeci à ordem de descanso, de esquecer a santa, tentar dormir. Sonhei com ela, aquela mesma confusão de imagens sobrepostas e sem sentido, mas dessa vez eu via a santa inteira em uma igreja branca e acordei com a certeza, absoluta, de que ela veio comigo de onde eu vim, por algum motivo estava ali (Acioli, 2023, p. 112).

O reencontro com a santa acontece muito tempo depois de Cida já estar com uma vida que lhe agrada ao lado de Jorge. Sonhar com ela e começar a recordar de sua história já havia deixado de ser necessário, Cida já era outra, temia desconstruir sua nova história e tinha receio de, ao lembrar quem foi em sua outra vida, perder o que já havia construído. “ [...] posso estar com ele, feliz, lembrar de repente e essa lembrança destruir toda ideia de futuro que tínhamos. Não sei quem fui, o que fiz com os outros, o que fizeram comigo” (Acioli, 2023, p. 71).

Entendemos que a ausência desse objeto faz parte de um apagamento, pois por não conseguir lembrar de nada ao longo de tanto tempo é que Cida acaba se convencendo de que não há necessidade de retornar para o seu lugar e/ou de recordar de sua vida. A personagem aceita que o seu passado é algo apagado de sua memória e que não há porque viver tentando lembrar de algo que parece não fazer mais parte de quem ela se tornou.

Porque eu desisti de lembrar. Porque quero seguir a vida com Jorge. Não foi uma decisão fácil. Até agora esperei recordar. Tentei muito, tentei de tudo, mas nada aconteceu. O que eu tenho são sopros de lembranças, nada por inteiro. Quero um futuro com Jorge, mesmo correndo um grande risco ao decidir isso (Acioli, 2023, p. 71).

Ainda que não houvesse intenção em prejudicar Cida, Fernando e Florice a impedem de retornar ao seu passado e acabam ajudando no processo de fragmentação da personagem que parece não seguir a tendência dos ressurrectos que sempre relembram suas origens e, então, podem decidir o que fazer com essas lembranças – retornar ou seguir em frente. No caso de Cida, ela apenas aceita que não será possível lembrar e procura seguir a vida nova, sem entender os motivos que a fizeram chegar nesse lugar, ou ainda, o motivo de enxergar sempre uma menina jovem. “Naquela noite sonhei com a Menininha, a menina que vi na igreja de Almofala” (Acioli, 2023, p. 115).

Cida, mesmo sem perceber, deixa que as escolhas das pessoas a sua volta determinem a sua nova vida: além de Florice e Fernando escolherem esconder um pedaço de seu passado, Jorge sabia desde a infância que Cida viria a fazer parte da história da família. Ele veio conhecer a ressurrecta por curiosidade e com uma ideia preconcebida dela. Todos daquela família “já conheciam” Cida e tinham expectativas sobre como ela seria e como reagiria ao processo de renascimento, assim Cida assume um papel passivo nesta construção da sua nova personalidade. A história de Cida é a história que propuseram para ela. No trecho a seguir, podemos observar que havia certa expectativa com a sua chegada e que todos já sabiam sobre ela e já projetavam nela tarefas e expectativas.

— Eu planejei jogar [as cinzas] no Porto em outro momento, meses depois. Antecipei quando soube da chegada dela e corri para estar lá no aniversário do Triângulo de Marias, como minha mãe as chamava. Ainda criança soube que a brasileira viria muitos anos adiante e que seria a última (Acioli, 2023, p. 81).

As pessoas à sua volta, mesmo com boas intenções, impuseram à Cida o seu próprio ritmo de adaptação que desconsiderava a sua vivência subjetiva do luto pela morte de quem ela foi ou a dor

da perda do seu passado. Todos esperavam dela apenas aceitação e gratidão pela chance de viver uma nova história, de nascer de novo e escapar da morte. Deste modo, Cida apenas aceita ser a mulher que eles idealizaram durante todos os anos em que a aguardaram. A postura da família que a acolhe revela uma tendência à negação do sofrimento e à valorização da resiliência imediata, como se o trauma pudesse ser superado pela força de vontade. Essa expectativa se expressa de forma clara no seguinte trecho:

Sua opinião sobre os Ressurrectos era muito prática e concreta: era preciso levantar e seguir até que alguma verdade fosse revelada. Sem jamais parar a vida, porque tudo acontecera por um esforço do destino para que eu pudesse continuar vivendo. Há o destino, mas há a vontade, ela disse. Morrer teria sido mais fácil que atravessar um túnel de terra, há um motivo para que esta sua vida prossiga (Acioli, 2023, p. 55).

Em contraste com Cida, Joana foi apresentada como uma mulher ativa e autônoma, marcada pela capacidade de tomar suas próprias decisões e o compromisso com a defesa do seu povo. Ela não se preocupa com o que os outros pensam — amou quem quis, da forma que quis, e por isso foi chamada de “prostituta, assassina, feiticeira” (Acioli, 2023, p. 156) pelos moradores de Almofala (CE). Isso nunca a impediu de viver do jeito que acreditava. Joana também queria entender o mundo, e sua curiosidade pelos cavalos-marinhos mostra isso. Ela tentava conciliar as explicações técnicas de Miguel com o conhecimento tradicional dos Tremembés, e não via problema em unir ciência e saber ancestral.

Lembrei do dia em que expliquei que o Hippocampus reidi precisa viver em par e ela me disse que é porque eles sabem que sem olhar alguém que se ama é impossível ser feliz. Obviamente duvidei. Hoje, não mais. Bastou sua existência para que eu tenha vivido esse sentimento. O amor é do domínio de um campo inalcançável (Acioli, 2023, p. 167).

Além disso, ela lutava pelo que acreditava de verdade. Quando o povo da igreja tentou tirar Labareda do altar, Joana foi até o fim para impedir. Ela não baixou a cabeça nem se curvou à autoridade.

Joana veio para a frente da igreja e interrompeu a missa [...] dizendo que ninguém levaria a Labareda dali. Estava com vários homens e mulheres tremembés, com sua mãe Malba, certos do direito da posse da imagem. Começou uma briga de palavras e gritos. Joana não tinha medo. O tal padre Alfredo a insultava, chamava de prostituta, pecadora, mas não era isso que a ofendia. A pior injúria foi dizer que a santa era de Portugal e foi roubada pelos tremembés. Nunca houve roubo [...]. [Joana] não controlou a ira e correu para a igreja, para pegar a santa que já estava sendo retirada. O padre tentou dominá-la segurando seus braços, Joana mostrou o punhal. Os capangas que vinham junto partiram para cima dela, bateram em Joana, que lutou e ficou muito machucada. Até que aconteceu o pior. O padre deu a volta por trás para segurá-la, mas ela foi mais rápida e enfiou o punhal na barriga do homem (Acioli, 2023, p. 154).

Joana representa uma mulher que não aceita ser moldada pelas expectativas dos outros — ela afirma quem é com força, coragem e firmeza. Ela despertava sentimentos extremos. Enquanto era alvo de ódio e desprezo por parte dos moradores da vila, que a viam como uma ameaça à ordem. Os tremembés a admiravam profundamente, eles compreendiam a importância espiritual da sua jornada, sabiam que ela havia feito a Oração para Desaparecer e reconheciam a força do que isso significava. Para o povo da vila, no entanto, ela era apenas uma mulher impulsiva, perigosa, que matou um padre e rompeu com tudo que esperavam de uma “mulher de respeito”. Mas para os tremembés, Joana era corajosa, era ancestralidade viva, alguém que ousou desaparecer do mundo para se reencontrar com ele de outra forma. Esse contraste mostra como sua força era lida de maneiras completamente opostas — como ameaça por quem não a entendia, e como sabedoria por quem enxergava além da superfície.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha de Socorro Acioli por uma narrativa oral em *Oração para Desaparecer* vai além de uma decisão estilística: ela transforma a experiência do leitor, aproximando-o dos personagens e da cultura narrada. O realismo mágico não apenas influencia a temática do romance, mas permite que a oralidade se torne uma forma de contar sem a necessidade de mostrar. Dessa forma, a obra se destaca não apenas por sua história, mas pelo modo como subverte convenções narrativas, criando uma experiência literária única, pois “[o] realismo mágico não pode ser pensado fora da linguagem narrativa e o escritor realista mágico não deve se esquecer da importância do narrador e de sua relação com o narratário” (Lopes, 2013, p. 16). Essa escolha narrativa não só subverte convenções, mas transforma a experiência de leitura, fazendo com que o leitor sinta a história em sua própria voz e percepção, tornando a obra verdadeiramente única.

Diante da trajetória apresentada em *Oração para Desaparecer*, é possível afirmar que Joana e Cida habitam o mesmo corpo, mas constroem subjetividades distintas: enquanto Cida representa a passividade, a aceitação e o apagamento; Joana encarna a decisão, a força e a ruptura com as convenções. A descoberta do passado não apenas revela uma identidade anterior, mas provoca uma reconfiguração da personagem.

Tudo o que me faltava eu tinha de volta. Tudo o que perdi, recuperei. Meu nome, meu passado, uma vida novamente minha. E eu me sentia forte, pois já lembrava que tinha o dom de ver os Encantados, entender o futuro. É o invisível que comanda o mundo (Acioli, 2023, p. 185).

Resta, no entanto, uma ambiguidade fundamental: ao recuperar suas memórias, Joana retorna e retoma o controle de sua história, relegando Cida a um capítulo transitório? Ou a experiência de Cida deixa marcas profundas o suficiente para constituir uma nova

subjetividade híbrida que transcende ambas? Em qualquer uma das interpretações, o que se evidencia é que a personagem já não é mais a mesma — nem apenas Cida, nem apenas Joana, mas alguém que carrega a força da ancestralidade, da resistência e da memória como elementos centrais de sua existência.

REFERÊNCIAS

ACIOLI, Socorro. **Oração para Desaparecer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

ARAÚJO, Fernanda de Paula; MARANGON, Vinícius; ROCHA, João Pedro Sgarbi; MONTEMEZZO, Luciana Ferrari. O realismo mágico como estratégia narrativa para ressignificar o passado histórico latino-americano em *La Mujer Habitada*, de Gioconda Belli. **Revista X**, [S. /], v. 19, n. 03, p. 635-659, 2024.

IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico – a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Almanack**, Guarulhos, n. 27, ep00121, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.1590/2236-463327ep00121>. Acesso em: 15 maio 2025.

LINS, Maria da Penha Pereira. A Pragmática e a análise de textos. **Revista (Con) Textos Linguísticos**, Vitória, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/5214>. Acesso em: 12 jul. 2025.

LOPES, Tania Mara Antonietti. Realismo Mágico: uma problematização do conceito. **Vocabulo**, [S. /], v. 5, p. 1-15, 2013.

OGLIARI, Ítalo. **A poética do conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil**. 2010. 184 f. Tese (Doutorado em Letras) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SALUM, Lucas. História de escritora cearense que conquistou García Márquez, 'A cabeça do santo' vai virar filme. **Brasil de fato**, 16 abr. 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/podcast/bem-viver/2024/04/16/historia-de-escritora-cearense-que-conquistou-garcia-marquez-a-cabeca-do-santo-vai- virar-filme/>. Acesso em: 03 fev. 2025.

Landressa Rita Schiefelbein

Graduanda do terceiro semestre do bacharelado em Letras - Redação e Revisão de Textos pela Universidade Federal de Pelotas e Licenciada em Filosofia pela mesma instituição (2021).

E-mail: schiefelbeinlandressa@gmail.com

Luana de Carvalho Krüger

Possui graduação em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Mestra em Letras - Literatura Comparada na Universidade Federal de Pelotas (2019), com dissertação intitulada *O limiar entre o corpo humano e o corpo robótico: transumanismo e pós-humanismo nas obras Deuses de Pedra, de Jeanette Winterson e Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?, de Philip K. Dick*. Trabalha como professora de Língua Inglesa em cursos de idiomas desde 2015.

E-mail: luana-kruger@hotmail.com