

IDENTIDADE E MEMÓRIA DO HORROR EM *O PRISIONEIRO*,
DE ÉRICO VERÍSSIMO¹

Dra. JURACY IGNEZ ASSMANN SARAIVA
UNIVERSIDADE FEEVALE
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil.
juracy@feevale.br

ÉDERSON DE OLIVEIRA CABRAL (DOUTORANDO)
UNIVERSIDADE FEEVALE
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil.
edercabral@feevale.br

RESUMO: O autoritarismo, a desigualdade, o preconceito, além de muitos outros conflitos habitam o mundo contemporâneo. Essas questões e o horror desencadeado por elas foram representadas no romance *O prisioneiro*, de Érico Veríssimo, lançado em 1967. Objetiva-se, neste artigo, analisar a historicidade dos eventos, isto é, a metaficcionalidade histórica presente na narrativa; os traços que configuram o narrador e sua articulação com a problemática da identidade e da memória. O aporte teórico para análise tem como base os trabalhos de Linda Hutcheon (1991), Paul Ricoeur (1997), Fernando Catroga (2001) e Kathryn Woodward (2012). Conclui-se que, por meio da narrativa, Veríssimo denuncia o horror da violência e mobiliza o leitor a posicionar-se diante dela.

Palavras-chave: *O prisioneiro*. Érico Veríssimo. Identidade. Memória.

Artigo recebido em: 07 abr. 2019.
Aceito em: 26 abr. 2019.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

IDENTITY AND MEMORY OF HORROR IN *O PRISIONEIRO*,
BY ÉRICO VERÍSSIMO

RESUMEN: El autoritarismo, la desigualdad, el prejuicio, además de muchos otros conflictos habitan el mundo contemporáneo. Esas cuestiones y el horror desencadenado por ellas fueron representadas en la novela *O prisioneiro*, de Érico Veríssimo, lanzada en 1967. Se objetiva, en este artículo, analizar la historicidad de los acontecimientos, es decir, la metaficcionalidad histórica presente en la narrativa; los rasgos que configuran el narrador y su articulación con la problemática de la identidad y de la memoria. El aporte teórico para análisis tiene como base los trabajos de Linda Hutcheon (1991), de Paul Ricoeur (1997), de Fernando Catroga (2001) y de Kathryn Woodward (2012). Se concluye que, por medio de la narrativa, Veríssimo denuncia el horror de la violencia y moviliza al lector a posicionarse ante ella.

Palabras clave: *O prisioneiro*. Érico Veríssimo. Identidad. Memoria.

NAS SENDAS DE *O PRISIONEIRO*

Em um país oriental, uma força militar aliada atua em missão civilizadora. Os militares sofrem as dores de uma guerra e também as provocam. Eles têm o intuito de salvar um país subdesenvolvido, diversas vezes colonizado e explorado, da miséria, da doença e da ignorância. Igualmente, devem aniquilar os invasores comunistas ou deter sua marcha, demarcar as fronteiras da democracia e instaurá-la em uma parte do mundo asiático.

Como se não bastasse o cenário de horror em que estão atuando, marcados por batalhas entre “sub-homens” e o *napalm*², os militares engajam suas vidas em prol de objetivos inalcançáveis e tentam resolver os problemas de uma nação alheia, sem antes solucionar os de sua terra e seus próprios conflitos. Assim, as personagens, que são apenas designadas por seus postos e ocupações, experienciam conflitos internos, ao mesmo em tempo em que resistem a um inimigo externo e se defrontam com atrocidades, na condição de testemunhas, de vítimas ou de facínoras.

² Napalm, uma combinação de gasolina com resina espessa de palmeira (que lhe deu o nome), e que, em combustão, gera temperaturas acima de 1.000°C. Ele adere à pele, queima músculos e funde os ossos, além de libertar monóxido de carbono, fazendo vítimas por asfixia.

A cidade, onde os militares estão alocados, sofre com atentados, explosões, revoltas e protestos. A poucas horas de dar baixa do campo de batalha, um tenente é convocado a extrair informações de um prisioneiro sobre a localização de uma bomba. Seus métodos de interrogatório falham e ele ordena a tortura física. Essa ação culmina com a morte do prisioneiro e desencadeia, no tenente, reflexões sobre identidade, etnia, religião, violência e ética. Oprimido pelos próprios questionamentos, o tenente persegue, em suas últimas horas na terra oriental, respostas para seus conflitos, os quais são seus piores inimigos.

Nesse contexto, desenvolve-se a história de *O prisioneiro*, de Érico Veríssimo. Lançada em 1967, a obra transcende seu tempo e se mostra representativa do momento atual, pois o mundo contemporâneo se expõe como cenário de um drama em que se sucedem guerras e intervenções militares. Circunstâncias da atualidade provocam horror e medo, e a intolerância impede o estabelecimento da paz e de um consenso entre nações, os quais dependem de grupos hegemônicos, estabelecidos, eles próprios, por meio de atos de barbárie.

Este artigo analisa aspectos da composição do romance *O prisioneiro* e centra-se nas relações que o universo ficcional, nele representado, permite estabelecer com o horror, o qual permeia o real. Para tanto, detém-se na historicidade dos eventos da narrativa, entrevista em seu caráter de narrativa metaficcional, nos traços configuradores do narrador, e, por fim, na problemática da identidade e da memória.

METAFICCIONALIDADE HISTÓRICA DE *O PRISIONEIRO*

“A memória é a mais épica de todas as faculdades”, afirma Walter Benjamin (1985, p. 210) ao defender a importância da relação de proximidade entre o narrador e seu ouvinte e distinguir a experiência como condição que confere autoridade a quem narra. Embora não tenha vivido, nem testemunhado os acontecimentos representados em *O prisioneiro*, o autor a eles recorre para traduzir uma experiência coletiva e instituir uma crítica ao comportamento humano. A narrativa articula a memória de diferentes personagens, e essa constitui o que Beatriz Sarlo caracteriza como “um impulso moral da história e também uma de suas fontes” (2007, p. 44). Assim, dados da realidade histórica, instituídos por datas e nomes de lugares, remetem a conflitos sucedidos no Vietnã e contribuem para instalar a ilusão referencial, resultante não só da manipulação de signos (COMPAGNON, 1999), como também do processo de criação do mundo no texto, o qual é, incontestavelmente, diferente daquele da existência extratextual (ISER, s/d).

Simultaneamente, o “significado e a função exclusivamente existencial da recordação [...] também se tornam válidos na iluminação do presente histórico” (HAMBURGER, 1986, p. 71), na medida em que a ficcionalização da história denuncia a violência que habita o coração dos seres humanos.

Os dados históricos, incorporados e assimilados à ficção, promovem a confiabilidade do leitor e impulsionam suas lembranças sobre acontecimentos bélicos na região da antiga Indochina³, culminando na guerra do Vietnã, que teve a participação dos Estados Unidos. Essa guerra gerou inúmeros protestos ao redor do mundo, pois não contava com o apoio total da população americana e suscitava críticas de muitos países (VIZENTINI, 2006). Informações e dados oficiais, apresentados pelos militares ou veiculados pela mídia, geravam desconfiança por parte dos receptores, pois havia versões divergentes a respeito dos acontecimentos, como aponta Linda Hutcheon (1991, p. 153): “A guerra do Vietnã criou uma verdadeira desconfiança em relação aos ‘fatos’ oficiais conforme eram apresentados pelos militares e pelos meios de comunicação [...]”.

A dimensão do conflito bélico e as discordâncias de seus relatos motivaram a produção de livros, filmes, canções, documentários⁴.

Em *O prisioneiro*, não só a história social e política do continente asiático é ficcionalizada, mas também, como é inevitável, seu contexto cultural e ideológico (HUTCHEON, 1991), aspectos para os quais concorrem os signos que instalam a localização espacial da narrativa:

E a velha *cidade imperial*, de tão ilustres palácios, templos e tumbas, ali plantada sobre ambas as margens do rio, parecia um organismo vivo, palpitante

³ A Indochina teve alguns conflitos que antecederam à guerra do Vietnã: a resistência antifascista e anticolonial (vietnamitas *versus* franceses), de 1939 a 1945; a revolução de agosto e a primeira independência (franceses *versus* japoneses), em 1945; a revolução anticolonial (vietnamitas *versus* aliados europeus colonialistas: Holanda e França), de 1945 a 1954; a guerra franco-vietnamita, de 1946 a 1950, e a Revolução Chinesa (com a derrota da França e o estabelecimento do domínio norte-americano), de 1950 a 1954.

⁴ Algumas canções tornaram-se verdadeiros hinos de protesto, tais como *Masters of war* (1963), de Bob Dylan; *Scarborough fair* (1966), de Simon & Gartfunkel e *Give peace a chance* (1969), de John Lennon. No âmbito do cinema, destacaram-se os seguintes filmes: *The green berets* (Os boinas verdes), dirigido por John Wayne, Ray Kellogg e Mervyn LeRoy, lançado em 1968; *Coming Home* (Amargo regresso), lançado em 1978, dirigido por Hal Ashby; *The deer hunter* (Franco atirador), lançado em 1978, dirigido por Michael Cimino e vencedor de diversos prêmios; *Apocalypse Now*, dirigido por Francis Ford Coppola, lançado em 1979; *Platoon*, lançado em 1987, dirigido por Oliver Stone; *Full metal jacket* (Nascido para matar), dirigido por Stanley Kubrick, lançado em 1987. Além dessas obras, um dos mais importantes documentários políticos da história do cinema é *Hearts and minds* (Corações e mentes), lançado em 1974 e dirigido por Peter Davis, que foi vencedor de vários prêmios.

e intumescido, a sufocar à mÍngua de oxigênio. [...] Pinheiros perfilavam-se plácidos no jardim do *Palácio da Harmonia Perfeita*. Na esplanada do Museu alongavam-se cada vez mais sobre as lajes as sombras das estátuas de pedra de mandarins d'antanho (VERÍSSIMO, 1989, p. 7, grifo nosso).

A menção à velha cidade imperial remete à Cidade Imperial de Huê, situada na antiga capital do Vietnã, também conhecida como Cidade Proibida Púrpura, que, em 1993, foi considerada patrimônio da humanidade pela UNESCO. Essa cidade é uma cópia de Pequim⁵, mas tem suas próprias singularidades, esbanjando templos budistas, tumbas de antigos imperadores e palácios, tais como o Palácio da Suprema Harmonia, que é referido como o “Pálacio da Harmonia Perfeita”. Dessa forma, os elementos espaciais transportam o leitor da narrativa para Saigon, ou, ao menos, para uma cidade do Sudeste Asiático.

Em 1963, a foto de um monge budista em chamas, tirada por Malcolm Browne, fotógrafo e ex-correspondente de guerra pela agência *Associated Press* e pelo jornal *The New York Times*, repercutiu pelo mundo. Ela denunciava a delicada situação da cidade de Saigon, palco de revoltas budistas contra o governo, após um golpe de estado, no qual os Estados Unidos tiveram determinante influência e participação, que dividiria o Vietnã em dois blocos adversários: o sul capitalista e o norte comunista (VIZENTINI, 2006).

A referência, na narrativa de Érico Veríssimo, da divisão do país reforça os índices de espacialidade, já que o narrador inicia a narração com uma descrição pormenorizada da cidade, a que agrega o relato do suicídio de uma estudante budista, realizado, provavelmente, como aquele registrado pelas lentes do fotógrafo, em repúdio à ocupação militar do território:

O tráfego, que começara a engrossar depois das cinco horas, atingia agora a sua densidade máxima. Milhares de automóveis, bicicletas, motonetas e velotáxis rodavam, num desconcerto de buzinas, pelas ruas e avenidas daquela antiga capital provinciana, alma e cérebro de uma *nação dividida*. [...] À frente de um *pagode*, no ponto em que na manhã daquele mesmo dia uma *estudante budista de dezessete anos se suicidara, ateando fogo às vestes ensopadas de gasolina*, ficara sobre o pavimento uma nódoa escura e gordurosa. (VERÍSSIMO, 1989, p. 7, grifo nosso)

⁵ A China foi a primeira nação que colonizou a região que hoje conhecemos como Vietnã. A região da Indochina é assim designada, pois ela está entre dois grandes países asiáticos: Índia e China. Esses países exerceram forte influência econômica e cultural sobre a vida e os costumes dos reinos que governavam a Indochina, antes da expansão colonial europeia, a partir do século XVI, a qual objetivava a extração de matérias-primas como a borracha (VIZENTINI, 2006).

Também o coronel, personagem da narrativa, narra o episódio expondo, ainda, outro suicídio que o precedera:

– Um dia assisti involuntariamente a um desses... aaa... suicídios rituais. Eu estava numa calçada, no centro da cidade, quando vi *um bonzo sentar-se no meio da rua, com as pernas cruzadas, derramar sobre a cabeça e o corpo o conteúdo de uma lata de gasolina e acender um fósforo...* [...] O sacerdote ardeu como uma tocha, sem soltar um ai. Depois ficou lá caído sobre o asfalto, como uma escultura de madeira carbonizada. Esta manhã matou-se de idêntica maneira uma estudante budista, uma criança... Quem é que pode compreender esses bárbaros? (VERÍSSIMO, 1989, p. 31, grifo nosso)

Os rituais de aniquilação conjugam-se à guerra fratricida, que, disparada por desentendimentos em relação à organização socioeconômica e à ideologia política, divide o Vietnã em dois países. O sul teve como aliado os Estados Unidos (VIZENTINI, 2006) e esse fato é mimetizado na seguinte passagem, em que o narrador externa suas opiniões:

A essa hora já se sabia na cidade e arredores que guerrilheiros comunistas, vindos das montanhas à hora da sesta, haviam atacado de surpresa uma aldeia situada a poucos quilômetros ao sul da zona desmilitarizada, matando e ferindo muitos dos seus habitantes, pilhando e incendiando as suas choupanas. Tropas do exército regular do Sul, ajudadas pelos seus aliados brancos de além-mar, tinham sido levadas em helicópteros para o lugar onde se presumia estivesse o inimigo, mas este se havia sumido por completo. [...]. Como se não bastasse aquela guerra fratricida entre Norte e Sul, irrompera fazia pouco insuflada pelos bonzos, outra revolta contra o novo Governo [...]. (VERÍSSIMO, 1989, p. 9)

A região antigamente conhecida como Indochina, que é constituída pelo Vietnã, Laos e Camboja, esteve sob o jugo colonialista de países europeus, principalmente da França, de 1883 a meados dos anos de 1940. A exploração somente foi interrompida quando estourou a segunda guerra mundial, e o Japão passou a dominar a região (VIZENTINI, 2016). Entretanto, a colonização francesa deixou rastros, os quais são apropriados pelo texto:

O casarão, noutros tempos sede da Administração Militar do país europeu que por vários anos ocupara aquela península do sudeste da Ásia, estava rodeado por um muro de três metros, sobre o qual fora recentemente erguida uma tela de arame grosso, da mesma altura, para proteger o recinto contra granadas. (VERÍSSIMO, 1989, p. 12)

Na narrativa, há passagens que evidenciam a importância histórica do Vietnã como nação, após a chegada das nações colonizadoras, China, França e Japão:

A luz do poente dava à fachada do *Hotel du Vieux Monde*, [...] na sacada central, no segundo piso, haviam já tremulado *as bandeiras de três nações conquistadoras*. [...] Entre 1910 e 1930 ali costumava reunir-se à tardinha e à noite a escassa *colônia européia* da cidade, numa busca de convívio e divertimento, isolada que vivia da sociedade local, exclusivista, impenetrável e olímpica, em que havia descendentes *de antigos imperadores a mandarins*. (VERÍSSIMO, 1989, p. 42-43)

Os nomes dos estabelecimentos comerciais estão registrados na língua do colonizador europeu, tais como *Café Caravelle*, que se refere às caravelas das grandes navegações, invasões ou “descobrimientos”, e como *Hotel du Vieux Monde*, que faz referência ao continente europeu e à colonização europeia. O Vietnã sempre havia sido alvo de outras nações, por sua localização estratégica, por possuir matérias-primas, ou pela situação de seu povo, que não conseguia resistir a diferentes forças imperialistas (VIZENTINI, 2016).

Na narrativa, há um ano em evidência, 1954, um rastro, um “efeito-signo” (RICOEUR, 1997, p. 320), que remete a um acontecimento datado: o fim da guerra da Indochina. No embate, a França tentara recuperar o território tomado pelo Japão durante a segunda guerra mundial (VIZENTINI, 2006). Com efeito, a menção à data e a um símbolo da força militar e da expansão territorial francesa, o quadro “O coração de Napoleão I”, do artista francês Jacques-Louis David, ajudam a compor o cenário ficcional e a relacioná-lo com eventos históricos:

Uma dessas salas era famosa por conter a reprodução em tamanho natural do quadro *A Coroação, de David*, que ainda lá estava, já a pedir restauração, pois durante a *Guerra de Independência, em 1954*, uma bala perdida perfurara a testa da imagem do Imperador. (VERÍSSIMO, 1989, p. 43, grifo nosso)

O quadro, exposto em uma das salas do hotel, fora atingido por um disparo. A “bala perdida” romperá a imagem na altura da testa do Imperador, porém a referência ao episódio não se restringe a esse dano, pois é uma alusão à derrota da França, que deixara de exercer o seu domínio colonial, desocupando o país e dando lugar à ocupação americana.

Em *O prisioneiro*, o leitor está, portanto, diante de uma encenação, que é uma forma de transpor a fronteira entre o real e o ficcional. Nesse jogo de

transposição, efetivado pela apropriação da referência extratextual, há uma transgressão, um desvio em relação ao referente, visto que, como é próprio do processo de criação, “nenhuma descrição pode *ser* aquilo que descreve” (ISER, s/d, p. 107, grifo do autor).

Os dados históricos mostram a transformação, a composição de um cenário que deixa marcas no leitor, a partir do processo de compreensão da narrativa. A desconstrução do texto, a correlação com eventos extratextuais, exige a participação do leitor, a qual atende a necessidades epistemológicas e antropológicas; a necessidade de conhecer, de experienciar, que permite compreender a ausência em presença, isto é, o alcance de uma experiência do eu-leitor, que não está no texto, mas que nele enxerga, vê a si mesmo como uma presença, o que leva ao conhecimento de um outro e das dores humanas, por ele próprio.

O leitor pode visualizar o Vietnã, extratextualmente, como o espaço onde a ficção se desenrola, pois há pistas e elementos que investem nessa referência; intratextualmente, porém, essa visão é transgredida, e ela sobrepõe ao leitor um outro cenário: um cenário de conflitos humanos, de atrocidades e de horror, que pode concretizar-se em todo e qualquer lugar. Dessa forma, a partir de elementos ficcionais, a narrativa expande-se e explora dilemas humanos, como o da concepção da identidade e da subjetividade, bem como da avaliação do passado (HUTCHEON, 1991), aspectos cuja análise transita pela compreensão do papel do narrador.

EXPOSIÇÃO DO HORROR POR MEIO DO AGENTE DA ENUNCIÇÃO

Apreender a função do narrador é uma condição essencial para ilustrar o projeto estético do autor (SARAIVA, 2009). Se o objetivo do projeto literário de Érico Veríssimo era realizar um corte transversal da sociedade para revelar sua hipocrisia e denunciar violências contra o ser humano, que ela oculta (SANTOS, 2014), esse intuito é concretizado por meio da visão do narrador de *O prisioneiro*. O narrador traz o *tremendum horrendum*⁶ para defender uma causa, ou melhor, para trazer à tona uma causa que merece ser defendida (RICOEUR, 1997). Embora não faça uma defesa explícita de seu

⁶ O *tremendum* possui duas faces: o *horrendum* e o *fascinosum*. Por um lado, o *tremendum horrendum* destaca e enfatiza uma causa que merece ser defendida, mesmo estando repleta de horror. O horror, segundo Ricoeur (1997, p. 325), relaciona-se a um episódio que “é necessário nunca esquecer”. Portanto, o *tremendum horrendum* constitui a motivação ética da história das vítimas. Por outro lado, o *tremendum fascinosum* é a reprodução da história dos vencedores, do fascínio e da admiração, do pensamento reconhecido (RICOEUR, 1997).

posicionamento, já que, aparentemente, está distante dos acontecimentos, o narrador expressa suas avaliações em pseudo-ausência (SARAIVA, 2009), pois tem acesso às memórias e às imagens do passado das personagens. Por meio da rememoração, o narrador apresenta múltiplos pontos de vista e, selecionando os acontecimentos a serem narrados, instala uma memória de horror.

A narração processa-se em dois níveis temporais: o do presente, que transcreve os acontecimentos vividos por personagens no país estrangeiro; o do passado, constituído pela memória das personagens, sobre experiências vividas em outros lugares. Dessa forma, *O prisioneiro* é uma narrativa que prestigia o inolvidável e provoca uma ilusão de presença, que, todavia, é controlada pelo afastamento crítico (RICOEUR, 1997). Além disso, por meio do horror, revela um mundo, em vez de reproduzi-lo (SARAIVA, 2009).

O narrador, como agente responsável pela enunciação, instaura cenografias (MAINGUENEAU, 2015) permeadas pela violência, enfim, pela desumanidade de atos que conduzem à morte, como o exemplificado pelo suicídio da estudante budista (VERÍSSIMO, 1989, p. 7). A cena se multiplica em outras, e a violência se manifesta contra os atos de protesto, na abordagem de um policial militar, que revela explosivos plásticos dentro do balaio de um vendedor de frutas (VERÍSSIMO, 1989, p. 8), o que evidencia a interação rotineira entre militares, nativos e guerrilheiros; no atropelamento de moto de uma idosa que tentava atravessar a rua (VERÍSSIMO, 1989, p. 8), no episódio que mostra a inquietação de um povo que tem seus hábitos rompidos e corrompidos pela modernidade e pela intervenção de outra nação.

O conflito bélico enfatiza o conflito de identidades culturais que se mostra em diferentes ações. A greve de fome de um sacerdote budista (VERÍSSIMO, 1989, p. 10) ilustra o engajamento dos religiosos nos protestos contra o regime governamental. Os constantes suicídios rituais (VERÍSSIMO, 1989, p. 10) evidenciam a visão de transcendência de seus adeptos, mas eles são avaliados, pelos ocidentais, como fanáticos. Igualmente, a presença da religião na sociedade oriental e a convicção com que os seus praticantes a vivem estabelecem o contraste com a fragmentação religiosa e espiritual do ocidente. O diálogo de um guerrilheiro comunista com jovens nativos (VERÍSSIMO, 1989, p. 11) mostra a cumplicidade do povo com os guerrilheiros e suas estratégias de combate; a armadilha de bambu de um idoso (VERÍSSIMO, 1989, p. 11) realça os simples hábitos locais para a manutenção da vida, por meio da caça de pequenas aves. As cenografias instauradas pelo narrador assinalam a distância que se cava entre culturas distintas e atribuem um teor de denúncia à narrativa.

Com efeito, a narração é feita por um narrador onisciente,

heterodiegético, pretensamente neutro, mas que, ainda que simule manter distância dos acontecimentos, posiciona-se de modo avaliativo, emitindo juízos de valor. Ele transcreve, ainda, as opiniões das personagens por meio do discurso indireto livre, de modo que a narrativa constrói uma rede de adjetivações: “O motivo que seu comandante invocara para lhe entregar aquela missão era o de que ele compreendia a mentalidade oriental. Ridículo! Sentia-se naquele posto como um touro em loja de porcelanas [...]” (VERÍSSIMO, 1989, p. 15). E ainda: “Deve-se a examinar a do tenente do 435. Trinta anos. Guerra psicológica. Diferente de todos os outros: pele trigueira, cabelos escuros e lisos. Sangue africano? Provavelmente” (VERÍSSIMO, 1989, p. 46).

O fio com que o narrador externa seu ponto de vista axiológico e que conduz ao horror é o suicídio, já referido, da estudante budista, que é apresentado diversas vezes pela voz do narrador, ou pela emergência que ele dá à memória, à voz e à mente das personagens. Isso ocorre desde o início da narrativa até o final, quando a imagem do jovem corpo em chamas se desenha, pela última vez, na evocação do tenente: “À frente de um pagode, no ponto em que na manhã daquele mesmo dia uma estudante budista de dezessete anos se suicidara, ateando fogo às vestes ensopadas de gasolina, ficara sobre o pavimento uma nódoa escura e gordurosa” (VERÍSSIMO, 1989, p. 1). Ainda, adiciona-se outra citação: “Um jipe surgiu a uma esquina e aproximou-se dele em marcha lenta e em sentido contrário. A luz dos holofotes cegou-o por um instante. (A mariposa – a estudante suicida – a cruz de fogo.)” (VERÍSSIMO, 1989, p. 201).

A frequência com que o suicídio da estudante é mencionado e as razões que o motivam provocam impacto no leitor, que compreende sua dimensão e significado: o ato extremo é um gesto coletivo, um protesto na forma de sacrifício, assumido em nome de uma nação, de um modo de vida. Consequentemente, o suicídio não é apenas um evento, senão um fantasma, símbolo de rejeição das atrocidades que, por instalarem o *horrendum*, não se devem repetir.

A representação do horror e sua consequente visibilidade na mente do leitor devem-se, em *O prisioneiro*, ao recurso da apresentação cênica, mediante a qual o narrador acolhe a visão e a percepção das personagens, transpondo-as por meio do discurso indireto livre. Com efeito, a ficção narrativa dá voz a um narrador horrorizado (RICOEUR, 1997) que evidencia o sofrimento dos militares e dos civis, bem como as atrocidades cometidas por uns e outros. Paralelamente, ele enfatiza a dor humana, uma vez que se conjuga às personagens para externar seus conflitos familiares e identitários, decorrentes de circunstâncias raciais, religiosas, morais e éticas, os quais são expostos pela emergência de suas memórias.

IDENTIDADE E MEMÓRIA

O *prisioneiro*, usando as palavras de Kathryn Woodward (2012, p. 7), expõe-se como “uma história de guerra e conflito, desenrolada em um cenário de turbulência social e política”, mas também como “uma história de identidades”. As questões identitárias das personagens são levantadas pelo narrador por meio da rememoração, pois a memória propriamente dita e a metamemória expressam-se, no texto, atuando no processo de representação de identidades individuais e sociais. A primeira está a serviço da recordação e do reconhecimento, e a segunda define as representações que o indivíduo faz da sua própria memória e o conhecimento que afirma ter dos fatos (CATROGA, 2001). Assim, pela memória, a narrativa remete à maneira como cada personagem se filia a seu passado e como constrói sua identidade e sua distinção em relação aos outros.

As crises de identidade das personagens são reveladas pelo narrador, que tem acesso às memórias delas e que as seleciona e as revela no processo de narração. Dessa forma, o leitor acompanha os conflitos que perpassam as mentes das personagens devido à guerra, ao choque cultural, aos problemas de relacionamento interpessoal.

Todas as personagens vivem crises de identidade, mas o cerne da questão situa-se no drama do tenente. O coronel, por sua vez, resgata, por meio da memória, o relacionamento com a filha, com a esposa supostamente frígida, com a amante sensual e com pai, um bispo metodista. Ele compõe a imagem do militar ideal, executor de ordens, opositor do comunismo e detrator da psicanálise como solução de conflitos de ordem pessoal. Esse personagem é o que faz com que as ordens dadas pelo governo imperialista sejam executadas. Militar, reconhecido por seus méritos, o coronel carrega consigo a culpa pelo adultério.

Outra personagem, o major, tem seu relacionamento destruído pela mãe dominadora e egoísta. Ele não aceita o divórcio e sua esposa o rejeita, pois percebe que a mãe o manipula. Com o relacionamento arruinado, o major joga-se nos prazeres da vida. É o único a questionar as ordens; exerce sua função com destreza, mas o faz com base em reflexões e é uma das poucas personagens que demonstra empatia pelo povo oriental, ou, pelo menos, que tenta entendê-lo.

A professora aparece no texto como a intelectual, a voz crítica que manifesta um libelo contra a violência. Francesa, auxilia as crianças do local, como uma espécie de expiação pela colonização e exploração exercidas por seu país anteriormente. Ela é uma vítima da segunda guerra mundial, na qual foi

estuprada por soldados nazistas, e volta a ser violentada pelo tenente, com o qual mantinha uma relação de amizade⁷.

O capitão-médico, judeu, sobrevivente do holocausto, volta à guerra para responder a questionamentos interiores. Exibe sua angústia por ser o único sobrevivente de sua família, sendo a única voz semita no grupo de combatentes.

No cosmo identitário que é o texto, as personagens expõem suas crises, seus sentimentos de pertença e de continuidade. O leitor pode, pois, perceber que a tradução subjetiva da memória se dá no âmbito de quadros sociais, os quais são interiorizados a partir do lugar das próprias personagens. Elas adquirem coerência por meio de três grandes blocos de diálogo, estabelecidos entre o coronel e o major; entre o tenente e a professora e entre o tenente e o capitão-médico. As conversas que travam fazem parte de “um processo socializador, com os valores das sociedades e grupos em que se situam, e o modo como, à luz do seu passado, organizam o seu percurso” (CATROGA, 2012, p. 46).

Cada uma dessas personagens não apenas fala em seu próprio nome, como indivíduo, mas também em nome de um grupo, como representante de um coletivo. O coronel manifesta-se como o homem branco, representante de uma sociedade civilizadora, indiferente às mazelas sociais que provoca; além disso, julga que deve determinar os rumos que a humanidade precisa seguir. O major metaforiza pessoas que se veem de mãos atadas e que, mesmo sabendo que as atitudes de seus pares estão erradas, não têm como se libertar delas, nem libertar o próximo, seguindo, dessa forma, o fluxo da vida condicionada e aderindo ao comportamento do grupo que está no poder. A professora veste a roupagem da pacifista e externa um discurso que se alimenta de uma visão objetiva da realidade, sem se sustentar em utopias, e sem se render, tampouco, ao negativismo ou à vitimização. O capitão-médico é testemunha, vítima e denunciante das perseguições realizadas a grupos minoritários.

O foco central do conflito de identidade situa-se, porém, no protagonista da narrativa, o tenente, que é representado como psicólogo, filho de pai negro e mãe branca, casado com uma mulher “quadrarona”⁸, como ele mesmo a descreve. O filho, fenotipicamente negro, é afligido pelos garotos brancos em uma escola de integração racial, repetindo-se, ainda que em outra

⁷ Marc Augé (2016), antropólogo francês, criador da teoria do não-lugar, aponta que atualmente as nações nem “bem saem de um conflito e continuam enfrentando a cada dia situações mais desconcertantes, já que seus protagonistas mudam de papel e de rosto de um episódio a outro: o aliado fiel da véspera se transforma no insuportável ditador de amanhã, e os terroristas de ontem, nos aliados responsáveis de hoje”.

⁸ Pessoa que tem um quarto de sangue negro.

intensidade, as agressões que o pai do tenente sofrera. O protagonista vive uma relação amorosa com uma prostituta, de quem não sabe o nome, e a quem chama de K. Referindo-se à forma como nomeia a amante, o tenente assim se expressa:

Curioso, quando menino eu associava essa letra ao título da sociedade secreta que no Sul de meu país persegue os negros. Seus adeptos usam vestes brancas, escondem a cara e a cabeça sob um capuz cônico e alto, que me lembra as figuras da Inquisição que eu via em livros e revistas... [...] (VERÍSSIMO, 1989, p. 95)

Por meio de suas memórias, ele revela que testemunhara ameaças de uma seita reacionária e extremista – que defendia a supremacia branca e se assemelhava a Ku Klux Klan – cujos membros haviam fincado, em frente à sua casa, uma cruz em fogo, para simbolizar uma perseguição aos membros da família. Como a memória é sempre uma representação afetiva, uma representificação, jamais sendo apenas um registro (CATROGA, 2001), a recordação da ameaça lembra ao tenente que essa provocara uma quebra de seu vínculo com o pai.

O tenente, na infância, rejeitara o pai, pois tinha vergonha dele, não apenas por ser negro, mas também pelo tratamento que, como pessoa negra, recebia da sociedade. Como é no núcleo social da família que o processo de identificação, distinção, transmissão e a respectiva interiorização de normas sociais (CATROGA, 2001) se concretiza, a ruptura do tenente com o pai determina, também, a ruptura dos elos de identidade:

Devia ter catorze anos quando descobrira que não só se envergonhava do pai como também não o amava como devia. Mesmo agora, passados tantos anos, não lograva evocar com ternura os tempos em que, nos domingos, ele e o velho saíam a andar pelo meio de um parque. [...] A lembrança mais nítida que lhe ficara daqueles passeios, entretanto, fora a sua sensação de constrangimento, que vinha da simples presença a seu lado daquele corpo grande e escuro, o contato daquela mão preta, de palmas rosadas... sentia uma fria vergonha quando pensava em que sua mãe, uma mulher branca, uma professora, se havia casado com aquele homem de cor e dormia a seu lado, na mesma cama... [...] (VERÍSSIMO, 1989, p. 53)

Todavia, pressionado por suas lembranças, o tenente, que professa a confissão batista, sente-se um traidor e vive o remorso de ter deixado o pai ser atacado por três homens brancos, quando a ameaça do grupo racista culmina em agressão. O pai não aguenta a humilhação do ataque, e, um dia depois,

suicida-se. Assim, durante a infância, o tenente foge, não apenas da cena da agressão, mas de sua origem e da discriminação sofrida pelos negros. Por essa razão, ele deseja ser branco e busca constituir, em outro grupo, um outro sentimento de pertença e projetar, por seus méritos, uma identidade que, todavia, é um falso retrato dele mesmo.

A identidade é uma construção social que se dá na relação dialógica entre o eu e o outro, e os indivíduos selecionam seu passado em um processo psicológico em que as escolhas são acompanhadas do que consciente ou inconscientemente desejam esquecer (CATROGA, 2001). Quando busca novas filiações identitárias e tenta diferenciar-se, distinguir-se em relação à sua origem, o tenente assume a posição de que os outros são negros, mas que ele não o é. Por essa razão, deseja esquecer seu passado como filho de um homem negro e, até mesmo, fixar-se em um lugar onde seria visto como uma pessoa branca:

– O ponto crucial de meu problema é que eu não quero ser negro. Não me sinto negro a não ser quando uma palavra ou um ato discriminatório de um branco me lembra disso. Sei que poderia passar por branco em qualquer país latinoamericano... (VERÍSSIMO, 1989, p. 87)

Portanto, o tenente busca transformar em realidade o desejo de ser outro e projeta seu pertencimento em um grupo hegemônico, por meio de um trabalho que também o diferencia dos negros. Mas, como recordar é uma operação de contínuo resgate, a rememoração da origem, da rejeição do pai e o asco pelos negros provocam a desordem psíquica do tenente, que se expande até chegar à alienação do real.

O tenente sofre o conflito da dualidade, pois não consegue lidar psicologicamente com o medo da discriminação racial, da opressão, do tratamento desigual e, por isso, acaba por rechaçar toda negritude, assumindo um discurso racista, uma máscara, um escudo para protegê-lo de seus medos. Entretanto, ele não consegue se posicionar como um indivíduo branco, pois tem traços negros; ele, igualmente, não consegue assumir sua condição de indivíduo negro, por ter rechaçado sua origem: “Mais ainda: não estimo a minha gente, não gosto do... do seu cheiro, dos seus traços fisionômicos, do seu jeito de falar... Envergonho-me do sangue que me corre nas veias. É duro ter que admitir tudo isso, mas é o que sinto, o que sou” (VERÍSSIMO, 1989, p. 88).

Ainda que negue sua negritude, o tenente não se afirma como branco, sendo incapaz de assumir uma identidade socialmente aceitável no seu ponto de vista, que resolva seu conflito psíquico e atenda à satisfação de seus desejos (HUTCHEON, 1991), porque a memória o perturba, presentificando sentimentos que ele quer esquecer.

A turbulência da memória e o esfacelamento da identidade começam a ser hipoteticamente resolvidos, quando o oficial americano descobre que sente amor e paixão por uma prostituta; K., uma jovem nativa, com quem tem encontros regulares. Ela fora violentada por um mercenário branco, aos doze anos, durante a guerra de 54 e o conhecimento do fato induz o tenente a rever seu ponto de vista e a deplorar o abuso cometido pelos brancos, em relação aos quais ele próprio é a vítima.

Todavia, poucas horas antes de seu embarque em direção à terra natal, a morte de K. em um atentado e a necessidade de esclarecer novas ameaças colocam o tenente diante de um dilema que desencadeia a crise decisiva. O atentado que mata K. também matara e deixara muitas outras pessoas feridas. O coronel, com o intuito de entregar uma cidade em paz para os governantes locais, quer garantir a segurança e acabar com as explosões. Dois homens são apanhados pela polícia, um é ferido mortalmente e outro é preso. O tenente recebe a ordem de extrair informações sobre uma provável bomba que ainda poderá explodir, sendo-lhe recomendado que alcance o objetivo sem considerar os métodos: “– Lembre-se de que me interessam resultados e não métodos, tenente. Se você conseguir o que queremos, prometo não fazer perguntas” (VERÍSSIMO, 1989, p. 140). Assim, o tenente é conduzido à sala do interrogatório e, nesse momento da narrativa, é apresentado ao sargento.

O leitor não tem acesso à memória dessa personagem, conhecendo-a por seu discurso e pelo que o narrador dela refere. O sargento é apresentado como um homem branco, violento, chantagista, opressor, obcecado por mulheres, que legitima o prazer de torturar nas ordens de superiores⁹, conforme o texto expõe:

– Não, tenente, é preciso ficar tudo documentado. Diga em voz alta e clara o seu nome e confirme a ordem.

O tenente fez aos berros o que o outro lhe pedia. Disse o seu nome, o seu posto, deu o seu número e repetiu:

– Se for necessário, pode torturar o prisioneiro! Sob a minha inteira responsabilidade! (VERÍSSIMO, 1989, p. 165)

O sargento identifica-se como um detentor de métodos eficazes de tortura. Ele é a representação de uma sociedade sádica, xenofóbica, intervencionista e de uma classe que não decide, embora dê ordens. Ele tampouco faz parte da classe que obedece, ainda que passe a vida cumprindo

⁹ Sádico e orgulhoso, a personagem remete o leitor à experiência de exterminação dos judeus pelos nazistas, pois, nessa parte da narrativa, há intertextualidade com o julgamento de Adolf Eichmann (1960-1961), relatado e criticado por Hannah Arendt, em “Eichmann em Jerusalém”.

ordens, pois é o elo de ligação entre a tropa e comando. No sargento, expressa-se a barbárie, pois é um indivíduo que discrimina, violenta, usurpa, ataca o outro e se exime da responsabilidade pelo mal. Durante a sessão de tortura, ele mata o prisioneiro, sob as ordens do tenente, todavia não extrai informação alguma e a morte, por fim, é vã.

A narrativa investe, nessa passagem, em um dilema moral e ético, uma vez que o tenente, por não se identificar com o grupo que o sargento representa, assume sua condição de negro. Assim, ao construir sua identidade pela diferença (HUTCHEON, 1991), o tenente liberta-se de seu conflito, mas não se liberta da culpa, do remorso e do medo de ser preso por um crime de guerra, pois ele não tem como se eximir da culpa, visto que tudo está registrado. O tenente busca amparo na amiga francesa, mas a violenta; busca amparo na confissão, porém não encontra sentido no plano transcendental. Dominado por um surto psicótico, dispara contra seus próprios compatriotas, sendo, em contra-ataque, estraçalhado por rajadas de metralhadoras. A divisão psíquica e a adoção da identidade, que antes fora rejeitada, traduzem-se na forma como a narração representa o episódio, em que se mesclam o discurso indireto do narrador e o discurso direto, que já não é o do tenente, mas o da criança negra, que vira seu pai ser agredido:

Mas o que chegou à consciência do tenente foi uma frase que a memória enferma lhe enviou, uma frase antiga, temível e carregada de injustiças e ameaças. "Agarra o negro!" "Agarra o negro!" "Agarra o negro!"

Uma fúria rebentou-lhe o peito. "Ah, não! Desta vez, não!"

Precipitou-se sobre o soldado, arrebatou-lhe a metralhadora das mãos e derrubou-o com um pontapé na boca do estômago. Recuou dois passos e gritou: "Foge, papai, foge!" Destravou a arma, apontou-a para os holofotes, puxou no gatilho e com uma descarga estilhaçou e apagou os olhos do monstro. A seguir, numa feroz, orgulhosa alegria de homem que de repente descobre a porta da liberdade, ergueu a alça de mira para alvejar os vultos brancos encapuzados que se esgueiravam por entre as árvores do seu jardim... "Depressa, antes que acendam a cruz de fogo!" (VERÍSSIMO, 1989, p. 201-202)

Psiquicamente alterado pelos acontecimentos traumáticos de sua vida, o tenente joga-se contra aqueles que vestem o uniforme da nação intervencionista, como se atacasse a causa de seus problemas. Nesse ataque, remonta ao cenário da agressão do pai, inverte-o em sua mente e assume a defesa de seu progenitor, enfrentando a discriminação e assumindo sua identidade. Nesse momento, ele recompõe os dados da memória e constrói um passado que justifique viver uma nova identificação no presente. Porém,

alvejado e morto, seus problemas não têm resolução no plano físico da ficção, mas são denunciados por meio das últimas imagens que suas pupilas captam:

Uma rajada de metralhadora rasgou-lhe o peito de lado a lado, cosendo-o por alguns segundos ao muro que lhe barrava a retaguarda. Deixou cair a arma, afrouxaram-se-lhe as pernas, dobrou-se sobre si mesmo, e, sangrando pela boca, caiu de borco, com uma das faces sobre as lajes da calçada... E as últimas imagens que suas pupilas refletiram, e que lhe chegaram sem sentido à sua consciência que se apagava, foram duas botas militares negras [...]. (VERÍSSIMO, 1989, p. 201-202)

Assim, encerra-se o drama, o trauma do tenente, mas não de um grupo afligido por ataques, discriminação, desprezo, diminuição e desrespeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem é o prisioneiro, afinal? Todo aquele que se fecha em idiossincrasias distorcidas pelo preconceito, pela exclusão e pela dominação; aquele que, explícita ou sutilmente, inferioriza ou submete o outro, aquele que promove todo processo de subalternidade; aquele que pratica e viabiliza a diferença e a desigualdade.

O *prisioneiro* revela um mundo de extremos, de desigualdades, de violência, de horror. Ao longo do texto, o leitor vê indiferença de um grupo em relação ao outro, ao mesmo tempo em que simula uma missão civilizadora, que levaria a paz, o desenvolvimento para outra parte do planeta. No entanto, por detrás dessa intenção, há o velamento de interesses. Dessa forma, grupos minoritários se tornam alvo de perseguições e são, no texto, discursivamente, rebaixados a categorias sub-humanas, tornando-se seres passíveis de execução. No plano intratextual da narrativa, ocorre a intervenção de uma nação com grande poder bélico e econômico, que dita os padrões de identidade que devem ser socialmente aceitos; no plano extratextual, esse processo faz da memória uma pós-memória¹⁰ (VECCHI, 2016) e instiga uma reflexão sobre a história.

Embora tenham passado 50 anos do lançamento da obra, o cenário ficcional do romance de Érico remete a um mundo atual, com mazelas e personagens similares. A humanidade ainda vive em um mundo em guerra;

¹⁰ Podem-se encontrar mais informações sobre o conceito de pós-memória no artigo de Roberto Vecchi, “Cultura, comunicação e diversidade no contexto contemporâneo: disputas sobre os legados da memória”, publicado na Revista PRÁKSIS, Novo Hamburgo, a. 13, v. 2, p. 7-19, 2º semestre de 2016.

ainda não foram superados conflitos identitários que se espalham ao redor do globo. A cor de pele, a origem, a força de trabalho a ser explorada, a detenção de matéria-prima ou de território ainda operam como indicadores de condição inferior e continuam sendo um ponto de referência para os preconceitos. Um grande número de nações carrega, na memória e nos seus atos cotidianos, marcas de processos de colonização, tanto no papel de colonizadores, quanto no de colonizados; possuem no seu campo social grupos aceitos e grupos rejeitados, e alguns sujeitos transformam-se ou almejam ser aquilo que temem. Em nome disso, no desenrolar da história, ocorrem conflitos de identidade, que a memória, outro constituinte do ser humano, não permite que sejam esquecidos.

Para se afirmar, para se defender, para conquistar, os seres humanos são capazes de muitas atrocidades, o que é apresentado em *O prisioneiro*. Há aí um libelo contra o horror, visualizado por meio do *tremendum horrendum*, inscrito no registro do agente de enunciação, que não só se preocupa em denunciar a recorrência das desumanidades, retomando repetidamente, como recurso discursivo, o suicídio da estudante budista, mas que também anula a dicotomia entre a condição de vencedores ou de vítimas, para que o leitor reflita sobre uma trajetória humana mais justa e igualitária.

O horror aflige e deteriora a vida do protagonista, o tenente, tanto em sua terra natal, que não o acolhe, quanto no país estrangeiro. Sua identidade e memória são fragmentadas por vários atos de horror e sua trajetória culmina na morte e na denúncia dos atos de opressão, que afligem vítimas e algozes. Nesse sentido, *O prisioneiro* conduz o leitor a refletir sobre as prisões humanas, estabelecidas ao longo do tempo, cujas paredes são levantadas pela desigualdade, pelos preconceitos, pelas dissimulações de liberdade, pela dominação e pelo poder que se encontram na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. *Los nuevos miedos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2014. E-book.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CATROGA, F. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra (org.) *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade (UFRGS), 2001.

COMPAGNON, A. O mundo. In: _____. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HAMBURGER, K. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HUTCHEON, L. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: _____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, W. O jogo do texto. In: LIMA, L. C. (org.) *A literatura e o leitor*. São Paulo: s/d.

MAINGUENEAU, D. A cena da enunciação. O ethos. In: _____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2009.

RICOEUR, P. O entrecruzamento da história e da ficção. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas, SP: Papirus, 1997.

SANTOS, D. O projeto literário de Erico Veríssimo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2014, jun-dez. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323132708017>> Acesso em: 22/12/2016.

SARAIVA, J. A. O estatuto do narrador. In: _____. *O circuito de memórias*. São Paulo: Edusp, Nankin, 2009.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VECCHI, R. Cultura, comunicação e diversidade no contexto contemporâneo: disputas sobre os legados da memória. In: *Revista Práxis*, Novo Hamburgo, a. 13, v. 2, p. 7-19, 2º semestre de 2016.

VERÍSSIMO, Ê. *O prisioneiro*. São Paulo: Globo, 1989.

VIZENTINI, P. G. F. *Guerra do Vietnã: descolonização e revolução*. 3. ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2006.

_____. Vietnã: guerra, revolução e desenvolvimento. *Revista Princípios*. jan. 2016. Disponível em <<http://revistaprincipios.com.br/n/index.php/janeiro>>

ano-vii-30/item/129-vietna-guerra-revolucao-e-desenvolvimento>. Acesso em: 21 dez. 2016.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

JURACY ASSMANN SARAIVA é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1982), doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1990), com pós-doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (2000). Atualmente é professora da Universidade FEEVALE (FEEVALE), atuando como professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais e no Mestrado Profissional em Letras. É líder do grupo de pesquisa cadastrado no CNPq, "Ficção de Machado de Assis: sistema poético e contexto". Dentre suas publicações, estão os artigos "Memorial de Aires: entre dramas e acordes, a inflexão para a literatura" (*MAEL*, 2018) e "Leite derramado e seu procedimento problematizador" (*Fólio*, Revista de Letras, 2018).

ÉDERSON DE OLIVEIRA CABRAL é doutorando no Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais na Universidade FEEVALE, com período sanduíche na Universidade de Bolonha – UNIBO (2018-2019); mestre em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS (2012); especialista em Língua Espanhola pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS (2012); licenciado em Letras-Português/Espanhol pela UNISINOS (2008). Atualmente é professor contratado do Instituto Federal do Rio Grande do Sul – Campus Restinga, atuando na área de Letras (Português/Espanhol e respectivas Literaturas).