

# ESPECIARIA

Literatura e identidades culturais

Organizadores

André Luis Mitidieri | Eduardo Lopes Piris | Inara de Oliveira Rodrigues | Isaias Francisco de Carvalho



Cadernos de  
**Ciências  
Humanas**

Volume 16  
Número 27  
julho/dezembro 2015

# ESPECIARIA

Cadernos de  
**Ciências  
Humanas**

ISSN: 1517-5081

|  |        |       |       |       |                |
|--|--------|-------|-------|-------|----------------|
| Especiaria - Cadernos de<br>Ciências Humanas | Ilhéus | v. 16 | n. 27 | 1-226 | jul./dez. 2015 |
|--|--------|-------|-------|-------|----------------|

Direitos desta edição reservados à  
EDITUS - Editora da UESC  
Universidade Estadual de Santa Cruz  
Rodovia Ilhéus-Itabuna, km 16 - 45662-000 - Ilhéus, Bahia, Brasil  
Tel.: (73) 3680-5028 - Fax: (73) 3689-1126  
www.uesc.br/editora

Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas na Internet:  
www.uesc.br/revistas/especiarias/index.php

**Governo do Estado da Bahia**

Jaques Wagner - Governador

**Secretaria de Educação**

Oswaldo Barreto Filho - Secretário

**Universidade Estadual de Santa Cruz**

Adélia Maria Carvalho de Melo Pinheiro - Reitora

Evandro Sena Freire - Vice-reitor

**Editus - Editora da UESC**

Rita Virgínia Alves Santos Argollo - Diretora

**Projeto Gráfico**

Adriano Lemos

George Pellegrini

**Diagramação**

Felipe da Costa Lavinsky

**Revisão**

Isaias Francisco de Carvalho

**Imagem da Capa**

Ilustração: "Capitães de Areia", de Jane Hilda Mendonça Badaró

*Indexador: Sumários de Revistas Brasileiras*

E77 Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas / Universidade Estadual de Santa Cruz. Vol. 1, n.1 (jan./jun. 1998)- . – Ilhéus, BA : Editus, 1998-  
v.  
  
Semestral.  
Continuação de: Especiaria: revista da UESC.  
Continua como: Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas.  
Interrompida: 2010-2012.  
Descrição baseada em: v. 16, n. 27 (jul. /dez. 2015).  
ISSN 1517-5081  
  
1. Letras – Periódicos. I. Universidade Estadual de Santa Cruz.

CDD 301

## Conselho Editorial

- Adriana Rossi (Universidade Nacional de Rosário)  
Ana Clara Torres Ribeiro (IPPUR/UFRJ)  
Anatércia Ramos Lopes Contreiras (UESC)  
André Luis Mitidieri Pereira (UESC)  
André Moysés Gaio (UFJF)  
Angela Michelis (UNITO - Università Degli Studi di Torino - Itália)  
Antonio Carvalho Campos (UFV)  
Bárbara Botter (UFES - Universidade Federal do Espírito Santo)  
Carlos Alberto de Oliveira (UESC)  
Edivaldo Boaventura (UFBA)  
Edmilson Menezes (UFS)  
Eduardo Paes Machado (ISC/UFBA)  
Elaine Behring (UERJ)  
Fernando Ribeiro de Moraes Barros (UFC - Universidade Federal do Ceará)  
Genigleide Santos da Hora (UESC)  
Gentil Corazza (UFRGS)  
Gey Espinheira (UFBA) (in memoriam)  
Jéferson Bacelar (UFBA)  
João Reis (UFBA)  
Johnny Octavio Obando Morán (UNILA - Universidade da Integração Latino-Americana)  
José Carlos Rodrigues (PUC-RJ)
- José Vicente Tavares (UFRGS)  
Leandro de Araújo Sardeiro (UESPI)  
Marc Dufumier (Institut National Agronomique de Paris - GRIGNON - INA - PG)  
Marcio Goldman (Museu Nacional/UFRJ)  
Marcos Bretas (UFRJ)  
Maria Cristina Fornari (Università del Salento - Itália)  
Maria Luiza Silva Santos (UESC)  
Michel Misse (IFCS/UFRJ)  
Mione Salles (UERJ)  
Moema Maria Badaró Cartibani Midlej (UESC)  
Pablo Rubén Mariconda (USP)  
Paulo Cesar Pontes Fraga (UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora)  
Pedro Cezar Dutra Fonseca (UFRGS)  
Raimunda Silva D'Alencar (UESC)  
Reheniglei Rehem (UESC)  
Roberto Guedes (UFRRJ)  
Roberto Romano da Silva (UNICAMP)  
Robson Norberto Dantas (UESC)  
Saskya Miranda Lopes (UESC)  
Sérgio Adorno (USP)  
Sérgio Ricardo Ribeiro Lima (UESC)  
Susana de Mattos Viegas (Universidade de Lisboa)  
Walter Fagundes Morales (UESC)

### Editor

Roberto Sávio Rosa

### Editor científico

Isaias Francisco de Carvalho

### Organização deste número

André Luis Mitidieri  
Eduardo Lopes Piris  
Inara de Oliveira Rodrigues  
Isaias Francisco de Carvalho

## **Objetivo da Revista Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas**

Publicar semestralmente artigos, traduções e resenhas das grandes áreas de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas de colaboradores nacionais e internacionais.

## Apresentação

*Especiaria* – Cadernos de Ciências Humanas, v. 15, n. 27 (2016) – reúne artigos que, em diferentes perspectivas, abordam questões relacionadas à temática “Literatura e identidades culturais”. Realizam-se, em certa medida, trânsitos disciplinares que interrelacionam literatura, cultura e sociedade, o que proporciona respostas a indagações vinculadas à emergência de campos heterogêneos de atuação (política, sexual, cultural etc.) e de construção identitária, bem como à possibilidade de ressignificação dos próprios conceitos de literatura, de cultura e de identidade.

Pela diversidade de olhares aqui dispostos, apresentamos os trabalhos pelo critério sequencial da ordem alfabética dos nomes dos/as primeiros/as autores/as, a começar por André Luiz Rosa Ribeiro, com “Memória e literatura: a invenção dos grapiúnas”, que se debruça na compreensão das representações pertinentes à memória na região Sul da Bahia, perscrutando seu panorama social, econômico e político nas implicações da emergência, florescimento e início do declínio da lavoura cacaueteira. A literatura de Jorge Amado e de Adonias Filho, considerados os dois maiores emblemas da grapiunidade compõem o *corpus* de pesquisa e de análise dos mecanismos imbricados nas práticas de construção dessa memória identitária por meio da ficção.

Na sequência, Adelaine LaGuardia e Rafaela Kelsen Dias oferecem reflexões acerca da diversidade cultural e da literatura. No campo dos Estudos Culturais, as autoras problematizam a noção de “baixa cultura”, com ênfase na escrita produzida pelas margens, ao analisarem o modo como a ascensão da figura que denominam *pauvre lisant* tem influenciado os caminhos da literatura em tempos pós-modernos.

Na perspectiva dos Estudos de Gênero de caráter interdisciplinar, Aurílio Soares da Silva e Flávio Pereira Camargo empreendem a análise de diversas representações da diversidade de gênero e sexual na produção literária infanto-juvenil, com enfoque na narrativa *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins. O trabalho também explicita modos como a leitura literária de obras que envolvam essa temática pode influenciar na formação de leitores contemporâneos.

Também em termos do contexto contemporâneo e pós-moderno, Fábio Figueiredo Camargo e Fábio Palmeira Eleutério apresenta a

análise da obra *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, à luz do conceito de identidade, na perspectiva de Stuart Hall, em que se destaca a fluidez das identidades culturais pós-modernas.

Por seu turno, Geam Karlo Gomes também toma como base Stuart Hall, para a discussão das chamadas identidades em trânsito, mas com foco central na experiência diaspórica em *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, do escritor José Eduardo Agualusa, com aporte também das contribuições de Paul Gilroy. Ao tratarem da formação identitária do heterônimo coletivo Fradique Mendes e da personagem Ana Olímpia, o artigo privilegia a noção de hibridação e pluralidade nas relações culturais na atualidade.

Na seara da literatura de testemunho, Grazielle Furtado Alves da Costa Devaux defende que as narrativas das ex-combatentes colombianas María Eugenia Vásquez – em *Escrito para no morir* – e Vera Grabe – em *Razones de vida* – contribuem para a consolidação de um sentido de feminilidade a partir da ética do cuidado, este que também é apresentado como politizado por essas mulheres, o que promove a desestabilização das fronteiras entre as esferas pública e privada.

Nathalia de Aguiar Ferreira Campos dissecar a problemática da identidade, em seus aspectos de pluralidade e de mutação, no campo da literatura epistolar. Com base em pressupostos da teoria psicanalítica de Lacan e de Jung, bem como na caracterização social da identidade feita por Pierre Bourdieu, a correspondência pessoal de Mário de Andrade é analisada em termos da construção identitária desse escritor em face de seus interlocutores por meio de múltiplas “automodelagens”.

Identidades e corpos negros, no contexto da sociedade brasileira escravocrata do século XIX, são questões discutidas por Tayza Cristina Nogueira Rossini, por meio da leitura da narrativa *Um defeito de cor* (2011), de Ana Maria Gonçalves. O trabalho se propõe a analisar as marcas ideológicas e os modelos simbólicos que se refletem na identidade e na corporalidade do negro escravizado naquela época.

Retomando a questão da literatura das margens, Taís Aline Eble e Adolfo Ramos Lamar apresentam um olhar sobre a literatura marginal/periférica, por meio da análise de recortes da produção literária de três autores considerados marginais/periféricos: Ferréz, Sérgio Vaz e Dugueto Shabazz. O argumento central é a caracterização

dessa literatura como representação de uma cultura híbrida, contra-hegemônica e constituinte de identidade e de cultura periféricas.

Finalmente, Elenara Walter Quinhones apresenta uma leitura *queer* das obras de Manuel Puig, Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly, em resenha do livro *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano*, de Anselmo Peres Alós (2013), fechando, de moto a propiciar aberturas, as discussões em torno de literatura e de diversidade cultural e sexual. O que se comunga neste volume é, portanto, a noção de que toda leitura é, em medidas diversas, política e comprometida. Nosso compromisso é com a pluralidade temática, em nome de emancipações ressignificadas de identidades antes apagadas nos discursos literários e culturais. Nosso engajamento é com as Letras e com as Humanidades, em diálogos com outros campos do saber, das artes e das expressões culturais.

André Luis Mitidieri  
Eduardo Lopes Piris  
Inara de Oliveira Rodrigues  
Isaias Francisco de Carvalho  
(Organizadores)



## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| A tela pós-moderna e o <i>pauvre lisant</i> : reflexões em torno da diversidade cultural e do declínio da literatura<br><b>Adelaine LaGuardia</b><br><b>Rafaela Kelsen Dias</b> .....         | 13  |
| Memória e literatura: a invenção dos grapiúnas<br><b>André Luiz Rosa Ribeiro</b> .....  | 27  |
| Literatura infanto-juvenil e diversidade sexual: um olhar sobre a produção contemporânea<br><b>Aurílio Soares da Silva</b><br><b>Flávio Pereira Camargo</b> .....                             | 49  |
| Identidade Cultural em <i>Nove noites</i> , de Bernardo Carvalho<br><b>Fábio Figueiredo Camargo</b><br><b>Fábio Palmeira Eleutério</b> .....  | 77  |
| Identidade em trânsito: a experiência diaspórica em <i>Nação crioula</i><br><b>Geam Karlo Gomes</b> .....   | 107 |
| O elogio do cuidado: o feminino nos testemunhos de María Eugenia Vásquez e de Vera Grabe sobre a experiência guerrilheira na Colômbia<br><b>Grazielle Furtado Alves da Costa Devaux</b> ..... | 123 |
| Eu, trezentos e cinquenta Mários: identidade e automodelagem na correspondência de Mário de Andrade<br><b>Nathalia de Aguiar Ferreira Campos</b> .....  | 141 |
| No limiar da História e do romance: diáspora e representação das diferenças culturais nos corpos e identidades em conflito<br><b>Tayza Cristina Nogueira Rossini</b> .....                    | 173 |
| A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica<br><b>Taís Aline Eble</b><br><b>Adolfo Ramos Lamar</b> .....                          | 193 |

## RESENHA

Uma leitura *queer* das obras de Manuel Puig,  
Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly

**Elenara Walter Quinhones** .....215

**Instruções aos autores** .....221

# Literatura e identidades culturais

# A tela pós-moderna e o *pauvre lisant*: reflexões em torno da diversidade cultural e do declínio da literatura

**Adelaine LaGuardia**

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais;  
Professora Associada de Literaturas em Inglês da  
Universidade Federal de São João Del-Rei.  
*E-mail*: adelaine@ufsj.edu.br.

**Rafaela Kelsen Dias**

Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela  
Universidade Federal de São João Del-Rei.  
*E-mail*: rafakelsen@gmail.com

Recebido em: 04/09/2014.  
Aprovado em: 16/02/2015.

**Resumo:** Com o advento dos Estudos Culturais a partir da segunda metade do século XX, o olhar acadêmico se lança de modo direto às culturas marginalizadas. Tal atenção passa a ser encarada pelas alas mais conservadoras como verdadeira ameaça a objetos culturais canônicos e também como conivência à lógica capitalista supostamente envolta em muitas produções da intitulada “baixa cultura”. Buscando problematizar tal dilema, especialmente dentro do universo da literatura, o presente artigo analisa como a ascensão da figura que denominamos *pauvre lisant*, concomitante à paulatina descoberta da escrita produzida pelas margens, irá delinear os controversos trajetos percorridos pela literatura em tempos pós-modernos.

**Palavras-chave:** Pós-modernidade. Valor cultural. Estudos Culturais. Literatura. Deslocamento.

## The post-modern scene and the *pauvre lisant*: reflections on cultural diversity and the decline of literature

**Abstract:** With the advent of Cultural Studies in the second half of the twentieth century, academic attention has been turned to the marginalized cultures. Such attention is now regarded by the most conservative as a real threat to canonical cultural objects as well as a connivance with the capitalist logic supposedly embedded in many of the productions by the so called “low culture.” By studying this dilemma, especially within the realm of literature, this paper examines how the rise of the figure we call *pauvre lisant*, together with the gradual discovery of writing produced by the margins, outlines the controversial paths followed by literature in postmodern times.

**Keywords:** Postmodernism. Cultural value. Cultural Studies. Literature. Displacement.

## 1 Introdução

Em *O leitor incomum*, primeiro dos ensaios presentes em *Nenhuma paixão desperdiçada*, George Steiner (2001, p. 3) discorre sobre as especificidades do que para ele seria o “leitor verdadeiro”. Segundo o teórico, assim como *Le Philosophe Lisant*<sup>1</sup>, que se veste elegantemente para ler e que entende a leitura como verdadeiro “investimento”, o leitor genuíno é aquele que vislumbra seu encontro com o livro como um “grande evento”, enredado pela mesma cortesia comum entre anfitriões e suas “visitas importantes” (STEINER, 2001, p. 1). Inversamente, jamais alcançaria o status de leitor, no entendimento de Steiner, aquele que lê desprovido de paixão e de expectativa. O não-leitor seria enfim:

[...] aquele que não experimentou o fascínio e a angústia diante de enormes prateleiras repletas de livros não lidos, das bibliotecas à noite que tiveram em Borges seu fabulista. [...] Cada leitor autêntico, no sentido delineado por Chardin, carrega dentro de si a incômoda culpa da omissão, das prateleiras pelas quais passou apressadamente, dos livros cujo dorso seus dedos meramente roçaram em pressa cega (STEINER, 2001, p. 3).

Não surpreendentemente, o mesmo teórico se angustia diante do leitor e da literatura delineados desde a segunda metade do século XX. Para Steiner, esse período é assinalado pelas pressões dirigidas à literatura tanto pelo campo teórico (com fenômenos como o pós-modernismo) quanto pelo advento de novas tecnologias no mercado editorial. De fato, nesse novo cenário, a figura do *Philosophe Lisant*, bem como sua culpa diante da biblioteca mundial, são sobrepostas pela fugacidade e “omissão” do leitor contemporâneo. Resumindo milhares de obras em *kilobites* armazenados em seu *kindle* e trajando-se com jeans, o despojado leitor do século XXI lê ao mesmo tempo em que se conecta às redes sociais e ouve o seu *Ipod touch*. Assim, reflexo do “capitalismo do software” (BAUMAN, 2001, p. 135), esse indivíduo, entendido como *Le Pauvre Lisant* por muitos, não raramente troca o romance pelos blogs, os dogmas pela incerteza e acaba por dar a última rasteira na aura literária (BENJAMIN, 1987a) ao encarar a escrita através do princípio da era moderna: “as coisas [...] ‘valem exatamente o que custam’ [...] e ‘custam o que valem’” (SIMMEL, 1968, p. 52-54 apud BAUMAN, 2001, p. 136, grifos do autor).

Convergente a esse movimento das ruas, na academia os Estudos Culturais respaldam tanto a imagem do leitor pobre quanto as literaturas produzidas por escritores das margens. Todavia, para alguns intelectuais, junto à face capitalista da cultura – já repudiada em meados do século passado por Adorno e Horkheimer (1985) –, essa acolhida do leitor e da escrita “comuns” antecipa o derradeiro suspiro da literatura. Logo, conforme reflete Antoine Compagnon (HEC PARIS, 2012), na atualidade, em que o próprio ensino superior é visto como “negócio” e em que as “competências”, o “*savoir faire*”, são os pilares de todas as disciplinas, é inevitável questionar: qual é a relevância da literatura? Será ela suficiente para ajudar-nos “a travessar a rua?”<sup>2</sup> (HEC PARIS, 2012, tradução nossa). Mais especificamente, em um contexto no qual os Estudos Culturais tomam a literatura como uma dentre tantas manifestações da cultura, surge a incerteza: “Quais os valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? [...] Há realmente coisas que só [...] [ela] pode nos oferecer?” (COMPAGNON, 2009, p. 20).

Buscando refletir sobre essas questões, este artigo delinea alguns dos espaços ocupados pela literatura na contemporaneidade e argumenta sobre o papel desempenhado pelos Estudos Culturais para alocação da arte literária em renovados espaços de produção, recepção e crítica intelectual. Para isso, primeiro revisam-se perspectivas históricas em torno do poder da literatura e, por fim, analisa-se como tais perspectivas são aplicadas ou descartadas com o advento da contemporaneidade e a disseminação dos Estudos Culturais. Basicamente, o que se pretende discutir ao final do artigo é se, ao descer de seu lugar elevado e tornar-se objeto e auxílio da crítica da cultura, a literatura começa a escrever ela mesma o seu obituário. Ao refletir sobre tais apontamentos este estudo se vale das considerações de autores como Compagnon (2009), Todorov (2009), Piglia (2012), Said (1990), Spivak (2010), Bhabha (1998), Santiago (2004), entre outros.

## 2 A literatura enquanto poder

De acordo com Antoine Compagnon (2009), as noções sobre o poder da literatura podem ser divididas, basicamente, em três momentos históricos. A primeira dessas concepções seria uma visão clássica, dada nos tempos de Aristóteles. A literatura, segundo essa perspectiva, sustentaria a dupla função de deleitar e educar moralmente. Conforme

argumenta Compagnon (2009, p. 30.), “[é] graças à *mimesis* [...] que o homem aprende, ou seja, pelo intermédio da literatura entendida como ficção”. Assim, guiar pelos exemplos e representações, fazendo da narrativa um momento agradável para o ouvinte/leitor, seria, segundo esse primeiro entendimento, o maior poder da literatura.

A segunda definição histórica, por sua vez, remontaria ao Século das Luzes. Sob tal olhar, a dupla função pedagógico-deleitante da literatura é ofuscada pelo surgimento de uma outra aplicação: a literatura como remédio. Mais do que a escrita/ “*pharmakon*” *lato sensu* e seu poder de facilitar a rememoração (DERRIDA, 2005) – a literatura enquanto remédio seria o meio capaz de “libertar o indivíduo de sua sujeição às autoridades [...] [e de] protegê-lo, em particular, do obscurantismo religioso” (COMPAGNON, 2009, p. 33). Claramente, essa segunda concepção de literatura, inspirada em conceitos como “justiça” e “autonomia” (COMPAGNON, 2009, p. 33-34), pauta-se na necessidade de seus formuladores de distanciarem-se dos dogmatismos e dos moralismos impostos pela sociedade da época.

Finalmente, a terceira versão do poder literário, no pensamento de Compagnon, irá conceber a sexta arte como instrumento capaz de “corrigir os defeitos da linguagem” (COMPAGNON, 2009, p. 37). De acordo com essa visão, sustentada especialmente na modernidade, a literatura teria a competência de transpor as limitações da linguagem comum. Assim, conforme o autor, corrompendo e ressignificando a palavra ordinária, a literatura institui o seu poder de expressar o inominável ao mesmo tempo em que nos ensina sobre os ardis da língua e dos variados discursos. Conforme aponta Compagnon (COMPAGNON, 2009, p. 40), ao retomar Roland Barthes (2007, p. 16), “só a literatura, trapaceando com a língua, trapaceando a língua, [salva] a língua do poder e da servidão”.

Seguindo essas três concepções, o estudioso aponta ainda a existência de um quarto poder, que, ao que tudo indica, refere-se ao período de vigência do Estruturalismo. De acordo com o autor, frente aos usos nem sempre idôneos das potencialidades da literatura, os pensadores dessa corrente optaram por outra forma de poder que seria, na realidade, uma espécie de não-poder literário. A partir de então, tentava-se fazer a defesa “[...] do impoder, do despoder, ou do fora do poder, como desautorização de qualquer aplicação social ou moral, do menor valor de uso da literatura e como afirmação de sua neutralidade absoluta.” (BARTHES, 2007, p. 41).

Teóricos posteriores ao pensamento estruturalista, como Tzvetan Todorov e o próprio Antoine Compagnon, opõem-se claramente ao entendimento da literatura isolada de sua função social. Na realidade, refletindo a tônica do pensamento intelectual contemporâneo, tais autores constantemente ratificam o poder transformador da arte e o seu valor para o amadurecimento do indivíduo e o avanço da sociedade. Para Compagnon (2009, p.47), a “[...] literatura deve [...] ser lida e estudada porque oferece um meio [...] de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida.”

Todorov (2009, p. 92-93), por sua vez, destaca que, como “[...] o objeto da literatura [é] a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano.”

Notadamente, tal opção pela aura social e formadora da arte vem usualmente acompanhada pela preocupação acerca da perda de sua sublimidade. Assim, com o fim de privilegiar a arte frente a outras entidades que provocam reflexão social, constantemente propagam-se discursos em torno da singularidade e do caráter mágico das produções artísticas:

[...] quer a arte apazigúe ou desperte, quer projete sombras ou crie luz, ela nunca é uma descrição clínica da realidade. A sua função é sempre comover o homem total, permitir ao ‘Eu’ identificar-se com a vida dos outros, apropriar-se daquilo que ele não é e que, não obstante, é capaz de ser. [...] A arte é necessária a fim de que o homem possa conhecer e transformar o mundo. Mas é igualmente necessária em virtude da magia que lhe é inerente. (FISHER, 1963, p.17-18, grifo do autor).

Insistindo então na magnificência da arte sem, contudo, ignorar a sua relevância para o esclarecimento e engajamento social, Fisher (1963) indiretamente lança, na segunda metade do século XX, uma questão extremamente atual para a crítica literária: poderiam magia e política conviver como atributos da literatura? De forma mais direta, a opção por um olhar mais humano e sócio-político diante da escrita (como o fazem os representantes dos Estudos Culturais) significa, necessariamente, uma ameaça ao valor da literatura enquanto arte? A fim de pensar tais questões, a seção seguinte delinea



as interferências da popularização dos Estudos Culturais na manutenção do poder da literatura, seja ele pedagógico, emancipatório, transgressor ou simplesmente de encantamento.

### 3 Uma expressão cultural a mais ou uma bela arte a menos?

Os Estudos Culturais, um campo de estudos surgido na segunda metade do século XX, tem como um de seus nortes as “políticas da diferença – racial, sexual, cultural, transnacional” (MANI, 1992, p. 392, tradução nossa). Assim, em razão da pluralidade de seu objeto, tal campo de estudos passa por duas peculiaridades. Primeiramente, há nos Estudos Culturais a falta de uma metodologia específica. Nas palavras de Grossberg *et al.* (1991, p. 2, tradução nossa), por valer-se de metodologias diversas, advindas de distintos campos do saber, os procedimentos adotados pelos Estudos Culturais acabam por aproximar-se a algo como o processo de “bricolagem”<sup>4</sup>. Em segundo lugar, tal campo caracteriza-se pela utilização da produção intelectual de diversas áreas, tais como a antropologia, a sociologia, a psicologia, a história e, de forma recorrente, a literatura.

Consequentemente, enquanto área que não pretende ser “simplesmente uma crônica da mudança cultural, mas uma intervenção sobre a mesma”<sup>5</sup> (GROSSBERG *et al.*, 1991, p. 5, tradução nossa), os Estudos Culturais não raramente implicam também uma revisão dos diversos suplementos intelectuais dos quais se vale. De forma singular, baseados especialmente nas teorias de Michel Foucault acerca dos construtos discursivos, tais estudos têm entendido campos com certo status axiomático, como a História, com uma postura desmistificadora. A partir dessa perspectiva, tanto os *atos históricos*, como as tradições que ajudam a identificar os grupos sociais, são passíveis de serem tomados como simples “invenções” (HOBSBAWM, 1984). Mais especificamente, os representantes dos Estudos Culturais procuram pensar discursos socialmente legitimados, como o histórico, enquanto “ficções verbais” (WHITE, 2001, p. 97).

Ao dirigirem-se à literatura, por sua vez, os Estudos Culturais não pretendem simplesmente desvelar a atmosfera fictícia do produto literário, o que já é um dado assumido (COMPAGNON, 2009),

mas procuram restabelecer a sua “inserção sociocultural”, dificultada durante a vigência do estruturalismo (BORDINI, 2006, p.14). Tal retomada do texto literário como objeto para reflexão social e cultural virá enredada de uma crítica fortemente política com relação aos elementos éticos que perpassam cada obra analisada. De forma específica, a postura engajada (DURING, 2005) desse novo olhar irá tomar a literatura como um dos espaços em que a diferença é, ao mesmo tempo, depreciada e promovida.

Primeiramente, enquanto *locus* que reflete a aversão e a mistificação da diferença, a literatura ajudará a evidenciar como o eu hegemônico (homem, branco, ocidental) constrói a identidade do outro social e impõe tal construto como verdade. Assim, sob o olhar dos Estudos Culturais, é ressaltada a maneira como as produções literárias ratificam, por exemplo, versões acerca da hostilidade do Oriente (SAID, 1990), da hipersexualidade negra (McCLINTOCK, 1995) e da incapacidade de autodiscernimento e autodefesa feminina (SPIVAK, 2010)<sup>5</sup>. Coerentemente, essa evidenciação da escrita literária enquanto palimpsesto ético e moral irá convocar a responsabilidade dos intelectuais que discorrem sobre a história da humanidade (ou sobre os objetos que retratam tal história): “[...] se lembrarmos que o estudo da experiência humana tem uma consequência ética, para não dizer política, no pior ou no melhor sentido, não ficaremos indiferentes ao que fazemos como estudiosos.” (SAID, 1990, p. 331).

Por outro lado, para os Estudos Culturais, a literatura, enquanto espaço em que a diferença se inscreve, irá possibilitar a propagação da fala das minorias em seus mais diversos grupos: os pobres do terceiro mundo chamados a transformar-se em mão de obra no “espetáculo grandiloquente do pós-moderno” (SANTIAGO, 2004, p. 51); o sujeito encurralado na “meia passagem” das nações modernas (BHABHA, 1998, p. 199); os indivíduos, enfim, que procuram ter reconhecida sua dignidade humana ao lado de sua orientação sexual, sua etnia, seu gênero, sua classe, sua nacionalidade<sup>6</sup>. Entretanto, a premissa dos Estudos Culturais não é simplesmente legitimar ou traduzir como *Verdade* a literatura produzida pelas margens. Na realidade, a escuta dessas vozes marginais irá quase sempre acontecer numa análise comparativa com as falas do centro, procurando-se evidenciar as múltiplas formas de conceber a “realidade” e, simultaneamente, buscando-se combater aquelas concepções instauradas como normas:

Não se trata de uma descrição de ‘como as coisas realmente eram’ ou de privilegiar a narrativa da história como imperialismo como a melhor versão da história. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas. (SPIVAK, 2010, p. 67, grifo do autor).

Percebe-se assim que, de fato, especialmente através da mediação dos Estudos Culturais, há valores os quais a literatura pode transmitir ao mundo atual. Num mundo cada vez mais fragmentado, em que a “identidade torna-se uma ‘celebração móvel’” (HALL, 2006, p. 11, grifo do autor), a literatura pode ajudar, de forma singular, a combater quaisquer doutrinas essencialistas e totalizantes. Paralelamente, enquanto testemunho e comprovação da diversidade cultural, o texto literário pode também sugerir “a noção implícita de começo, não apenas de final – os fins da história, dos grandes relatos, como se diz – mas algo que começa, que abre caminho” (PIGLIA, 2012 p. 270). Nesse novo caminho, em que há a “relativização dos paradigmas teóricos” (SOUZA, 2002, p. 14) e em que vozes ainda desconhecidas começam a se manifestar, a literatura mostra-se capaz de se renovar e apresentar a si própria não apenas como pedagogia e fonte de libertação e encantamento, mas como ícone de valores que podem ser modificados ou assumidos pelo homem contemporâneo.

Obviamente, tal reformulação fatalmente continuará a ser vista com cautela pela ala conservadora da crítica literária. Para esta, o esmaecimento dos parâmetros de análise especificamente literários e o acolhimento da chamada “baixa literatura” afetarão diretamente a sobrevivência da escrita e de sua estética (PERRONE-MOISÉS, 1996). Não se pode negar, é claro, a pertinência de tal angústia. Afinal, independentemente da ação dos Estudos Culturais, a atividade capitalista e a produção massiva da indústria cultural têm dificultado a concepção e o prestígio da literatura. Por outro lado, não se pode deixar de ressaltar que a resistência à ampliação da literatura enquanto conceito e objeto de análise revela também uma “posição elitista” a favor da reativação de antigos poderes hegemônicos em torno da arte da escrita (SOUZA, 2002, p. 16).

Dessa forma, mesmo entre os rumores de crise, mesmo que não se possa deixar de notar os arranhões no que antes era uma bela face, pode-se afirmar que a literatura ainda é capaz de justificar a sua existência. Para além disso, se considerarmos que hoje prolifera-se a

consciência de que as “histórias podem ferir a dignidade de um povo, mas podem também reparar essa dignidade danificada”<sup>7</sup> (ADICHIE, 2009, *online*, tradução nossa), podemos nos arriscar a dizer que é hoje o espaço-tempo em que a literatura melhor comprova o seu porquê. A literatura paga, conquanto a “longo prazo”<sup>8</sup>, o investimento que nela se fizer (HEC PARIS, 2012, tradução nossa). Sendo assim, neste momento ímpar em que proliferam os *pauvres lisant*, os “bárbaros [...] no bom sentido” (BENJAMIN, 1987b, p. 119), poucas entidades poderão, assim como o pode a literatura, pagar, com a moeda da dignidade esperada por Benjamin (1987b), a massa submetida não simplesmente à alienação cultural, mas principalmente à intolerância humana.

#### 4 Considerações finais

Ao longo deste artigo delineamos o perfil do leitor contemporâneo, bem como a convergência desse sujeito com a instauração do ritmo frenético do capitalismo tardio e de suas produções descartáveis (HARVEY, 2007). Abordamos também a ansiedade gerada em parte do meio acadêmico pela proliferação desse novo leitor e pela literatura produzida por seus pares. Paralelamente, destacamos a ação dos Estudos Culturais na propagação das escritas das margens e na reconfiguração do papel da arte literária em sociedade. Junto a essa renovação do “porquê” da literatura, finalmente, discutimos a argumentação da crítica literária comparatista contra a redução de seu objeto de estudo a apenas mais uma “forma de cultura”.

Ao tratar de todos esses paradigmas enfrentados pela literatura na contemporaneidade, pudemos constatar que, ao contrário de muitos diagnósticos desfavoráveis, a arte da escrita não se converteu em “letra morta” em tempos pós-modernos. Na realidade, o que perdeu o seu prestígio foi tão somente a interpretação da literatura enquanto elemento única e simplesmente estético. A escrita mudou. Há tempos deixou de ser privilégio do gênio iluminista e cada vez mais se entrega ao homem comum, ao escritor de *jeans*. Hoje, tomada pelas altas tecnologias e já convertida em pelo menos cinco das seis propostas de Ítalo Calvino (1990) para este milênio (leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade)<sup>9</sup>, acreditamos que somente ao insistir na inclusão do “distanciamento” e do olhar marginal

(PIGLIA, 2012) é que a literatura consolidará a sua perspectiva de sobrevivência futura e conseguirá provar sua pertinência na beleza caótica da tela pós-moderna.

## Notas

- 1 Referência à tela de Jean Siméon Chardin de 1734.
- 2 No original: “[...] à traverser la rue.”
- 3 No original: “bricolage”.
- 4 No original: “[...] not simply as a chronicle of cultural change but as an intervention in it [...]”
- 5 Como exemplos de pesquisas que analisam o repúdio à diferença na literatura, ler: MONTEIRO, J. L. O branco no preto: as negras expressões de racismo na Literatura Brasileira. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 9, n.14, p. 141-162, 2002, e ASSIS, A. C. M. **A misoginia medieval como resíduo na Literatura de Cordel**. 2010. 145f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.
- 6 Um claro exemplo de estudo que promove um tipo específico de literatura desprestigiada – a afro-brasileira – é a antologia organizada por Eduardo Duarte e Maria Nazareth Fonseca, *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, publicada pela editora UFMG, em 2011.
- 7 No original: “Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity.”
- 8 No original: “à long terme.”.
- 9 “Consistência” seria a sexta proposta. Deve-se lembrar que Calvino faleceu antes de concluir a redação do texto referente à mesma.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda. Palestra disponibilizada em 7 de outubro de 2009. The danger of a single story. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>>. Acesso em: 06 fev. 2014.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido A. Almeida Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos Culturais e estudos literários. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set. 2006. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/610/441>>. Acesso em: 03 fev. 2014.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COMPAGNON, Antoine. Palestra disponibilizada em 20 de novembro de 2012. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=W1Q66ZA\\_Bv0](http://www.youtube.com/watch?v=W1Q66ZA_Bv0)>. Acesso em: 19 jan. 2014.

COMPAGNON, Antonie. **Literatura para quê?** Tradução Laura Tadei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DURING, Simon. Introduction. In: \_\_\_\_\_. **Cultural studies**: a critical introduction. New York: Routledge, 2005

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Tradução Orlando Neves. Lisboa: Editora Ulisseia, 1963.

GROSSBERG, Lawrence; NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A. Cultural studies: an introduction. In: \_\_\_\_\_. **Cultural studies**. New York: Routledge, 1991.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: \_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomás Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). Introdução: a invenção das tradições. In: \_\_\_\_\_. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

MANI, Lata. Cultural theory, colonial texts: reading Eyewitness Accounts of Widow Burning. In: GROSSBERG, Lawrence; NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A. **Cultural studies**. New York: Routledge, 1991.

McCLINTOCK, Anne. The lady of the land. In: \_\_\_\_\_. **Imperial leather**: race, gender and sexuality in the colonial context. New York: Routledge, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Que fim levou a crítica literária? **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 ago. 1996. Caderno Mais!, p. 9.

PIGLIA, Ricardo. Uma nova proposta para o novo milênio. **Gratuita**, Belo Horizonte, v.1, p. 269-273, dez. 2012.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. O não-lugar da literatura. In: \_\_\_\_\_. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina G. Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEINER, George. O leitor incomum. In: \_\_\_\_\_. **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro: Record, 2001. Disponível em: <<http://filosofia.ufsc.br/files/2013/04/George-Steiner-O-Leitor-Incomum1.pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2014

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: \_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a Crítica da Cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.



# Memória e Literatura: a invenção dos grapiúnas

**André Luiz Rosa Ribeiro**

Universidade Estadual de Santa Cruz –UESC

*E-mail:* andre.5@bol.com.br

Recebido em: 04/11/2014

Aprovado em: 16/11/2015.

**Resumo:** Este artigo se propõe centralmente a compreender as representações relativas à memória na região Sul da Bahia relacionando-as com o quadro social, econômico e político no contexto de emergência, florescimento e início do declínio da lavoura cacauera. Enfoca em especial os mecanismos baseados nas práticas de construção de memória utilizados em obras ficcionais (Jorge Amado e Adonias Filho) na temática sobre o cacau.

**Palavras-chave:** Literatura. Memória. Região Cacauera.

## Memory and Literature: the invention of the grapiunas

**Abstract:** This paper centrally considers the representations regarding the memory, in the South region of Bahia, Brazil, relating them to the social, economic and political framework in the context of emergency, bloom and beginning of the decline of the cocoa plantation. It especially focuses on the mechanisms within the practices of memory construction used in fictional works (by Jorge Amado and Adonias Filho) portraying cocoa as their main theme.

**Keywords:** Literature. Memory. South-Bahian cocoa region.

## 1 Introdução

A ficção ambientada na região produtora de cacau do Nordeste brasileiro é um importante índice para a compreensão do processo de elaboração de identidade nas primeiras décadas do século passado. Expressa o esforço dos literatos sul baianos na construção de uma unidade cultural para a região cacauceira, onde as representações da morte têm um importante papel. As representações presentes na literatura dos principais autores que exploraram o tema do cacau não são meros reflexos do acontecido ou, por outro lado, estão simplesmente em oposição ao mesmo, contrapondo o imaginário às práticas sociais. A narrativa desses autores captou aspectos do vivido e, apesar de não ter compromisso com o que de fato teria ocorrido, não prescindiu deste.

Como propõe Chalhoub (2003, p. 92), “[...] a literatura busca a realidade, interpreta e enuncia verdades sobre a sociedade, sem que para isso deva ser a transparência ou espelho da matéria social que representa e sobre a qual interfere.” As obras ambientadas na fase da conquista das matas do sul da Bahia tornaram-se parte constitutiva da memória construída em torno de uma dita civilização cacauceira e de uma identidade a partir da “saga grapiúna”. Amado e Adonias retratam a saga dos “pioneiros do cacau”, que constroem uma civilização forjada no processo da ocupação da terra. A morte é um elemento que permeia as tramas e os destinos das principais personagens, dando às mesmas características sociais e culturais que terminam por identificar o homem grapiúna e construir ficcionalmente uma memória para uma região definida culturalmente.

O estudo da literatura enquanto participante na construção de uma memória coletiva ajuda a compreender temas recorrentes em uma determinada sociedade. Uma memória grapiúna, cujo conteúdo compõe-se de textos e imagens — olhares compartilhados sobre “o que foi” — que pautam as vivências nas relações sociais. Entendemos “grapiunidade” como um conceito articulado a partir dos discursos literários, principalmente na obra de Amado e Adonias, em que características da sociedade regional são encontradas em várias das personagens mais conhecidas.

As obras literárias sobre a temática do cacau ocupam um lugar relevante na literatura brasileira, não somente pela qualidade dos escritores como também por terem emergido num período histórico

de “redescoberta” do Brasil. A literatura regional está inserida no bojo do Movimento Nordeste iniciado na ficção por José Américo de Almeida com *A bagaceira* (1928). Os escritores ligados ao movimento ajudaram a redefinir as fronteiras culturais do país, com base na denúncia das contradições sociais da nação. A ficção passou a explorar indivíduos ou grupos socialmente marginalizados. As diferenças e tensões sociais servem de material para os literatos, principalmente os de cânone realista que pretendem tecer uma análise crítica da realidade brasileira (CARDOSO, 2006).

## 2 O escritor-intérprete e a lógica social do texto

O próprio Amado foi alçado à condição de intérprete da sociedade, praticamente inventando o povo baiano e por ele sendo inventado (GOLDSTEIN, 2003). Isto ocorre, ao menos em parte, pela postura de memorialista assumida por Amado, pelo papel fundamental das suas lembranças na concepção dos seus livros. Em suas próprias palavras, “escrevo sobre o que vivi e aquilo que conheço” (FRANCESCH, 1997, p. 45). A ampla circulação das obras estudadas proporcionou às mesmas tornarem-se referência com relação à área produtora de cacau nordestina. Essas obras, mais do que retratar ficcionalmente um passado histórico, forneceram a base discursiva para a construção de representações que configuraram uma pretensa unidade cultural da região.

Amado ganhou projeção no cenário literário nacional por sua atuação no movimento regionalista de 1930 e no modernismo brasileiro com o chamado “ciclo do cacau”, inaugurado com *Cacau* (1933), o seu segundo romance. Este foi seguido por *Terras do sem fim* (1943), narrativa sobre a saga da conquista da terra e a origem social dos coronéis, e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), continuação do enredo anterior e que, como *Gabriela Cravo e Canela* (1958), abordam as mudanças no contexto social e econômico da região cacaueira, na passagem do poder dos produtores nacionais para os exportadores de cacau, representantes do capital externo. Nestas duas últimas obras, observa-se a recusa das mortes violentas como símbolo de um passado heroico, agora superado pelo progresso material e pelo processo civilizacional. De qualquer forma, todos os romances citados estão impregnados de memória, formando um conjunto de depoimentos ficcionais que representam as diferentes fases históricas por que passou a região produtora de cacau e as mudanças de comportamento cultural (ARAÚJO, 2003).

Apesar de ter sido ligado ao integralismo, campo político diametralmente oposto ao marxismo ao qual Jorge Amado estava associado, o escritor Adonias Filho apresenta, em sua literatura sobre as origens da civilização do cacau, muitos pontos em comum com Amado no que respeita à construção do ideário a ela relacionado e à predominância do tema da morte no processo de formação identitária regional. Em seus romances, como *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1961), *Corpo vivo* (1962) e *As velhas* (1975), as narrativas formam fios da mesma trama, visões que ora se entrelaçam, ora se distanciam na construção do imaginário sobre a morte na região cacaueira.

Conquanto, nestas primeiras obras, tenha elaborado enredos em que a morte unifica tragicamente as personagens em uma teia de vínculos estabelecidos pela violência do ambiente ficcional, mais adiante, em ensaio intitulado *Sul da Bahia: chão de cacau* (1976), Adonias redimensionou o quadro de construção da civilização do cacau que havia constituído em sua obra literária. O ensaio traz uma imagem atenuada da morte no processo de acumulação de terras. Em *Sul da Bahia: chão de cacau*, o grande proprietário está desvinculado da violência e aparece como responsável pela intensa urbanização e desenvolvimento econômico do início do século XX, quando forma-se a ideia de civilização do cacau.

A construção literária da identidade regional contribuiu na formação da imagem que a

sociedade cacaueira fez e faz de si mesma. A literatura passou a legitimar, no terreno do imaginário, a existência de uma “civilização do cacau” forneceu referências para a identidade regional em relação ao conjunto de identidades brasileiras e baianas, a partir das experiências vivenciadas e criadas pelos autores. Ao articular ficção e contexto histórico, a literatura desempenhou um importante papel na configuração de uma memória social para uma área delimitada no Nordeste cacaueiro.

Para melhor compreensão desse fenômeno, faz-se necessário analisar o conteúdo literário com atenção para a “lógica social do texto”, levando em consideração as contingências que cercam a sua produção e a proposta que cerca a ficção quando da construção de um passado. A utilização da ficção como fonte histórica também passa pela análise do escritor enquanto sujeito histórico, suas origens sociais, posições políticas ou literárias, para melhor perceber o alcance dos discursos que circulam socialmente e que tem na ficção um instrumento de propagação (CHALHOUB; PEREIRA, 1998).

### 3 A invenção dos grapiúnas

Os autores inventam o passado, mas a partir das suas próprias experiências acrescentadas, no processo de criação, à sua imaginação. Dessa forma, os textos ganham o estatuto de documento indicando as ideias vigentes na sociedade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001; CHARTIER, 2000). A literatura estudada tem como base a ideia de uma coesão cultural que tende à homogeneização dos modos de pensar e viver. A narrativa ficcional de cânone realista pressupõe um ordenamento da realidade na busca de coerência, mediante a correlação de determinados elementos presentes tanto no texto quanto no vivido.

O mundo criado nas obras literárias guarda verossimilhança com “o que foi”. O texto ficcional é formador de memória: “o que poderia ter sido” passa a ter a mesma força referencial “do que realmente foi” (COSTA LIMA, 1991). Os autores reivindicam terem se utilizado recorrentemente de fatos e personagens reais para compor o enredo ficcional. A ficção serve-se de referências concretas, recriando-as livremente em enredos trabalhados pela imaginação. Em Amado, por exemplo, é possível perceber inúmeras referências a episódios e pessoas reais que marcaram as lembranças do autor da sua infância e adolescência, entre Pirangi, Ferradas e Ilhéus. Nomes reais foram dados a personagens fictícias, como Sinhô e Juca Badaró. Nomes fictícios remetem a indivíduos reais, a exemplo de Manoel Misael Teles (Manoel Misael Tavares), Horácio da Silveira (Basílio de Oliveira), ou Ramiro Bastos (Ramiro Castro e Antonio Pessoa).

A memória é um fenômeno social influenciado pelas relações entre o indivíduo que lembra e os fatos lembrados. A memória, enquanto faculdade de preservar informações é constituída por um conjunto de funções pelas quais o indivíduo atualiza imagens passadas, “ou que ele representa como passadas”. Vários episódios serão seletivamente descartados por um processo de esquecimento em manipulações conscientes ou inconscientes da memória individual. A memória é um elemento fundamental na construção da identidade individual ou coletiva, uma das preocupações essenciais das sociedades contemporâneas (LE GOFF, 1994).

A memória pessoal depende das relações mais recentes do sujeito com os grupos que lhe servem de referência. Lembrar é uma reelaboração das experiências vividas, e desta forma associa-se às

mudanças na percepção e aos juízos de realidade e valor que fazem das lembranças uma rede de representações da posição atual do indivíduo. De acordo com Bosi (1994), as lembranças reconstróem um quadro dos acontecimentos dos mais recentes aos primeiros anos de vida. Com respeito a este último período, as lembranças são muitas vezes complementadas pelas falas de pessoas mais velhas, geralmente ligadas ao grupo familiar. Essas lembranças compartilhadas e construídas pela filiação institucional concedem à memória pessoal um caráter social.

Tanto na ficção quanto em ensaios, como *Sul da Bahia: chão de cacau*, ou em livros de caráter memorialístico, como *O menino grapiúna*, Adonias e Amado trabalham qualitativamente com o passado, em um processo chamado por Halbwachs de “desfiguração”. Neste ocorre o remanejamento de acontecimentos passados por ideias atualizadas na composição da biografia individual ou grupal, com base em padrões condicionados pelo interesse social (BOSI, 1994). As falas construídas dentro do grupo de convívio buscam fixar um determinado ponto de vista “histórico”, onde também existe a ausência deliberada de certas passagens que não são significativas para o grupo, em um processo seletivo do que deve ser preservado e do que deve ser esquecido.

Bosi propõe uma concepção flexível da memória, ao afirmar que as lembranças estão subordinadas à subjetividade do eu no transcorrer do tempo. A sua principal função é conservar o que é de interesse do sujeito ou do grupo ao qual pertence. Assim, a memória é socialmente construída desde a infância, quando as primeiras referências identitárias aparecem, baseadas na visão social dos mais velhos do grupo de convívio mais intenso sobre questões ligadas ao cotidiano, tal como chegam a eles deformadas pelo imaginário popular.

Na construção e reconstrução da memória individual muito do que foi incorporado é a soma de depoimentos depois lembrados como vividos. A memória familiar, que ao mesmo tempo une e separa, formula-se pela narração de episódios antigos que todos gostam de repetir. Neles o comportamento dos parentes define a “natureza íntima” do grupo e configura uma “atitude-símbolo” que deve inspirar os mais jovens (BOSI, 1994). O grupo familiar elabora discursos que narram e interpretam episódios carregados de significação para os seus membros. As versões que consagram

o passado familiar e local são amplamente referidas. Por esta perspectiva, os textos aqui estudados são documentos que expressam simbolicamente um contexto social e uma época, a partir do olhar dos seus autores sobre o real.

#### 4 Literatura e representação

As obras jorgeamadianas e adonianas são representações construídas sobre um período histórico, cada uma delas representativa do momento em que os autores as conceberam. Constroem um imaginário permeado de violência e rusticidade, onde a morte ocupa um lugar privilegiado nos destinos dos homens, para adiante imprimirem uma nova postura do grapiúna frente às mudanças sociais.

A circulação das obras estudadas fez com que os relatos nelas contidos influenciassem decisivamente o olhar sobre o sul baiano na contemporaneidade. Conforme afirmado anteriormente, os autores propõem a existência de uma grapiunidade e de uma civilização do cacau na tentativa de construir, através da literatura, uma identidade regional. A construção dessa identidade fundou-se em elementos peculiares, tais como o coronel *self-made man*, a diversidade étnica na composição social e os elementos naturais característicos da região como a mata atlântica, transformada em personagem nos enredos.

Amado e Adonias elaboraram um discurso literário fundante de uma tradição para a nova elite do cacau, formada em sua maioria por homens e mulheres de origem humilde, detentora de um poder social recente, sem vínculos sociais ou políticos com as elites mais antigas da Bahia. O desbravamento da mata por indivíduos oriundos de várias partes do Brasil e do mundo, para o plantio das roças de cacau, e a luta de morte pela terra são temas fundamentais para a ideia de nação grapiúna como uma área cultural do nordeste brasileiro, em um ambiente dominado pela natureza ainda hostil que aos poucos “civiliza-se”.

As mudanças econômicas advindas do comércio do cacau envolvem um projeto modernizante de sociedade, adequando-a a uma nova formatação identitária que se relaciona ao contexto histórico da consolidação do sul baiano como uma das fronteiras agrícolas mais prósperas do Brasil, tendo como base o eixo econômico formado pelos municípios de Ilhéus e Itabuna, na bacia do Cachoeira; e os de Canavieiras e Belmonte, às margens do Pardo e do Jequitinhonha.

Retratos ficcionais de lavradores, trabalhadores e jagunços são traçados, fazendo com que as personagens do universo literário deem conta dos comportamentos regionais, fixando-os em uma pretensa unidade identitária. As práticas sociais tidas como particulares da região são enfatizadas, para instituir simbolicamente a civilização do cacau. Ganha ênfase a ideia de que, diferentemente de outras áreas nordestinas, a riqueza regional foi construída pelo braço livre, sem o uso do trabalho escravo na implantação de uma nova economia, símbolo do poder regional encarnado pelos coronéis. Esta especificidade social e histórica, apontada pela literatura, caracteriza a formação da sociedade cacaueira do sul baiano.

Na trama ficcional, o poder é imbricado com a violência e a morte. A luta pela posse da terra, o confronto com a natureza inóspita e as doenças tropicais fizeram da morte um elemento referencial para a saga da civilização do cacau. Os autores estudados narram o processo de formação de valores e práticas inerentes à civilização do cacau. Tal conteúdo foi propagado como expressão da cultura particularmente constituída nas matas litorâneas do sul baiano. Segundo eles, o pioneiro plantador de cacau inaugurou uma nova era, como portador de uma dinâmica histórica que substituiu o espaço-tempo original, o da mata atlântica, por uma nova paisagem composta por fazendas, estradas e cidades.

O coronel representa a transformação do desbravador em proprietário de terras e safras, legitimando o seu poder pela natureza conquistada, com a fundação de um novo espaço fundante dominado pelas árvores de cacau (GUIMARÃES, 2001). Tanto Amado quanto Adonias pertenciam a essa camada privilegiada da sociedade regional, eram filhos dos “pioneiros” enriquecidos, a “segunda geração” do cacau. Muitos dessa geração tiveram acesso à educação formal devido ao capital acumulado pela geração imediatamente anterior. Muitos, ainda jovens, assistiram às transformações por que passou a região cacaueira. Era um novo tempo que chegava substituindo outro ligado ao século XIX e à instituição da escravidão.

## 5 A “identidade grapiúna”

Conforme foi apontado, o trabalho intelectual de diversos autores dessa geração irá construir uma coesão para essa espacialidade heterogênea, onde conviviam estrangeiros de várias procedências,



imigrantes nordestinos, baianos de outras regiões, negros e índios de inúmeras etnias e seus descendentes. Isso em uma época de transição, que separou o período de introdução da lavoura por todo o século XIX da fase de consolidação econômica nas primeiras décadas do século XX, definida como o ponto inicial de uma cultura específica.

A validação do discurso literário se intensificou à medida que aumentava o reconhecimento de Amado e Adonias como tradutores ficcionais da realidade regional. O estereótipo grapiúna funcionou como uma imagem onde os membros da sociedade cacauera poderiam afirmar um auto-reconhecimento, uma possível coesão no corpo social. O papel agregador e homogeneizador característico desses discursos gerou um efeito de aproximação entre períodos históricos, passado e presente, identificando costumes e comportamentos compartilhados e aceitos como próprios. Tais conteúdos culturais são perpetuados em função de processos históricos específicos, nos quais estão em jogo a conservação e a sustentação do poder.

Os descendentes dos coronéis grapiúnas resignificaram a imagem dos pioneiros do cacau. Humildes desbravadores foram heroizados como fundadores de uma civilização na violenta epopeia do cacau. O fazer-se da identidade grapiúna se dá em um movimento de aceitação social das práticas violentas, estabelecidas e forjadas “na boca dos rifles”. Nesse sentido, a literatura tem no jagunço um dos seus tipos mais expressivos. O seu papel como agente da morte violenta foi normatizado pelo costume. A sua atividade de assassino não se opõe à ordem no período heroico de formação econômica e cultural da civilização cacauera.

As “tocaias”, apesar de moralmente reprováveis, estão no âmbito da normalidade em uma região em que se conquista o poder pelo derramamento do sangue. O poder concentra-se na mão de uma elite econômica detentora de terras, cujas expectativas e anseios disseminam-se pela ficção. As suas principais características morais e comportamentais servem como modelo social, fixando assim um padrão ideal, legitimado pela tradição do exercício do poder.

Amado e Adonias deixam transparecer, em seus textos, relações com as experiências por eles vivenciadas, aproximando a ficção do referente da memória. Os autores narram a trajetória de um povo inserido em um ambiente peculiar. Diferentemente de outros escritores nordestinos, não tratam da decadência de uma

economia tradicional, mas descrevem uma economia recente e em plena expansão, fundada pelo braço livre de imigrantes de inúmeros matizes culturais e étnicos.

Terra, cacau e morte são elementos fundamentais na literatura sul-baiana. A região cacauzeira toma forma com a derrubada da mata, o plantio dos pés de cacau e as mortes violentas, aspectos fartamente representados nos romances de Jorge Amado e Adonias Filho. O uso da força dos grandes fazendeiros sobre os pequenos produtores, que ainda não possuíam os títulos de posse, é relatado recorrentemente nas obras. A conquista da mata inicia o processo de introdução do elemento humano, construtor de uma sociedade histórica cuja formação está intrinsecamente ligada às lutas pelo domínio da terra.

Conforme apontado anteriormente, literatura e história se mesclam, produzindo discursos que passam a formar uma imagem específica para a região cacauzeira em relação à capital e ao seu Recôncavo, área vinculada à antiga aristocracia canaveieira e aos engenhos escravocratas. A Cidade do Salvador e o Recôncavo, assim como o agreste, representam a Bahia tradicional, presa ao passado e em declínio, enquanto o Sul cacauzeiro se configura como a terra da promessa e do progresso material.

## 6 Relatos ficcionais

O Sul do estado se constituiu em relação ao outro, uma identidade que se contrapõe às demais. Ao elaborar uma identidade cultural para a região cacauzeira, a ficção se consolidou como uma versão válida para o período histórico do desbravamento das matas e da introdução da lavoura do cacau que permitiu, ao longo do tempo, o nascimento do sentimento de unidade. Amado e Adonias legitimam o poder dos coronéis ao conferir-lhes o *status* de construtores da civilização do cacau, fruto do esforço pessoal na luta contra índios, febres, animais, jagunços e fraudes jurídicas, os “caxixes”. A tradição do mando regional advém do enfrentamento direto com a morte. O sangue derramado conferia prestígio e garantia a lealdade entre os rústicos homens do cacau. Os desbravadores, uma vez transformados em coronéis, entendem o exercício do poder como intimamente ligado à posse da terra “adubada” com o sangue dos que tombaram nas lutas pelas roças de cacau.

Esse aspecto é enfatizado em toda a sua dimensão na maldição do feiticeiro Jeremias sobre os conquistadores da secular mata do Sequeiro, em Terras do Sem fim:

Agora eles 'vai' entrar na mata mas antes vai morrer homem e mulher [...]. Vai morrer até não ter mais buraco onde enterar, até a terra ta vermelha de sangue que vire rio nas estradas e nele se afogue os parentes, os vizinhos e as amizades sem faltar nenhum. Vão entrar na mata mas é pisando carne de gente, pisando defunto. Cada pé de pau que eles derrube vai ser um homem derrubado [...]. Cada filho vai plantar seu cacauzeiro em riba do sangue do pai. (AMADO, 1982a, p. 117, grifo do autor).

Nesse processo, caracterizado pela ação violenta de plantadores e jagunços, a valentia pessoal era um elemento crucial para a sobrevivência. Era reconhecida como um dos valores mais característicos do grapiúna:

O coronel gordo espantava o caixeiro-viajante narrando um barulho que tivera numa pensão de mulheres na Bahia [Salvador]. Uns malandros fizeram-se de besta, tinham querido correr em cima dele por causa de uma mulatinha. Ele puxou o parabélum e bastou gritar: – Vem com coragem que eu sou é de Ilhéus... – para que os malandros recuassem acovardados. (AMADO, 1982a, p. 23).

A ocupação das terras mediante o emprego da violência será marcadamente representada pelas chacinas de indivíduos e de famílias inteiras, ou seja, a eliminação de obstáculos à conquista do poder material configurado pelo acúmulo de roças de cacau. Amado estabelece uma relação entre a violência física, praticada pelo jagunço, e a violência jurídica, imposta por tabeliães, advogados e juízes corruptos na ação contra os interesses dos pequenos proprietários:

Tão vendo essa modinha? Nessas terras vou morrer? Ta ai uma coisa verdadeira [...]. O coronel Horácio fez um caxixe mais Dr. Rui, tomaram a roça que nós havia plantado [...]. Que a terra era dele, Joaquim não era dono. Veio com os jagunços mais uma certidão do cartório[...], ficaram até com o cacau que já estava secando, prontinho pra vender. Joaquim era bom no trabalho [...], disse que ia se vingar. Mandaram tocaiari Joaquim, mataram ele na outra noite, quando vinha pra Ferradas. (AMADO, 1982a, p. 31).

A literatura explora a morte violenta como um fenômeno cotidiano nos municípios cacauzeiros, dos mais antigos como Ilhéus e Canavieiras aos mais recentes como Itabuna, todos marcados pelo sangue derramado em infinitos conflitos armados, somados às doenças endêmicas como o tifo, a febre que “matava até macaco”. Cacau e morte eram praticamente os únicos assuntos comentados pela população, fazendo com que os recém-chegados ficassem assombrados com a ferocidade da região:

Tou com mais de cinquenta anos no costado, já andei muita terra, tenho dez anos dentro dessas matas. Já fui soldado do exército, já vi muita desgraça. Mas não tem nada no mundo que chegue perto das desgraças daqui [...]. Tem homem de alma tão danada que se posta na tocaia e aposta dez mil-réis mais o amigo pra ver de que lado o finado vai cair. Tou aqui, já corri muito mundo. Como por essas bandas nunca vi nada. É terra de homem macho, mas também dinheiro é cama de gato. Se o cujo é bom no galtilho passa vida regalada. (AMADO, 1982a, p. 34).

Daí a ênfase jorgeamadiana na figura do jagunço, especialista em armas brancas e de fogo cujo principal ofício era proteger a vida do coronel e participar, a seu mando, de tocaias, invasões de fazendas e povoados, ou incêndios de cartórios para eliminar qualquer obstáculo legal ao aumento da fortuna do seu patrão. O recém-chegado, geralmente vindo do sertão, quando bom de pontaria era incorporado às fileiras das milícias particulares dos fazendeiros mais importantes:

Eu vou é pra Ferradas [...] – anunciou um jovem. – Tenho um irmão por lá, tá bem. Ta com o coronel Horácio, um homem de dinheiro. Vou ficar com ele. Depois eu volto pra buscar a Zilda [...]. Tu não volta é nunca [...] – falou um velho envolto numa capa. – Tu não volta é nunca, que Ferradas é o cú do mundo. Tu sabe mesmo o que é que tu vai ser nas roças do coronel Horácio? Tu vai ser trabalhador ou tu vai ser jagunço? Homem que não mata não tem valia para o coronel. (AMADO, 1982a, p. 25).

Uma personagem marcante no imaginário jorgeamadiano é o jagunço Honório, gigante negro temido por toda zona de Ferradas pela sua pontaria. Apesar do ofício, Honório é retratado ficcionalmente em *Cacau* como um revolucionário social embrionário, que

pensava em um dia matar todos os coronéis exploradores da classe camponesa oprimida. Homem de confiança do seu coronel, o jagunço desempenhava sem constrangimento moral o seu papel na construção da fortuna do patrão: “Honório era técnico em tocaia e o coronel Misael tinha inúmeros inimigos [...] Não sei se o coronel sentia remorsos, Honório, não. Tinha a consciência limpa e clara como a água.” (AMADO, 1982b, p. 187).

Em *O menino grapiúna*, a figura-símbolo da morte na região do cacau, o jagunço, é tratada por Amado com certa admiração, como uma espécie de herói popular:

[...] a quem mais admirava senão a Argemiro, de temerária fama, ou a Honório, um gigante negro que se repete nos meus livros, a partir de *Cacau*? Diante de Honório todos tremiam, constava que já liquidara não sei quantos, posso garantir que era de uma bondade sem limites, de uma delicadeza sem igual.” (AMADO, 1982c, p. 53).

O punhal e o rifle de repetição eram instrumentos que o identificam. A aura que cerca o seu ofício entre os grapiúnas o faz temido, muitas vezes admirado, e aceito como parte da paisagem social regional:

Herói da tocaia e do cangaço. Estava explicado porque, apesar de Honório dever novecentos mil-réis à despensa, o coronel não o botava para fora e ainda lhe fornecia dinheiro para as cachaçadas em Pirangi. Filho da terra, nascera nos bons tempos das fortunas rápidas e dos assassinatos por qualquer coisa. Educara-se entre tiroteios e mortes. Aos doze anos Honório já matara gente com a mais certa pontaria de dez léguas em redor. Quantos matara não sabia. As mortes diminuíram, mas [...] ainda hoje as estradas vivem peçadas de cruces sem nomes. É a tocaia. Pela noite sem lua o viajante vem do povoado. A goiabeira solitária no caminho esconde o homem e a repetição. É um tiro só [...]. No outro dia o corpo é encontrado e enterrado ali mesmo. (AMADO, 1982b, p. 187).

Utilizando-se das tocaias e dos “caxixes”, a elite econômica articulou o seu predomínio social. Para Amado, a violência consolidada e perpetua a hierarquização vigente no Sul baiano. O número de jagunços e de armamento distingue os fazendeiros e reflete a sua influência social e política. A maior parte da população rural

dependia quase que exclusivamente dos interesses do grande caucicultor, vivendo na mais extrema pobreza e carente de qualquer benefício social trazido pelas imensas safras anuais que abarrotavam os porões dos navios estrangeiros no porto de Ilhéus.

A miséria da população rural, fruto da sua expropriação, é denunciada nas páginas dos livros. São retratadas as angústias dos trabalhadores, vítimas das contradições sociais na sociedade produtora de cacau. O desamparo dos estratos subjugados pela elite econômica é um tema caro ao escritor. Aos trabalhadores cabe o papel de maiores vítimas do sistema social, são eles que principalmente morrem e matam para que os pés de cacau floresçam e possibilitem a geração de capitais.

Amado, assim como Adonias Filho, organiza a sociedade regional em torno de um conjunto de valores inscritos em rudes normas sociais, adequadas ao ambiente ainda selvagem dominado pela mata atlântica. A ambição desmedida é um valor preponderante na aquisição de terras, símbolo do poder regional. Além disto, como foi apontado anteriormente, a posse de roças de cacau é associada à morte violenta, cuja execução fica a cargo dos trabalhadores transformados em jagunços, oriundos das áreas mais carentes do Nordeste brasileiro. Os que não serviam como jagunço, os trabalhadores comuns, viviam na esperança de amealhar o suficiente para a compra de um pequeno pedaço de mata ou poder reconstituir a vida na terra natal:

Homens escreviam, homens que haviam ido antes, e contavam que o dinheiro era fácil, que era fácil conseguir um pedaço grande de terra e plantá-la com uma árvore que se chamava cacauieiro e que dava frutos cor de ouro que valiam mais que o próprio ouro [...]. De quando em vez também chegava a notícia de que um morrera de um tiro ou da mordida de uma cobra, apunhalado no povoado ou baleado na tocaia. Mas o que era a vida diante de tanta fartura? (AMADO, 1982a, p. 26).

Ao chegarem, eram arregimentados pelos fazendeiros para a derrubada e colheita, em troca de baixos salários. Áreas específicas, como os arrabaldes próximos ao porto de Ilhéus, serviam como local de recrutamento, o “mercado de escravos” onde eram selecionados os que seriam “alugados”. As despesas com a alimentação e vestuário, feitas quase todas no armazém da fazenda, o “barracão”,

superavam o parco salário, ficando assim atrelados ao proprietário pela dívida. Em *Cacau*, um sergipano recém-chegado à fazenda Fraternidade, do coronel Misael, é informado da sua nova condição:

– Você está alugado ao coronel. Estranhei o termo: – A gente aluga máquina, burro, tudo, mas gente não. –Pois nessas terras do Sul, gente também se aluga. O termo me humilhava. Alugado [...]. Eu estava reduzido a muito menos que homem. (1982b, p. 30).

*Terras do Sem Fim* denuncia a prática de submissão do empregado recentemente incorporado ao grupo de trabalhadores das fazendas de cacau como mecanismo de exploração da mão de obra no sul da Bahia, composta pelos “novos escravos” a serviço da acumulação capitalista:

– Amanhã cedo o empregado do armazém chama por tu para fazer o ‘saco’ da semana. Tu não tem instrumentos pro trabalho, tem que comprar [...]. E isso tudo vai ficar por cem mil réis [...]. Tu vai gastar uns dez mil pra comida [...]. No fim de semana tu tem quinze mil réis ganho de trabalho [...]. Teu saldo é de cinco mil réis, mas tu não recebe, fica lá pra ir descontando a dívida dos instrumentos [...]. Antes de terminar de pagar tu já aumentou a dívida [...]. Tu já comprou remédio que é um Deus nos acuda de caro, tu já comprou um revólver que é o único dinheiro bem empregado nessa terra [...]. E tu nunca paga a dívida... Aqui – e o homem magro fez um gesto circular com a mão abarcando todos eles [...], aqui tudo deve, ninguém tem saldo. (AMADO, 1982a, p. 98).

Em torno do velório improvisado de um trabalhador da fazenda Baraúnas, os diálogos resumem a situação social dos trabalhadores. Um cearense recém-chegado afirmava ter ouvido falar das desgraças que aconteciam na terra do cacau, “mas eu não dei crença [...] até parecia coisa de milagre [...], que era uma fartura de dinheiro [...], que tinha febre, os jagunços as cobras [...]. De ruim muita coisa” (AMADO, 1982a, p. 96). Um velho reforçava, em sua fala, o drama do “alugado” nas roças de cacau:

Tão vendo o finado? Pois bem: fazia pra mais de dez anos que trabalhava nas Baraúnas pro coronel Teodoro. Não tinha nada [...]. Passou dez anos devendo pro coronel [...]. Agora a febre

levou ele, o coronel não quis dar nem um vintém pra ajudar a fazer o enterro [...]. Nunca vi destino mais ruim que o de trabalhador de roça de cacau [...]. Os capangas ainda passam melhor [...]. Se tu tem boa pontaria, tu tá feito na vida. Aqui só tem valia quem sabe matar, os assassinos. (AMADO, 1982a, p. 97).

Uma das raras possibilidades para que o trabalhador das fazendas de cacau pudesse acumular algum capital era, segundo Amado, a atividade de jagunço. Quando mostravam algum tipo de habilidade com as armas de fogo passavam a acompanhar o coronel, nas suas investidas contra inimigos políticos e pequenos proprietários. Havendo necessidade imediata, os jagunços eram contratados fora da região, bastante valorizados pela sua experiência na criminalidade. Pelo êxito nas tocaias e invasões de terras, os jagunços recebiam somas muito acima dos salários pagos aos demais trabalhadores.

Em Gabriela, o negro Fagundes, jagunço do coronel Melk Tavares, esperava ansioso os conflitos armados que se anunciavam com a proximidade das eleições em Ilhéus: “se os falados barulhos não recomeçassem, seria difícil, muito difícil, chegar a comprar um pedaço de terra, mesmo ruim” (AMADO, 1982d, p. 327). Os “barulhos” ocorriam com frequência nos períodos eleitorais, quando os ânimos dos chefes políticos locais estavam mais exaltados. A disputa pelos cargos políticos era fundamental para os partidos, em sua relação de reciprocidade com o poder público estadual e federal, imprescindível para a manutenção e preservação do poder local.

Os encontros armados rendiam uma razoável soma de dinheiro aos jagunços, para os sonhados pedaços de terra para o plantio do cacau. No diálogo entre Fagundes e Gabriela, companheira de viagem do sertão para o litoral ilheense, o jagunço confessa nutrir a esperança de comprar uma “burara”, pequena área de terra, onde ele e Clemente pudessem plantar árvores de cacau. Para tanto, havia atirado em um importante chefe político itabunense que havia ameaçado passar para a oposição ao partido do seu patrão:

– Por que tu atirou? Que necessidade tinha? Que mal te fez?

– Para mim não fez nada. Foi pro coronel. Loirinho mandou, que podia fazer? Cada um tem um ofício, esse é o meu. Também para comprar um pedaço de terra, eu e Clemente. Já tava apalavrado. (AMADO, 1982d, p. 280).



Fagundes tinha uma clara consciência do seu ofício de matador e da sua submissão às determinações do coronel. A sua fidelidade ao coronel tornava a recusa a uma ordem quase impossível, mas ele, além disso, entendia que matar era um meio que lhe permitiria comprar o seu quinhão, possibilidade única de ascensão social para homens como ele, cujo único ofício era a morte. Por sua vez, Damião, homem de confiança do coronel Sinhô Badaró, cuja fama “[...] há muito que está além de Palestina, de Ferradas, de Tabocas” (AMADO, 1982a, p. 58), não possui consciência da maldade do ato de matar. Esta personagem representa simbolicamente o oprimido alienado da sua condição de explorado, um indivíduo em completa ignorância das consequências dos seus atos. Damião não visa recompensa material, mata por gratidão a Sinhô que o livrou da prisão. Mata sem questionar, mata porque o coronel manda.

Não sente remorso das mortes que causa, até o momento em que, aguardando ordens, ouve Sinhô chamar o irmão Juca de assassino, de acusá-lo de gostar de mandar matar. Ouvira Sinhô Badaró perguntar ao irmão — “tu acha bom matar gente? Tu não sente nada? Nada por dentro?” (AMADO, 1982a, p.66). Na tocaia, à espera de Firmo, pequeno proprietário vizinho da família Badaró, Damião sente pesar em sua cabeça as palavras do coronel. Talvez, se quem houvesse falado fosse Juca ele não se importasse, mas Damião venerava Sinhô. No relato do romance, “se antes alguém lhe dissesse que era terrível esperar homens na tocaia para matá-los, ele não acreditaria, pois seu coração era inocente e livre de toda a maldade” (AMADO, 1982a, p.72). Ao ouvir Sinhô chamar com desprezo o irmão de assassino, Damião se deu conta de que a sua profissão era matar; ele não era um simples empregado, sua serventia era proteger a vida do coronel e tirar a dos inimigos da família Badaró.

A morte para Damião passa a ter outro sentido que lhe pesa na recente consciência da maldade dos seus atos. A “inocência” perdida trouxe a Damião a dúvida nunca sentida antes: deveria matar Firmo? Era certo deixar os seus filhos órfãos, a sua mulher viúva? Seria possível desobedecer ao coronel, dizer que errou a pontaria e assim não matar Firmo? Para Damião, a morte que o aproximara da família Badaró agora o distanciava, justamente por recusá-la. Por fim, o dilema leva Damião à loucura. A demência é a sua fuga, sua forma de escapar do conflito que o envolve, de um lado, a gratidão aos Badaró, a sua devoção canina à Sinhô e, de outro, a nova consciência do seu ofício de matador, da sua função primordial para o

processo de acumulação na sociedade grapiúna. A recusa da morte retirou a grapiunidade de Damião, tornou-o um pária, afastando-o do convívio social. Passou a viver sozinho na mata do Sequeiro, entre as árvores e os animais.

O tema da fuga da condição de assassino repete-se em *Corpo Vivo*, de Adonias Filho. O romance narra a saga de Cajango, o menino transformado, pelo desejo de vingança, no mais temido jagunço do sul da Bahia. A obra mostra o drama por ele vivido após o assassinato da sua família pelos jagunços dos Bilá, família de fazendeiros de cacau que cobiçava as terras dos proprietários vizinhos. A tragédia vivida por Cajango muda completamente o seu destino, sua vida passa a girar em torno do sentimento de vingança. A ideia transmitida pelo romance é a da violência e da morte como os únicos meios para alcançá-la.

A personalidade de Cajango molda-se ao ambiente selvagem do Camacã, onde vai ser criado pelo tio Inuri, misto de índio e jagunço. Ao educá-lo para a vingança dos seus pais, Inuri ligou o destino do menino ao ambiente natural:

Neto do meu pai, seu sangue era igual ao meu. Isso eu entendi no primeiro dia, quando avançando na trilha, percebi que se sentia como se estivesse em casa. Levando-o, sabendo que durante meses não veria outro homem senão a mim, temia que não sobrevivesse para vingar os nossos mortos. Não demoraria a mostrar-lhe o que seria a selva, um bicho matando o outro, apenas o mais forte ou o mais astuto tendo direito à vida. (FILHO, 1981, p. 42).

O jagunço aparece, no romance *Corpo Vivo*, como um tipo que age maquinalmente, assassino por natureza. Isto é expresso na personagem o Alto, “um assassino e assassino continua porque mata sem motivo e mata qualquer um: mulher, velho ou criança” (FILHO, 1981, p. 31). O aumento do poder pessoal e do número de subordinados incorpora, na obra de Adonias Filho, como na de Jorge Amado, a figura do jagunço à imagem da região, no período sangrento das lutas entre os grandes coronéis do cacau. Esse processo desencadeia a tragédia que envolve a invasão das terras de Januário, pai de Cajango:

O mundo é muito grande – Alonso disse – mas querem as terras de Januário. Os Bilá, após certas brigas com Januário, tinham

jurado lhe tomar as terras. O cacau novo de Januário começava a dar frutos. Aquelas terras valiam ouro e os Bilá tinham um exército no rifle. Que Deus guardasse a compadre Januário. (FILHO, 1981, p. 5).

Cajango, ainda um menino de treze anos, testemunha o assassinato dos seus pais e irmãos:

E deitado estava quando, ouvindo tiros e gritos, se refugiara atrás dos sacos de cacau. Ouvira as súplicas da mãe, a gritaria dos irmãos, não escutara porém a voz do pai. Ele já devia estar morto quando acordara. Os gemidos a seguir. A voz alta de um homem que ordenava: -Não deixem ninguém vivo – e os tiros de misericórdia nos que gemiam. Depois ainda escutara os gritos de Maria Teresa que diminuindo, diminuindo, cessaram definitivamente. Percebera os homens abandonando a casa, os passos pesados, e o silêncio finalmente tudo dominou. Minutos depois, saindo do esconderijo, a casa em trevas, tropeçava no corpo do pai. Arrastara-se no sangue, em busca da cozinha, mas temera acender o candieiro. E, receando que retornassem, ganhara o campo para esconder-se nos cacauzeiros. (FILHO, 1981, p. 9).

A sua vida representa uma ameaça para os Bilá: “sabendo que está vivo, caçarão este menino nos infernos”. Encontrado pelo padrinho, Cajango é levado para ser criado por Inuri nas matas ainda inexploradas pelos fazendeiros de cacau. Ali iria aprender o ofício de jagunço e liderar a luta de extermínio contra os assassinos de sua família. Para Cajango, a invasão das terras de seu pai significava o início do seu contato com o fenômeno físico e cultural da morte. A chacina de sua família o colocou frente a frente com a necessidade da morte dos seus inimigos, único meio possível de compensar o extermínio dos seus parentes.

Aos Bilá, por outro lado, não restava outra atitude a não ser eliminar o último membro da família de Januário. O controle efetivo das terras invadidas estaria sempre em perigo diante da sobrevivência de Cajango. Acolhido por Inuri, Cajango aprende o ofício de matar e transforma-se em um dos mais temidos jagunços, cujo nome era conhecido em todo o sul da Bahia. Desde criança aprendeu que o assassinato da família só poderia ser vingado com a morte dos mandantes, única forma aceitável para os homens do cacau:

[Padrinho]: Que fará ele – e aponteí Cajango – quando crescer?

[Inuri]: Quando crescer, se crescer, tem que matar os assassinos do pai, esta foi a resposta. Todos nós, sangue de Januário, temos que matar eles, acrescentou [...]. Levantou-se e com o braço na direção da selva, soltou as palavras com lentidão. Os mortos estavam no chão e, se a terra fora roubada, às mãos de Cajango voltaria. Tinham que ser mortos os que mataram. E, na idade, se Cajango não o quisesse fazer, ele o mataria porque não pode viver quem não vive para vingar o pai e a mãe. Arrastara-se no sangue dos irmãos, eu sabia, e esse sangue não trairia. Concluiu, a voz calma, sem precipitação: – É pena que demore a crescer. (FILHO, 1981, p. 19-20).

No romance adoniano não há alternativa além da lei taliônica do cacau: sangue por sangue, morte por morte. A ira causada pela morte de um indivíduo somente poderia ser aplacada através do sangue derramado. Não existe outra forma de reparação. Aos que ao final, como Cajango, terminam por abdicar da vingança, não resta outra condição além do isolamento social: a fuga com a mulher para a serra distante de outros humanos e à margem dos valores regionais. Ao desistir da morte dos Bilá não há mais lugar para Cajango na sociedade do cacau. Para libertar-se do jugo das mortes da família foi preciso matar o seu tio Inuri, matar uma última vez para apagar o seu vínculo com a herança do sangue derramado.

O amor de Cajango por Malva, irmã e filha de jagunços do bando, é uma ruptura no padrão do comportamento socialmente esperado, não se coaduna com a ótica da morte violenta como reparadora dos males. O casal se refugia nas serras longínquas das matas do Camacã, espaço simbólico da negação da grapiunidade, isolado da ambição dos plantadores materializada na posse violenta da terra.

## 7 Considerações Finais

O desenvolvimento da produção do cacau e a ampliação do território incorporado fizeram emergir uma nova lógica nos comportamentos e atitudes da população da região Sul da Bahia. A região cacauzeira teve a sua identidade cultural constituída mediante a formação, patrocinada por membros de suas elites, de uma memória que remete às suas origens como área de fronteira agrícola, aberta na mata atlântica por elementos das mais diversas procedências, agrupados em núcleos familiares e políticos. As motivações e mecanismos da

constituição de tal memória podem ser observados em fontes como os jornais, mas também na literatura, nos edifícios e equipamentos urbanos, e nos ritos e arquitetura associados à morte.

O empenho na demonstração de *status* verificava-se, sobretudo, entre os novos-ricos do cacau, os quais investiram intensamente no campo simbólico para alcançar o prestígio social das famílias mais antigas. O esforço na construção de uma imagem positiva para si, desencadeado durante o período de luta violenta pela posse das melhores terras para a lavoura cacaueteira, serviu como enredo para os principais autores regionais. Jorge Amado e Adonias Filho representaram, em sua ficção, uma sociedade na qual o poder foi estabelecido pelo uso indiscriminado da força, instituindo um passado fundador marcado pelo signo da morte violenta ou “selvagem”. A sua obra literária apresenta a morte como elemento legitimador do poder social trazido pela posse de fazendas de cacau. A morte permeia a identidade dos construtores da chamada “civilização grapiúna”.

## Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN; Ed. Massagana; São Paulo: Cortez, 2001.
- AMADO, J. **Terras do Sem Fim**. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982a.
- AMADO, J. **Cacau**. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982b.
- AMADO, J. **O Menino Grapiúna**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982c.
- AMADO, J. **Gabriela, Cravo e Canela**. 62. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982d.
- ARAÚJO, J. de S. **Dionísio & cia. na moqueca de dendê**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CARDOSO, J. B. **Literatura do cacau: ficção, ideologia e realidade em Adonias Filho, Euclides Neto, James Amado e Jorge Amado**. Ilhéus: Editus, 2006.
- CHALHOUB, S. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHALOUB, S; PEREIRA, L. (Orgs.). **A história contada: capítulos da história social da leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHARTIER, R. Literatura e História. In: **Topoi**, Rio de Janeiro, v.01, n. 01, p. 197-216, jan.-dez. 2000.
- COSTA LIMA, L. **Pensando nos trópicos: dispersa demanda II**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FILHO, A. **Corpo Vivo**. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- FRANCESCHI, F. de (Org.). **Cadernos de Literatura Brasileira n. 3**. Jorge Amado. São Paulo: IMS, 1997.
- GOLDSTEIN, I. S. **O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional**. São Paulo: SENAC, 2003.
- GUIMARÃES, L. M. P. Memórias partilhadas: os relatos dos viajantes oitocentistas e a idéia de “civilização do cacau”. In: **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 8, p. 1059-1070, 2001. Suplemento.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: EdUNICAMP, 1994.

# Literatura infanto-juvenil e diversidade sexual: um olhar sobre a produção contemporânea

**Aurílio Soares da Silva**

Discente do Curso de Letras da UFT/  
Campus Universitário de Araguaína.  
E-mail: auriliosoares@hotmail.com

**Flávio Pereira Camargo**

Professor Adjunto de Literatura Brasileira da UFT  
E-mail: camargolitera@gmail.com

Recebido em: 06/06/2014.

Aprovado em: 16/03/2015.

**Resumo:** Esta pesquisa insere-se no campo dos Estudos Literários, em uma perspectiva interdisciplinar com os Estudos de Gênero e Diversidade Sexual. O objetivo geral é fazer uma análise das distintas representações da diversidade de gênero e sexual na literatura infanto-juvenil, de modo a evidenciar como essa diferença é representada na tessitura do texto literário. Além disso, procuramos explicitar como a leitura literária de obras que abordem essa temática pode contribuir para a formação de leitores na contemporaneidade. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de cunho bibliográfico e teórico, por meio da qual empreendemos um exercício de hermenêutica em relação à narrativa *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins.

**Palavras-chave:** Literatura Infanto-Juvenil. Leitor. Leitura. Diversidade sexual.

## **Children's and young adult literature and sexual diversity: a look at contemporary production**

**Abstract:** This research falls within the field of Literary Studies in an interdisciplinary perspective with Gender Studies and Sexual Diversity. The overall objective is to analyze the different representations of gender and sexual diversity in children's and young adult literature, so as to show how this difference is represented in the texture of the literary text. Moreover, we seek to explain how reading literary works that address this theme can contribute to the formation of contemporary readers. It is, therefore, a bibliographic and theoretical research, through which we undertake a hermeneutical exercise in relation to the narrative *O menino que brincava de ser*, by Georgina da Costa Martins.

**Keywords:** Children's Literature. Readers. Reading. Sexual diversity.

## 1 Considerações iniciais

Vivemos em uma época de conturbações sociais: na política, na cultura, nas relações sociais, na segurança etc. No entanto, não é difícil perceber que todas essas desavenças sociais são derivadas de outros fatores, que são os desafios encontrados no sistema de ensino, resultante da má qualidade do processo educacional à qual os cidadãos vêm sendo submetidos em sua formação básica escolar.

Na sociedade brasileira, a questão da discriminação tem sido um problema constante, não porque tenha crescido de alguns anos para cá – pois ela sempre existiu – mas porque tem se tornado mais visível, principalmente a partir do advento de algumas leis, ainda insuficientes, mas importantes na determinação dos direitos daqueles que há tempos vêm sendo postos às margens da sociedade e esquecidos pelo sistema legal.

Nestas condições é que as mulheres, os negros, os índios, os homossexuais e outros grupos desfavorecidos politicamente vêm sendo vitimados não somente pelo preconceito agressivo, verbal e fisicamente, mas também pelo estereótipo, pelo descaso e pela negligência remanescente de um sistema de representação que segrega os cidadãos no sentido de conceber um *status* elevado a certos grupos tidos como “melhores” e desfavorecendo todos os outros que não se enquadram dentro do padrão de normalidade preestabelecido pela sociedade.

Por esses motivos, procuramos, no decorrer de nossas reflexões, analisar de que forma a literatura infanto-juvenil, dentro da sua funcionalidade como arte da palavra, com todos os seus recursos linguísticos e estéticos, pode contribuir para a discussão e a problematização de alguns aspectos relacionados à diversidade de gênero e sexual. Além disso, procuramos evidenciar como essa literatura pode contribuir para despertar no jovem leitor reflexões acerca das diversidades sexuais cada vez mais visíveis na sociedade atual. Para alcançar nossos objetivos, elegemos como objeto de estudo a obra *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins.



## 2 O lugar da literatura infanto-juvenil na sociedade atual

Certamente você já ouviu e/ou falou sobre o lugar de algo em sua casa, em sua vida ou na sociedade: o lugar da televisão, o lugar do sofá, da mesa de refeições etc. Também se faz necessária uma reflexão acerca do lugar do outro, no processo de alteridade, como cidadão pertencente a sua comunidade. Neste último caso, o sentido de lugar é voltado para a função que cada pessoa desempenha na sociedade e nas diferentes relações que elas estabelecem entre si em seu cotidiano.

Há uma variedade de lugares ou perspectivas e posicionamentos através dos quais poderíamos tratar de um assunto como a literatura infanto-juvenil, particularmente aquela cuja temática aborda questões de gênero e diversidade sexual. Sendo assim, podemos nos perguntar: qual o *lugar* da literatura infanto-juvenil na sociedade atual? Qual o seu *espaço*? Qual a sua *situação*? Qual a sua *posição* em relação aos temas considerados tabus?

Atualmente, um dos pressupostos que alguns estudiosos dessa literatura, como Maria Zaira Turchi (2008) e Aparecida Paiva (2008), se balizam para discutirem que o lugar da literatura infantil e juvenil na sociedade é exatamente a sua utilização no âmbito escolar como instrumento pedagógico. E o questionamento mais frequente diz respeito a sua descaracterização como arte literária em virtude da sua função didática que remonta à própria origem.

Paiva (2008) questiona o fato de que a literatura infanto-juvenil não estar sendo usada no seu devido papel. Em primeiro lugar, essa literatura deveria ser vista como possibilidade de desenvolvimento da sensibilidade estética e “ampliação do universo cultural da criança” (PAIVA, 2008, p. 43), e não somente como mero instrumento pedagógico. Em segundo lugar, a autora questiona que o que está sendo oferecido aos pequenos nas escolas parece não condizer exatamente com o que se entende ser literatura infantil. Dessa forma, parece haver uma dissonância no que diz respeito ao que é literatura infantil e juvenil e ao que realmente está sendo lido e trabalhado nas escolas e em salas de aula.

Afinal de contas, a literatura infantil está sendo mal empregada na escola ou o que se está ensinando ao longo do tempo está longe de pertencer à categoria a que conhecemos por arte literária? Assim, o que nos parece mais conveniente perguntar é: qual o lugar reservado à literatura infanto-juvenil em nossa sociedade?

Como afirma Regina Zilberman (2003), a literatura infantil é resultado de um momento histórico, fruto da passagem da sociedade feudal para a sociedade burguesa, no final do século XVII e início do século XVIII. Diante de todas as mudanças ocorridas nesse período há uma reformulação do sistema familiar, surgindo assim o conceito de família que temos atualmente. A partir daí, a infância é definida como uma faixa etária diferenciada da fase adulta e a criança passa a ser compreendida como um ser em formação, necessitando de cuidados, atenção e proteção. É nesse contexto que surge a denominada literatura infantil, produzida inicialmente por pedagogos com intuito unicamente didático.

Desde sua origem, até os dias atuais, a literatura infantil tem tido presença constante nas escolas e nas salas de aulas, servindo como base para se problematizar questões de princípios humanos, “aparecendo por meio do didatismo, da presença de informações moralizante da veiculação de normas de percepção estética” (ZILBERMAN, 2003, p. 56), entre outros fins puramente pedagógicos.

Porém, uma visão mais atual, que busca retirar a literatura infantil e juvenil de uma “subliteratura” e igualá-la à literatura produzida para adultos, fez com que se repensasse sua função diante do seu caráter artístico, questionando sua demanda como apenas um meio de se introduzir a criança e o jovem às condutas morais e às regras de procedências no convívio social. Ou seja, ao “ganhar” seu *status* de arte, muda-se seu enfoque, adquire outro *status*. Isso se deve ao entendimento de que o princípio base que orienta a função da literatura infantil e juvenil na vida da criança e do jovem é o mesmo que norteia a importância da literatura como um todo, isto é, como meio de humanização do homem (CANDIDO, 2004).

Considerando-se que o que se tem oferecido às crianças e ao jovem desde o final do século XVII tenha como intuito, além do pedagógico, uma demanda literária, mesmo não cumprindo com essa última missão, então é questionável sua função literária, sua posição como arte e inclusive seu lugar de atuação na sociedade, com ênfase na atualidade, se levarmos em conta o questionamento de Anne-Marrie Chartier acerca da formação de leitores de literatura infanto-juvenil.

Em seu texto *Que leitores queremos formar com a literatura infanto-juvenil?*, Anne-Marrie Chartier (2008) aborda questões voltadas para a leitura como prazer ou como obrigação em virtude de sua eficácia

no processo de formação do jovem leitor. Referindo-se à França, Chartier observa que de longe o processo de leitura infantil aparenta tudo muito bonito, mas quando se aproxima e se toma consciência desse setor, descobre-se que esconde tensões bem contraditórias.

A partir daí, a autora argumenta que a dualidade referente ao gosto pela leitura em relação à qualidade daquilo que se lê pode trazer pontos de vistas divergentes. Se, por um lado, é necessária uma valorização daquilo que se lê, por outro lado, em um país onde há pouca adesão à leitura, restringi-la poderia ser um retrocesso na busca de uma sociedade leitora. No entanto, a autora traz argumentos que sustentam seu ponto de vista a favor de uma leitura de qualidade em detrimento da diversidade ou da quantidade. Para isso, levanta três pontos importantes a serem observados: (1) referente ao estatuto da literatura infanto-juvenil em função da literatura em geral; (2) referente ao alvo da literatura infanto-juvenil; e (3) questões colocadas referentes à leitura e ao sucesso escolar.

No primeiro caso, referente ao estatuto da literatura infanto-juvenil em função da literatura em geral, Chartier argumenta que é comum que aquela seja vista como a propedêutica desta, ou seja, a literatura infantil seria uma forma de preparação da criança à verdadeira literatura. Porém, se assim fosse, ela seria passível de ser deixada de lado depois de alcançar sua sublime missão, o que não acontece, obviamente. Nesse sentido, quem vê a literatura infantil apenas como uma forma de atração para a leitura, considera-a apenas como função de guiar a criança e depois o jovem a um processo de leitura cada vez mais autônomo. Sendo assim, o objetivo, segundo a autora, não é mais a entrada da criança e do jovem na leitura literária, mas, sim, a um processo individual, levando-os “a ler o que quiser, como por exemplo, revistas e jornais” (CHARTIER, 2008, p. 132).

Na segunda questão abordada sobre a literatura infantil, a autora faz o seguinte questionamento: “Como [...] determinar o que entra ou não na categoria de ‘literatura infanto-juvenil’?” (CHARTIER, 2008, p. 132, grifo da autora). Portanto, a partir de uma primeira definição advinda dos editores, compreende-se que essa categoria de literatura é determinada por um grupo específico aos quais as obras são destinadas. Para Chartier, essa definição, além de editorial, é também comercial. No entanto, em contrapartida a ela, uma segunda definição argumenta que não se pode definir a literatura

infantil e juvenil por um grupo específico no momento da fabricação, mas pelo seu uso e seus leitores. Isso ocorre porque essa literatura pode e certamente irá alcançar um público bem mais abrangente. Um exemplo claro disso são as histórias em quadrinhos, que tinham inicialmente as crianças como público alvo, mas que, posteriormente, ganharam o gosto de toda a população. Enfim,

[q]uando se define a literatura infanto-juvenil observando quem lê o que, descobre-se que livros feitos para a infância e a juventude não são de forma alguma, reservado a elas e, inversamente, que livros feitos para adultos são frequentemente lidos pelas crianças e jovens (CHARTIER, 2008, p. 132).

A última questão levantada diz respeito ao pensamento de que um bom leitor obrigatoriamente seria um bom aluno e vice-versa. Por um lado, Chartier argumenta que pesquisas na França têm mostrado que mesmo bons leitores literários (na maior parte, meninas adolescentes), apesar de terem grande familiaridade com a leitura, não apresentavam o desempenho que se imaginava ter. Por outro lado, alguns alunos que não eram leitores assíduos apresentavam uma desenvoltura surpreendente, inclusive nas aulas de redações. Com isso, Anne-Marrie Chartier problematiza a questão do “ler apenas por ler” afirmando que a qualidade da leitura pode ter maior relevância em relação à quantidade.

Afinal de contas, o que ler em literatura infanto-juvenil? O que temos hoje a oferecer aos nossos jovens leitores?

Aparecida Paiva, em *A produção literária para crianças: onipresença e ausência das temáticas* (2008), apresenta algumas reflexões importantes sobre as temáticas atualmente abordadas na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea, fazendo uma crítica a respeito de sua oferta e utilização. Segundo essa autora, a literatura infanto-juvenil é dividida em três temáticas: na primeira, estão incluídos os contos de fadas, as fábulas e historinhas de animais; na segunda temática, temos os “temas transversais” que tratam de assuntos como ecologia, inclusão social, preservação do meio ambiente, respeito às diferenças, etc.; em terceiro lugar estão os “temas delicados” que tratam de experiências do cotidiano, os acontecimentos do dia a dia do homem em sociedade, tais como a morte, o medo, o abandono etc.

Diante dessa especificidade, Paiva faz uma análise do PNBE/2008 para ver de que forma os livros ofertados compõem as três temáticas citadas anteriormente. Portanto, de acordo com suas observações, tem-se que 86% dos livros ofertados pertencem ao primeiro agrupamento (fábulas, contos de fadas, histórias de animais); 11% compõe o segundo agrupamento, o dos “temas transversais”; e apenas 3% dos títulos compõem o terceiro grupo que trata dos “temas delicados”.

Partindo para a análise do primeiro agrupamento, que é denominado pela autora de “a fantasia como tradição”, ela afirma que até hoje a força da tradição é o fator preponderante que impulsiona a escolha desses títulos. Isso acontece ainda hoje pelo fato de se fazer uma relação entre as histórias fantasiosas e o desenvolvimento da criança diante da realidade, o que explica seu predomínio na sua escolha. Então, as histórias trazem em seus enredos o famoso embate entre o bem e o mal, onde o bem sempre sai vitorioso e o mal é derrotado no final. Porém, Aparecida Paiva chama a atenção para essas narrativas nas quais

é moldado um mundo justo onde bem e mal ficam isolados como se na natureza humana esses ‘lados’ fossem excludentes, assegurando o caráter pedagógico, moralizante e exemplar dessa produção (2008, p. 40, grifo da autora).

Ao discutir sobre o segundo agrupamento, o dos temas transversais, Paiva afirma que se tem aí, como determinante, “o conteúdo como opção”, pelo fato de que o que irá influenciar na escolha desses livros é exatamente o assunto neles abordados. Nesse sentido, ela afirma que essas histórias são utilizadas como pretexto para abordar temas contemporâneos. Sendo assim, continua prevalecendo apenas a intenção pedagógica.

Por fim, é apresentado o terceiro agrupamento denominado pela autora de a realidade como aposta. Neste grupo, há uma “tentativa de enfrentamento de questões fundamentais da existência humana que atinge crianças com intensidade semelhante à que atinge os adultos” (PAIVA, 2008, p. 44). Para essa autora, ao não discutir enigmas da existência humana e da complexidade das relações sociais por meio da ficção (agrupamentos anteriores), a escola

[...] presta um desserviço à criança, porque simplifica seus conflitos e subestima sua capacidade de lidar com a realidade e com a literatura a ela destinada porque impulsiona o mercado editorial na direção contrária aos seus anseios e legitimidade no campo da literatura; contribui para aumentar a distância que a separa da literatura enquanto processo estético, que tem como característica fundamental o investimento na perplexidade do ser humano frente à vida (PAIVA, 2008, p. 45).

Podemos falar de uma possível falta de ética escolar, acrescentando mais um item aos que são mencionados por Graça Paulino – como veremos em seguida –, tendo em vista que a escola desvia a finalidade literária em prol de benefícios próprios, desvirtuando a função estética presente na formação do leitor, referente às possibilidades humanas.

Graça Paulino (2007) mostra que há vários posicionamentos éticos que precisam ser levados em conta dentro da produção literária infanto-juvenil. Em seu texto *Livros, críticos, leitores: trânsitos de uma ética*, a autora argumenta que é no discurso literário que o outro se torna presente, através do processo de alteridade. Nesse sentido, segundo ela, a ausência do outro constitui uma “falta de ética” na obra literária, porque “[...] nega, assim, o que seria próprio da literatura enquanto arte, como revela sua própria e longa história: o desdobramento partilhado do imaginário por meio da linguagem.” (PAULINO, 2007, p. 14).

A segunda falta de ética apresentada por Paulino é aquilo que ela denomina de “Literatura anódina”, em que a obra literária traz como tema assuntos irrelevantes ou já balizados. São obras nas quais o autor não traz nenhuma proposta de inovação: “É como se alguns escrevessem por falta de algo mais interessante – quem sabe lucrativo? – a fazer, embora não saiba em que universo estão, embora tenha lido pouco e mal, embora se revelem presunçosos apenas.” (PAULINO, 2007, p. 16). Para a autora, essa atitude não é boa para a literatura porque a enfraquece como um todo.

Nesse contexto, Paulino inclui também a editoração como responsável por uma postura ética literária, que é, em alguns momentos, quebrada. Exemplar é quando a editora não facilita o acesso de livros a todos de forma igualitária, manifestando aí seu interesse quase que unicamente econômico e lucrativo. No entanto, a produção literária não pode e não deve ser reduzida apenas a tal, visto que sua função vai além.

Além das questões mencionadas anteriormente, Paulino apresenta ainda a “ética da crítica literária” e a “ética do leitor”. Aquela atualmente é de fundamental importância tanto em prol da sobrevivência da obra como do próprio autor. Porém, é necessária que essa crítica seja ética, sendo orientada, de fato, por valores literários, legitimada por pretensões de formações diversificadas no campo cultural (PAULINO, 2007). Para isso, argumenta a autora, é necessário que se diferencie

[...] uma produção crítica encomendada e publicada em mídia de massa, como em grandes jornais e revistas, por exemplo, e a chamada ‘crítica acadêmica’, produção de especialistas que vivem da legitimação de pares, num circuito restrito, de elite intelectual (PAULINO, 2007, p. 19, grifo da autora).

Por fim, teríamos a ética do leitor, denominado por Paulino como “inimigo e irmão”, visto que pode manipular o texto como bem quiser e é nesse sentido que entra uma questão ética, já que “[...] a leitura eticamente desejada tem um campo de liberdade e de subjetividade digno de atenção [...], sendo assim,] a literatura como ética literária é, pois, seguir a proposta estética sem ignorá-la ou traí-la.” (PAULINO, 2007, p. 19-20).

A partir dessa discussão referente a uma série de problemas teóricos apresentados pelos estudiosos elencados, voltamos ao nosso questionamento sobre o lugar da literatura infanto-juvenil na sociedade atual. Fica evidente que sua função se direciona para o que afirma Antonio Candido (2004) ao se referir à literatura de modo mais amplo: contribuir para humanizar as pessoas. Nesse sentido, a literatura infanto-juvenil pode permitir ao jovem diversas possibilidades de vivenciar aquilo que é próprio do ser humano e do qual não se pode fugir, ficando evidente também o questionamento de Paiva posicionando-se a favor da literatura que traz “a realidade como aposta”, referindo-se às obras pertencentes à temática denominada “temas delicados” da vida humana.

Maria Zaira Turchi, em *Uma aposta na esperança: ética e valores na constituição do sujeito* (2008), ao analisar o livro *Tudo ao mesmo tempo agora*, de Ana Maria Machado, busca mostrar a face da realidade vivida pelo jovem atual diante da rapidez com que os acontecimentos são processados e as mudanças repentinas que interferem nas

relações sociais. Com isso, discute exatamente o caráter do jovem em processo de formação, principalmente o que diz respeito às questões éticas. Para a autora, “[...] a obra literária, como patrimônio cultural humano, deve manifestar sua resistência, insistir na sua condição formativa, capaz de contribuir para a humanização do homem.” (TURCHI, 2008, p. 216).

Podemos dizer que a literatura infanto-juvenil contemporânea precisa ocupar o mesmo lugar da criança e do jovem, ou seja, precisa estar onde eles se encontram e a escola se mostra, sem dúvida, como uma das opções imprescindíveis para esse processo, já que se apresenta como uma das instituições onde vemos algumas das maiores aglomerações dessa faixa etária. O que fica mais evidente nesse contexto é o lugar da literatura na sociedade no sentido de estabelecer sua função respondendo ao questionamento principal referente à função da literatura infanto-juvenil na sociedade atual.

Por fim, e como podemos ver, há uma descaracterização da literatura infanto-juvenil no sentido de literatura. Ou seja, ela nunca se desvencilhou de seu “pecado original”, como informa Aguiar (1999, p. 243): “[...] ter nascido comprometida com a educação em detrimento da arte.” Assim sendo, e a partir do que observamos anteriormente, podemos concluir que a literatura infanto-juvenil nunca ocupou efetivamente o seu exato lugar, visto que a sua produção e execução estão envolvidas por questões políticas, econômicas, pedagógicas e pessoais que a distancia de seus leitores, de forma a possibilitar uma leitura prazerosa e ao mesmo tempo crítica.

### **3 A temática da diversidade sexual na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea**

A sexualidade é inerente ao ser humano e de certa forma não dá para conceber a vida sem ela, tendo em vista sua função mais notória: a procriação. Essa finalidade tem sido considerada problemática no sentido prático de sua função, levantando diversas questões ao seu redor, visto que envolve outras práticas sexuais que não têm a procriação como finalidade última. A questão mais evidente neste caso é o preconceito exacerbado às práticas sexuais que fogem ao padrão normativo heterossexual.



Partindo da obra *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins, podemos perceber que engloba uma visão contundente, delatora e evidente de todas as questões discutidas até aqui. Isso ocorre porque a referida obra literária afirma tanto o nosso posicionamento de que a literatura infanto-juvenil é um meio expressivo de se problematizar as indagações referentes às diversidades sexuais, quanto o seu caráter subjetivo, ético e estético na abordagem de uma temática considerada tão polêmica e controversa pela sociedade.

*O menino que brincava de ser* conta a vivência do garoto Dudu diante de questionamentos referentes à sua identidade de gênero, que foge aos padrões de normalidade enclausurados por seus familiares e por uma boa parcela da sociedade. Por gostar das personagens femininas, Dudu, ao *brincar de ser*, veste-se de mulher para representá-las. Por causa dessas performances femininas desempenhadas pelo protagonista, ele se torna vítima da não aceitação e da repressão de seus entes queridos, principalmente por parte do seu pai, sendo vítima de agressões verbais e até físicas por parte dele, além de sofrer na pele o preconceito de outros familiares.

A partir da leitura dessa obra literária, percebemos uma denúncia da heterossexualidade compulsória que ainda vigora atualmente nos alicerces da cultura contemporânea. O fato de Dudu pertencer ou não a uma identidade de gênero e sexual distinta da norma estabelecida não entra em debate no âmbito da família, pois, para eles, a subversão da normalidade heterossexual – um menino se vestir de menina, por exemplo – é suficiente para trazer à tona uma carga de estereótipo, de preconceito e de discriminação, além de uma tentativa por parte dos familiares de reestabelecer a normalidade heterossexual.

Qual a finalidade da sexualidade? Será que foi enclausurada apenas a uma única utilidade? Se assim for, quais os pressupostos que determinaram a sua classificação nesse monismo? Há uma série de questionamentos em torno desse problema, mas fica evidente que se insere em uma abrangência que ultrapassa os limites da atualidade, com respaldo fortíssimo em todo o contexto histórico.

Assim é que, atualmente, as discussões em torno das questões de identidade de gênero envolvem a diversidade sexual cada vez mais crescente em nossa sociedade. Percebemos, portanto, uma disparidade entre o sujeito heterossexual e o sujeito homoafetivo, sobretudo no que diz respeito ao preconceito e à discriminação. Observamos que há certo receio e resguardo do ato sexual em

si, mesmo nas práticas consideradas “normais”, como se ainda vivêssemos no tempo das cavernas ou fôssemos uma espécie de irracionais com instinto animal que, compreendendo o ato sexual como demandante unicamente da preservação da espécie, detém-no apenas a essa finalidade.

Há uma grande probabilidade de que o início de toda essa carga de mediocridade que acompanha a sexualidade humana tenha se dado na era vitoriana, como argumenta Michel Foucault (2010) que, em *A história da sexualidade I: a vontade de saber*, esboça uma tese na tentativa de entender como a civilização ocidental se relaciona com questões referentes ao campo sexual a partir do início do século XVII. Anterior a isso, afirma o autor, reinava certa franqueza nas relações, o assunto não era tratado ainda como um tabu, uma indecência, uma obscenidade como é visto atualmente. A partir da era vitoriana, o sexo é “cuidadosamente encerrado”: torna-se assunto proibido, mistificado e fechado às quatro paredes do quarto do casal legítimo. Volta-se totalmente para a família conjugal, na sua função unicamente de procriação. Logo, foi imposto ao sexo um “tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo”:

A repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação da inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. Assim marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia de nossas sociedades burguesas (FOUCAULT, 2010, p. 10).

Essa possível repressão do sexo pode ser explicada pela coincidência com o crescimento da sociedade burguesa e o desenvolvimento do capitalismo. Em uma sociedade em que a força de trabalho é hipervalorizada, não se pode aceitar que seja desperdiçada em coisas inúteis. Há ainda outra razão para isso: as relações de poder. Nesse sentido, se o sexo é reprimido e condenado ao mutismo, falar dele é transgredir as leis. “Quem emprega essa linguagem coloca-se até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (FOUCAULT, 2010, p. 10).

Foucault assevera que essa repressão do sexo instaura um regime de poder/saber/prazer que disseminou nas sociedades modernas um discurso sobre a sexualidade humana, ou seja, o silêncio, a negação e a censura:

[...] que a hipótese repressiva agrupa num grande mecanismo central destinado a dizer não, sem dúvida, são somente peças que têm uma função local e tática numa colocação discursiva, uma técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso (FOUCAULT, 2010, p.18-19).

Não se pode negar que houve repressão do sexo, mas o problema, segundo Foucault, é ver essa repressão como forma de se fazer calar em torno do sexo, visto que todas as novas técnicas para regular o sujeito diante do seu sexo abrem pressupostos discursivos que intensificam a sexualidade e não a sua interdição. Nesse sentido, é que a igreja, na exacerbação das confissões da carne, em vez de obscurecê-lo, faz o contrário, já que até os sonhos e pensamentos devem ser revelados. Assim também o faz a medicina, a psiquiatria, a justiça penal no estudo de suas perversões, criando, diante disso, uma “polícia”, racionalmente às “necessidades de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição” (FOUCAULT, 2010, p. 31).

Foucault levanta uma análise até mesmo sobre o sexo das crianças, contrariando o pensamento de que se falava menos dele, pois se falava de outras formas, tais como a divisão binária entre o que dizer/não dizer, a separação entre meninos e meninas e toda a estrutura arquitetônica das escolas pensada na organização de disciplinamento. De fato, tudo fala ostensivamente sobre a sexualidade das crianças: “A partir do século XVIII, o sexo das crianças e dos adolescentes passou a ser um importante foco em torno do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas” (FOUCAULT, 2010, p. 36).

Partindo desse ponto de vista, observamos que as relações estabelecidas entre Dudu e sua família em *O menino que brincava de ser* reporta todo esse discurso que há muito tempo vem moldando o perfil do cidadão nas sociedades modernas. A figura paterna como o ser soberano detentor da autoridade e do domínio entres todos os outros membros da família; o dualismo *homem/mulher, menino/menina, bola/boneca* são algumas das características do discurso heterossexista presentes na obra e que estão arraigados nos alicerces da sociedade atual. Portanto, para Foucault, “[...] o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre,

valorizando-o como o segredo.” (FOUCAULT, 2010, p. 42). Todo esse discurso que se multiplica através de uma forma de poder e controle que excita a falar do sexo, de seu próprio sexo, através de procedimentos para interrogá-lo e observá-lo, obrigou-o a uma existência socialmente camuflada e discursiva.

Seguindo essa lógica, Foucault abre questionamentos sobre as mudanças na qualificação do discurso que deu espaço às sexualidades úteis e conservadoras, tais como a monogamia heterossexual como uma norma, com o direito à discricção, embasada em uma suposta lei jurídica e natural para colocar em foco aquilo que ele denominou de *A implantação perversa*. Eis o seguinte questionamento: todo esse discurso de economia sexual teria aberto pressupostos para “banir os prazeres paralelos, reduzir ou excluir as práticas que não tem como finalidade a geração?” (FOUCAULT, 2010, p. 43).

É o que ocorre com o pai de Dudu. Ao se posicionar contrário às atitudes de seu filho, percebemos que seu discurso é polissêmico e performativo. Um discurso que retoma uma série de posicionamentos normalizados e naturalizados no decorrer dos anos: o preconceito referente às diversidades sexuais. Percebemos, ainda, que a abrangência desse discurso pode ser evidenciada não apenas na casa de Dudu, mas em todos os espaços sociais da vida do garoto.

De um lado, há o preconceito de suas próprias amigas, Lili e Mariana, como mostrado no trecho a seguir da obra, quando ele se propõe a ser a bruxa na brincadeira e é retaliado por sua escolha: “– Eu vou ser a bruxa! – disse Dudu. / – Mas, Dudu, homens não podem ser bruxas! Você pode ser um mago...” (MARTINS, 2000, p. 4).

Posteriormente, Dudu se torna vítima de ofensas na escola e no clube de futebol, pelo “Rafa, o menino que batia em todo mundo na escola e que o chamava de mulherzinha” (MARTINS, 2000, p. 26). Este fato pode ser evidenciado em outros momentos da narrativa, conforme verificamos nos excertos citados a seguir:

Outro dia, na escola, o Rafa, um menino que gostava de bater em todo mundo, chamou-o assim. – Olha lá a mulherzinha – gritou, bem no meio do pátio. Um monte de gente ficou rindo dele... (MARTINS, 2000, p. 16).

O Rafa, assim que o viu, começou a rir e disse baixinho em seu ouvido:

– Nunca vi mulherzinha jogar bola!

Dudu engoliu a raiva e o choro. (MARTINS, 2000, p. 28).

– Mulherzinha! Vou te derrubar no campo. Nunca vi mulherzinha jogando bola. (MARTINS, 2000, p. 30).

Fica confirmado, nessas passagens da obra de Georgina da Costa Martins, que os constrangimentos imputados a Dudu têm uma abrangência bem maior que o familiar, alcançando todos os ambientes frequentados por ele. Em relação ao preconceito e à discriminação, grande parte da sociedade é conivente: “Um monte de gente ficou rindo dele” (MARTINS, 2000, p. 16). Esse fato confirma que tanto aquele que atua diretamente na ofensa quanto aquele que é cúmplice do ato se tornam os responsáveis pela manutenção do preconceito e da discriminação em nossa sociedade.

Foucault indaga se realmente esse discurso acerca da sexualidade almejou ou não assegurar uma força de trabalho excedente, através de uma sexualidade útil e conservadora, tendo em vista que esses questionamentos vão de encontro à relação que se faz das denominadas “irregularidades sexuais” às doenças mentais. As relações que aqui são postas em diálogo aqui estão em foco n’*O menino que brincava de ser* quando as atitudes de Dudu são tidas como patológicas por sua família. As diferenciações de identidade são tidas como doenças e justamente por não serem consideradas normais, por ser uma disfunção do organismo, é necessário procurar uma cura, um tratamento para restabelecer a regularidade heterossexual, como notamos na obra literária:

– Já o levei em dois médicos: o doutor Psicólogo e no doutor Psiquiatra – disse a mãe.

– O doutor Psicólogo e o doutor Psiquiatra não entendem de nada. Vamos levá-lo no doutor Endocrinologista. É ele quem sabe tratar dessas doenças. [avó paterna] (MARTINS, 2000, p. 56).

No decorrer dos séculos XIX e XX, há uma multiplicação das diversidades sexuais, período denominado por Foucault como “idade das multiplicações”, uma dispersão e uma implantação das perversões e das formas absurdas, culminando em verdadeira heterogeneidade social. Há uma série de “pecados” denominados pelos códigos que regiam as práticas sexuais: “o direito canônico”, “a pastoral cristã” e “o direito civil”, todos embutidos de uma lei

do lícito/ilícito centrados nas relações matrimoniais e no dever conjugal da busca incessante de manter o padrão de normalidade exigido pela sociedade.

Porém, a aliança considerada legítima sofre duas modificações: a monogamia passa a ser naturalizada e as práticas de interrogações se voltam para a sexualidade das crianças e “dos que não amam o outro sexo”:

A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie (FOUCAULT, 2010, p. 51).

Ao denunciar toda essa proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas, não se objetivou a sua supressão, mas o despertar das atenções em torno do sexo como um “perigo incessante”, o que incita cada vez mais o discurso sobre ele. O controle é, na verdade, um mecanismo de prazer e de poder:

A implantação das perversões é um efeito-instrumento: é através do isolamento, da intensificação e da consolidação das sexualidades periféricas que as relações do poder com o sexo e o prazer se ramificam e multiplicam, medem o corpo e penetram nas condutas (FOUCAULT, 2010, p. 56).

Por fim, Foucault argumenta que todo esse discurso sobre a sexualidade, apesar da forma disfarçada com que se falava dele, desencadeou todo um saber em torno dessa questão que, de certa forma, redundava em uma “ciência sexual”. Em face dessas questões relativamente à diversidade sexual, a atualidade vivencia uma dispersão do assunto em diferentes abordagens. Uma delas, a teoria feminista e suas diversas vertentes, trazem à tona em suas exposições questões relacionadas à identidade de gênero e sexual, abordando exatamente o binômio sexo/gênero e suas implicações sociais tanto para o sujeito feminino quanto para as diversidades sexuais existentes atualmente nas sociedades. Sendo assim, seu foco principal tem sido discutir “a importância das relações sociais que se estabelecem com base nas diferenças percebidas entre o sexo masculino e o sexo feminino” (AUAD, 2006, p. 16).

Como resultado, Cristine Delphy e Simone de Beauvoir trouxeram em suas publicações pensamentos importantes na percepção das desigualdades entre homens e mulheres, masculino e feminino para a construção das identidades referente à sexualidade. Essa visão busca discutir o que é “natural” para cada sexo na construção do gênero. Assim, coloca-se em evidência o aparato heterossexual como norma, mas duvidando de sua estabilidade.

Outro nome que ganhou visibilidade, por suas ideias precedentes acerca das discussões sobre sexo/gênero e diversidades sexuais, foi a filósofa estadunidense Judith Butler. Essa pesquisadora traz em seus escritos questões de implicaturas biológicas e ideológicas na construção do indivíduo como sujeito social. Em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* Butler (2008) tenta contradizer a ideia de que só o gênero tem uma história, sendo assim passível de construção, e que o sexo seja dado biologicamente. Para essa autora, o sexo é tão culturalmente construído quanto o gênero, pois este

[...] é o meio discursivo/cultural pelo qual ‘a natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (p. 25, grifos da autora).

Segundo Butler, nossa sociedade é rígida dentro de uma “ordem compulsória” de obrigatoriedade heterossexual que exige a coerência entre o sexo, o gênero, o desejo e a prática sexual. Nesse sentido, a criança, desde a gestação, é vitimada por atos linguísticos performativos que têm como objetivos enquadrá-la nos padrões dessa ordem. Em outras palavras, se a criança, na barriga da mãe, tem pênis é menino, se tem vagina é menina e está sujeita a essa divisão mimética, destinada assim a seguir uma série de pré-requisitos básicos e idealizados para cada gênero.

É justamente isso que observamos na obra em análise. A desaprovação sofrida por Dudu pelos membros de sua família é o imperativo cumprimento da famigerada “ordem compulsória” da correlação entre um corpo, um sexo e a prática sexual desse sexo e desse corpo. O que percebemos, no entanto, é que no caso de Dudu essa lógica vai além, pois ao demandar uma correlação entre o corpo, o sexo, o desejo e a prática há também uma busca pela (des)conformidade do modo desse corpo e gênero se apresentar na sociedade.

Assim, tem-se, para cada corpo – masculino e feminino – um modo diferente de se comportar, característico de cada sexo. No caso de Dudu, o fato de ele se vestir com roupas e acessórios femininos rompe com o padrão de vestimenta adequada para homem e para mulher, como podemos observar, na seguinte passagem da obra, na qual é surpreendido por seu pai quando brincava vestido com roupas femininas:

Um dia, Dudu estava com um vestido de sua mãe, um sapato de sua tia e uns brincos que sua avó havia esquecido em sua casa. Brincava, distraído, com o espelho de seu quarto, quando, de repente, seu pai abriu a porta:

– Que negócio é esse? Você é mulherzinha? (MARTINS, 2000, p. 6).

Segundo Butler, o conceito de gênero idealizado socialmente pelo discurso heterossexista tem por objetivo único assegurar a continuidade entre sexo, gênero, desejo e prática, e também de um comportamento, agindo de modo a manter o caráter sexual no domínio da heterossexualidade – unicamente –, descartando toda uma diversidade existente e tida como excêntrica e anormal nos seguimentos sociais.

Por isso, a crítica de Butler às feministas se dá pela manutenção do caráter binário do sexo e do gênero que parte do mesmo pressuposto excludente no qual se baseia a dominação masculina. Ou seja, a divisão das pessoas em categorias “homem” e “mulher” mantém a determinação do poder por parte da instituição de hierarquia heterossexual, onde o sujeito feminino permanece representado pela visão masculinista. Como alternativa,

[...] a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendraram, naturalizam e imobilizam (BUTLER, 2008, p. 25).

Vejamos na obra *O menino que brincava de ser de* de que maneira esse discurso se mantém, se concretiza, se perpetua e se naturaliza. Recortamos uma passagem em que Dudu questiona sua mãe acerca desse caráter dual do sexo e, conseqüentemente, do gênero: “– Mas



mãe, porque eu não posso ser menina? Você não é? / – Mas eu nasci assim; você não, você nasceu como seu pai” (MARTINS, 2000, p. 8).

Fica evidente na voz da mãe de Dudu que, assim como o pai do menino, ela se apropria de um discurso alheio, um discurso polissêmico, que vem sendo afirmado e reafirmado há muito tempo. Isso é perceptível pela maneira descontraída e naturalizada de ela se colocar diante das situações do dia a dia. Assim, o modo como a mãe de Dudu conduz o questionamento de seu filho nos faz perceber que ela também contribui para a manutenção e a permanência de alguns paradigmas considerados como tradicionais.

Em *Corpos que pesam*, Butler (2010) afirma que o sexo não é somente uma diferença física, mas é, além disso, uma construção pelas práticas discursivas, um fator que normatiza e regula ao se manifestar em forma de um poder que produz os corpos que governa e controla:

Assim, o ‘sexo’ é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente regulatórias. Em outras palavras, o ‘sexo’ é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo (BUTLER, 2010, p. 154, grifos da autora).

A família de Dudu, em *O menino que brincava de ser*, tenta “salvá-lo” dos “transtornos fóbicos” proibindo-o de vestir roupas de mulher, levando-o ao médico, comprando-lhe bola (brinquedo de menino), matriculando-o na escolinha de futebol etc. Estas ações explicitam as tentativas de materialização do corpo e do seu disciplinamento para se adequar a um padrão preestabelecido, como nos afirma Foucault ao se referir ao disciplinamento dos corpos e dos desejos. Essa materialização é socialmente discursiva e hereditária, ou seja, vai sendo transmitida “naturalmente” através das gerações e das sociedades. Vejamos como isso ocorre na obra literária analisada:

– Normal? Eu já tive seis anos e nunca me vesti de mulher. Meu pai não deixava a gente nem chegar perto das bonecas da minha irmã! [pai de Dudu] (MARTINS, 2000, p. 18).

– Dudu, vá colocar uma roupa decente que nós vamos sair, vou comprar uma bola pra você. Você está precisando é de brinquedos de homem. [pai de Dudu] (MARTINS, 2000, p. 20).

Para Butler (2010), antes de se compreender de que forma o sujeito é construído, é preciso retornar à questão da materialização dos corpos, sendo necessário questionar sob quais normas regulatórias o sexo é materializado e por que essa materialidade se consolida ou pressupõe suas condições normativas. Nesse sentido, os corpos são construídos através do regime da heterossexualidade, da materialização do sexo que inscreve suas normas regulatórias no corpo através de determinadas práticas cotidianas que têm como objetivo moldar os corpos e desejos a um padrão preestabelecido dentro da normalidade heterossexual.

Mesmo quando há resistência, essa materialização se dá de forma forçosa, como se observa na voz da avó paterna de Dudu:

Menino homem quem tem que educar é o pai. Quando vocês eram pequenos, seu pai nunca deixou brincar de boneca. Lembro de uma ocasião em que você chorou muito porque queria ganhar uma boneca igual à da sua irmã, mas nós não deixamos; só de pirraça, você ficou sem comer dois dias. Teve aquela vez em que peguei você com um vestido e uma peruca minha: levou a maior surra e fico de castigo uma semana! Mas valeu a pena, nunca mais você usou as minhas roupas (MARTINS, 2000, p. 36).

Neste caso, o regime de materialização do sexo se dá através de um discurso que produz domínios que excluem a diversidade. Ou seja, “os limites do construcionismo ficam expostos naquelas fronteiras da vida corporal, onde corpos abjetos ou deslegitimados deixam de contar como ‘corpos’” (BUTLER, 2010, p. 170, grifo da autora) para cumprir com os objetivos das leis heterossexuais.

A partir disso, percebemos e acreditamos que as categorias binárias existentes atualmente em nossa sociedade servem apenas como fator para promover as desigualdades entre mulheres/meninas e homens/meninos. Segundo Auad (2006, p. 19), as relações de gêneros, demandantes de uma série de características consideradas “naturais”, são na verdade construídas socialmente em face do masculino ou feminino, redundante de relações de poder que se naturalizam através de atos performativos.

Judith Butler também afirma que pode haver frequentemente uma descontinuidade da ordem compulsória, cara ao regime heterossexual:

Em sendo a 'identidade' assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de 'pessoa' se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é 'incoerente' ou 'descontínuo' os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (2008, p. 38, grifos da autora).

O que essa autora questiona é exatamente o fato de haver uma incoerência, ou melhor, uma descontinuidade na sequência regulatória entre sexo, gênero, prática e desejo, e, ainda, um comportamento, que estabelece rupturas com uma suposta hegemonia heterossexual. Tanto é que Dudu se vê questionado ao se vestir de mulher, passando a ter um comportamento não condizente com os parâmetros incrustados na e pela sociedade. Por se sentir sufocado em decorrência do preconceito e da discriminação, ele busca na lenda do arco-íris uma possível transformação do masculino para o feminino, como um meio de resolver o seu dilema familiar; vai perceber que, para burlar essa lei imposta, não precisa se modificar fisicamente, pois há outros meios para isso. No caso dele, o teatro, no qual as pessoas podem desempenhar diferentes performances, inclusive os homens se vestirem de mulher e vice-versa: “– Vó, cacho que eu quero continuar sendo eu. Não quero mais virar menina pra sempre. / – Vó, já sei: Eu quero é ser ator de teatro!” (MARTINS, 2000, p. 76).

Como argumentamos anteriormente, o comportamento dos corpos diante dessas regularidades impostas também compromete a coerência forçosamente instituída pela ordem compulsória:

Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente construído e a 'expressão' ou 'efeito' de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2008, p. 38, grifos da autora).

Butler questiona o fato de a “verdade” supostamente existente sobre o sexo dar-se por práticas reguladoras de gêneros coerentes à sua matriz sexual. Na realidade, essa regulamentação em consonância com os preceitos da heterossexualidade resulta no fato de que certas

identidades sexuais não possam existir, pois suas manifestações são tidas como meras falhas ou desvios dessa lógica, por estarem fora do padrão de intangibilidade cultural. No entanto, a autora ainda afirma que a persistência e proliferação dessas identidades excêntricas

[...] criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de intangibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de intangibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero (BUTLER, 2008, p. 39).

Nestas condições, fica evidente que os corpos são produzidos a partir de um discurso performativo, que, através de sistemas de poder, determina os contornos pelos quais esses corpos serão modulados para se adequarem aos padrões de exigência sociais. É importante pensarmos, como coloca Butler, qual a finalidade dessa construção ou *não* construção dos corpos, e ainda sobre o processo pelo qual alguns corpos são considerados abjetos na materialização de outros, o que “poderia forçar uma rearticulação radical daquilo que pode ser considerado como corpos que pesam” e daquilo que pode ser considerado como corpos que não pesam (BUTLER, 2010, p. 170-171).

A partir dessas reflexões, podemos questionar sobre a forma como a literatura infanto-juvenil contribui para essa discussão, quais seriam os mecanismos empregados nessa obra que faz com que possamos olhar para ela como meio eficiente para promover o debate em torno dessa problemática. Portanto, “cabe perguntar de que modo a literatura infantil e juvenil se constrói como objeto artístico, mas também qual a sua função, o seu papel na formação de crianças e jovens” (TURCHI, 2008, p. 213).

A literatura, entre outras coisas, é um meio de expressão e como tal demanda de significados, visões de mundo e posicionamentos diante da realidade contraída. Como argumenta a própria Turchi, mesmo que a discussão sobre “função” não esteja mais em pauta, necessita de uma compreensão acerca da

[...] atuação, [do] processo, [da] história, [dos] valores que envolvem o escritor que produz a obra e o leitor que recebe o seu impacto, valores que mobilizam instâncias sociais de produção e instituições comprometidas com a formação do ser humano (TURCHI, 2008, p. 213).

Em conformidade com esse posicionamento, na análise de *O menino que brincava de ser*, examinamos quais valores percebemos em seu enredo, que, diga-se de passagem, é extremamente atual e relevante para a formação de leitores na contemporaneidade. Destaque inicial para as relações familiares, as quais apresentam um conjunto de problemas em torno do núcleo familiar, evidenciando elementos fundamentais para a percepção do jovem diante do seu processo de formação como cidadão.

Há, ainda, uma ênfase acentuada nas questões da subjetividade e da alteridade, que colocam em evidência toda uma caracterização contextual das relações pessoais e intrapessoais, tanto no ambiente social e escolar quanto no domiciliar, pois “[a] voz do outro enquanto narrador é a primeira marca de alteridade que se imprime à linguagem literária” (PAULINO, 2007, p. 14).

Naturalmente, destacamos a personalidade do pai de Dudu, um sujeito machista, inflexível e violento. Suas atitudes, apesar de demonstrarem certa preocupação, são pouco plausíveis tendo em vista a repressão diante do comportamento de seu filho. Há, obviamente, uma posição egoísta dele perante o outro, o próprio filho. Evidentemente, esse indivíduo é incapaz de se colocar no lugar do outro, em uma relação baseada no diálogo e na valorização das diferenças existentes, ou seja, ele vê a si mesmo como um modelo ideal, *sui generis*, ao qual o outro ser humano deve se adequar. Esse fato fica bem evidenciado quando ele afirma que a atitude de Dudu é inaceitável, agindo com intolerância e agressividade: “–Normal? Eu já tive seis anos e nunca me vesti de mulher” (MARTINS, 2000, p. 18).

Normal é ser igual a ele, seguir seu padrão de inteligibilidade, posicionamento unifocal de percepção das outras identidades, das subjetividades alheias em virtude da sua, que redundam em processo de exclusão ao não aceitar o caráter multidimensional das sociedades modernas e pós-modernas. Por isso, Tadeu Silva argumenta que a determinação de uma identidade está relacionada diretamente aos processos de inclusão/exclusão: “Afirmar a identidade significa demarcar fronteira, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora” (SILVA, 2007, p. 82).

A partir dessa posição agressiva do pai de Dudu, e percebemos, quase no final da obra literária estudada, que as atitudes apresentadas por esse menino – ao desejar ser menina – tornam-se um meio de defesa dele diante das agressões, partindo da ideia do próprio pai de que em mulher não se bate:

– Vó meu pai vai ver só, depois que eu virar menina ele não vai poder fazer nada. Vai parar de ficar me atormentado para jogar futebol, nunca mais vai dizer pra eu não trazer desaforos pra casa, vai parar de implicar com os meus brinquedos... Vai até comprar aquela boneca de que eu gosto. E, depois, acho que ele nem vai mais me bater com tanta força, porque ele sempre diz que em mulher não se bate. (MARTINS, 2000, p. 48).

– Vó, se eu virar menina, será que ele vai gostar mais de mim? Ele gosta tanto da Julinha! Toda vez que ela vem aqui com a minha tia, ele fica todo bobo com ela... (MARTINS, 2000, p. 50).

Nos excertos anteriormente citados, deparamo-nos com uma situação emblemática, mas que representa uma realidade concernente na vida de muitas crianças e adolescentes no panorama atual brasileiro: a agressão, o preconceito e a discriminação por parte dos familiares. Assim, essa agressão não se realiza apenas fisicamente, mas psicologicamente, a partir da imposição do pai por suas atitudes machista e falocêntrica, ao ver no filho uma identidade masculina padronizada, que precisa seguir a risca certos princípios predeterminados para se enquadrar dentro do ideal requisitado socialmente.

Neste sentido, há uma projeção entre o ideal de alteridade e o ideal de subjetividade mantido pelos personagens da trama, paradoxalmente enfatizada por duas visões bipolares: uma conservadora e outra prospectiva. Na primeira, representada pelo pai, a mãe e a avó paterna de Dudu, há aquele ideal de preservação das identidades clássicas, neste caso, da identidade de gênero e sexual tradicionais, referenciando-se aos padrões heterossexuais. Na segunda visão, defendida pela avó materna e por Dudu, temos uma ruptura com esse ideal conservador, ao evidenciar e aceitar as diversidades como plenamente normais assim como as heterossexuais. Isso é perfeitamente notável na seguinte passagem, quando Dudu, com vestimentas femininas, surpreende a todos na sala:

Dudu entrou na sala com o vestido da mãe, os sapatos da tia e os brincos da avó.

– Meu Deus! Que é isso, Dudu? – falou a avó.

– Meu filho, vá tirar essa roupa! – falou a mãe.

– Mulherzinha! – gritou o pai.

Os olhos de Dudu se encheram de lágrima, mas mesmo assim ele continuou na sala.

O pai pegou-o pelo braço e disse:

– Vai ficar duas semanas de castigo!

A avó falou:

– Se fosse meu filho, eu dava uma surra bem dada.

Nesse momento chegou a outra avó:

– Meu filho, como você está bonito!

Todos olharam para ela espantados. (MARTINS, 2000, p. 38-42)

A partir dessa passagem, é possível perceber a riqueza de detalhes que vem sendo discutida nessa obra e reafirmar aquilo que temos argumentado até aqui: a posição da literatura como debatedora das especificidades da vida do homem nos emaranhados rearranjos das sociedades modernas. Esse discurso não é aleatório nem desprovido de significação e de contextualização, mas sim o enunciado literário que “ultrapassa de propósito o plano da pessoa física que está com a palavra enquanto autor. [Onde] sua voz deixa se contaminar e tomar por outros” (PAULINO, 2007, p. 14). O excerto referido revela ao leitor a maneira como as relações familiares são articuladas, expondo as subjetividades dos personagens, o que leva a um embate de opiniões contraditórias ao colocar em evidência a força da heterossexualidade compulsória em uma posição escudada pela tradição enraizada no seio da família considerada legítima.

## Considerações finais

Obras literárias como *O menino que brincava de ser* problematizam em sua tessitura questões inerentes ao ser humano, sobretudo o que diz respeito à discriminação, ao preconceito e à homofobia, contribuindo de modo expressivo para a formação de leitores críticos na sociedade contemporânea. Leitores que sejam capazes de compreender que a diferença é constitutiva de nossas identidades.

Trata-se, portanto, de um texto que traz à tona o discurso do outro, ao problematizar aspectos diversos referentes aos processos de subjetivação, de disciplinamento dos corpos e dos desejos, explicitando as fissuras com os padrões preestabelecidos por uma sociedade heterossexista.

Por tudo o que discutimos até aqui, acreditamos que um livro como *O menino que brincava de ser*, de Georgina da Costa Martins, pode ser de grande proveito para as aulas de literatura, se incorporado à matriz curricular de uma escola ou de cursos de formação de professores. Para isso, faz-se necessário que o professor saiba promover e intermediar o debate, instigando uma discussão saudável e eticamente desejável, buscando-se (re) pensar o assunto abordado pela obra literária.

Enfim, as práticas discursivas de (não) subjetivação presentes na literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea dentro de um panorama que engloba toda essa diversidade, tanto sexual e de gênero quanto de outras diversidades, têm por objetivo colocar em pauta as diferentes identidades culturais que permeiam nossa sociedade, além de instigar a reflexão crítica e um novo olhar acerca daqueles que foram historicamente marginalizados na e pela sociedade.



## Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de. Leitura literária e escola. In: EVANGELISTA, Aracy et al (Orgs.). **A escolarização da literatura**: o jogo do livro infantil e juvenil. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

AUAD, Daniela. **Educar meninos e meninas**: relações de gênero na escola. São Paulo: Contexto, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. P. 151-172.

CANDIDO, Antônio. O direito a literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-181.

CHARTIER, Anne-Marie. Que leitores queremos formar com a literatura infanto-juvenil? In: PAIVA, Aparecida; Martins, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia (Orgs.). **Leituras literárias**: discursos transitivos. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 127-144.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

MARTINS, Georgina da Costa. **O menino que brincava de ser**. São Paulo: DCL, 2000.

PAIVA, Aparecida. A produção literária para crianças: onipresença e ausência das temáticas In: PAIVA, Aparecida; SOARES, Magda (Orgs.). **Literatura infantil**: políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PAULINO, Graça. Livros, críticos, leitores: trânsitos de uma ética. In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia (Orgs.). **Literatura e letramento**: espaços, suportes e interfaces – O jogo do livro. Belo Horizonte: Autêntica: CEAL: UFMG, 2007. p. 13-20.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007.

STEINER, George. Alfabetização humanista. In: \_\_\_\_\_. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 21-29.

TURCHI, Maria Zaira. Uma aposta na esperança: ética e valores na constituição do sujeito. In: CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto (Org.). **Narrativas juvenis**: outros modos de ler. São Paulo: Ed. UNESP; Assis: ANEP, 2008. p. 211-223.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

# Identidade Cultural em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho

**Fábio Figueiredo Camargo**

Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas  
Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

**Fábio Palmeira Eleutério**

Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Montes  
Claros

Recebido em: 04/06/2014.

Aprovado em: 16/11/2014.

**Resumo:** Análise de *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, a partir do conceito de identidade, teorizado por Stuart Hall. O sujeito pós-moderno pode ser lido de várias maneiras na narrativa, na qual encontramos um labirinto de informações, o que sugere dispositivos identitários que engendram personagens complexos e múltiplos. O romance propõe que a visão do outro sobre o sujeito é determinante para a interpretação da identidade. Há duas narrativas, uma, em forma de memória, e outra, como relato de experiência; as duas narram fatos sobre um mesmo personagem, com perspectivas diferentes, demonstrando a fluidez das identidades pós-modernas, comprovando que construções identitárias culturais não são estáveis.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Identidade. Pós-modernismo. Bernardo Carvalho. Dispositivo identitário.

## Cultural identity in *Nove noites*, by Bernardo Carvalho

**Abstract:** Analysis of *Nine nights*, by Bernardo Carvalho, from the identity concept, theorized by Stuart Hall. The post-modern subject can be read in several ways in the novel narrative, in which we find a labyrinth of information, suggesting identity devices that create multiple and complex characters. The novel proposes that the vision of the other, about the subject, is determinant to the interpretation of identity. There are two narratives, one, in a memory form, and the other, as an experience report; both narrate facts about the same character, with different perspectives, demonstrating the fluidity of the post-modern identities, proving that cultural identity constructions are not stable.

**Keywords:** Brazilian literature. Identity. Post-modernism. Bernardo Carvalho. Identity device.

Isto é para quando você vier e sentir o temor de continuar procurando, mesmo já tendo ido longe demais. Ele deve ter lhe falado dos portos que visitou, do que viu pelo mundo, sempre um pouco mais além numa busca sem fim e circular [...].

Bernardo Carvalho, *Nove noites*

O livro *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, guia o leitor por uma busca sem fim e circular, como comentado pelo narrador na citação acima. O romance lembra o labirinto da mitologia grega que foi feito por Dédalo, para aprisionar o Minotauro, ser que foi concebido por Pasifae, esposa do rei Minos. O labirinto se prestava para que aquele que estivesse lá dentro não encontrasse a saída, seguindo por caminhos que se cruzavam ou que não tinham saída. Michel Foucault (2004), em estudo sobre Raymond Russel – *Death and the labyrinth*, afirma que o labirinto direciona para o Minotauro, o monstro que é impressionante e também uma cilada. O Minotauro, por sua própria natureza, abre um segundo labirinto: a cilada do homem, da besta, e dos deuses, um nó de apetites e pensamentos mudos. Os corredores sinuosos são repetidos, a menos que seja o mesmo corredor (FOUCAULT, 2004, p. 89).

Ao aprofundar na leitura do romance de Bernardo Carvalho, o leitor vai levantando algumas hipóteses e descartando outras, e ao fim, o mistério da morte do antropólogo Buell Quain não é revelado. Há no romance um jogo de identidades que demonstra o quão intrincada é a questão identitária. Bernardo Carvalho constrói o romance *Nove Noites* – sua forma, seus personagens e narradores – como Dédalo construiu o labirinto em Creta, aprisionando o próprio leitor na trama do livro. É necessária uma leitura atenta para conectar os fatos, as escritas, as identidades e os personagens, a fim de encontrar um eixo comum, mesmo que sejam suposições posteriores à leitura, pois a narrativa deixa muitas portas abertas para interpretação, e fecha outras.

Bernardo Carvalho iniciou sua escrita ficcional na década de 1990 com a publicação de uma coletânea de contos chamada *Aberração* (1993). Segundo Manoel da Costa Pinto, “Bernardo Carvalho é o escritor das identidades instáveis, dos enredos que se dobram em si mesmos, dos personagens que se desmentem e dos narradores que se alternam em relatos dentro de relatos.” (PINTO, 2004, p. 133).

Carvalho segue a tendência contemporânea de questionamento

da funcionalidade do texto literário, interpelando indiretamente para que serve e para que vale a literatura. Tendo em vista que muitos a veem como documento histórico, geográfico ou sociológico, parece perguntar: como usar a ficção para representar uma época ou sociedade? O autor, com sua escrita singular, abstrai de um fato a sua ficção, utilizando a realidade como pano de fundo para expor, em suas páginas, um romance sobre a criação de um romance, metaficção. A partir de dados da realidade, ele recria um mundo verossímil, mas fictício, no qual fatos e imaginação se misturam, ao ponto de não ser possível separá-los. Há, nisso, algo que representaria o início do século XXI? Sua escrita procura afirmar a inutilidade da literatura ou, pelo menos, coloca-a à prova. É uma narrativa mesclada que aglutina a escrita jornalística, midiática e literária, tecendo um novo paradigma para a literatura na era da informação imediata e interativa.

A narrativa é dispersa no tempo e no espaço. O tempo é cortado a todo o momento. Fragmentos do passado intercalam-se com o presente, e dois narradores distintos auxiliam-se na tentativa de traçar a vida e a morte de Buell Quain. Contendo dezenove fragmentos que lembram capítulos, a narrativa divide-se entre os narradores: dez narrados pelo Jornalista, no presente; e nove narrados pelo sertanejo Manoel Perna, no passado. O narrador do passado, que conviveu com Buell Quain, sendo seu confidente e amigo, conta a sua experiência íntima com o suicida. O outro narrador, que a partir desse ponto será chamado de personagem-escritor, está no presente; faz pesquisas como jornalista, viaja atrás de fatos e fotos para tentar esclarecer o suicídio do antropólogo e narra a si mesmo durante sua busca de identificação do personagem Buell Quain.

Buell Quain, motivo das duas narrativas, esteve no Brasil na década de 1930 para fazer uma pesquisa etnográfica com os índios brasileiros. Sua vida é contada pelos dois narradores ou pelo menos uma parte dela; e sabe-se algo de sua infância, adolescência e fase adulta ao ligar as duas narrativas. Seus anseios e desejos são expostos pelos narradores, deixando o leitor intrigado com a identidade de Buell Quain. Percebem-se, na narrativa, seus conflitos, como relatado pelos índios que estavam com o antropólogo no dia do suicídio, o que é recuperado pelo Jornalista em sua pesquisa: “[...] o etnólogo não mostrava nenhum sintoma de doença física. A prostração era psicológica e já se prolongava por dias [...]” (CARVALHO, 2006,

p. 20). Esse fragmento sugere que Buell Quain estava perturbado mentalmente. Há também a descrição da imagem do seu suicídio ao voltar para a civilização, depois de um período com os índios *Krahô*; o narrador Manoel Perna diz que, ao se lembrar das palavras de Buell Quain, lhe “[...] vem à cabeça a imagem do seu corpo enforcado, cortado com gilete no pescoço e nos braços, coberto de sangue, pendurado sobre uma poça de sangue [...]” (CARVALHO, 2006, p. 50). Isso é possível porque ele morava próximo à aldeia que o antropólogo pesquisava, e os índios que acompanhavam Buell Quain foram direto para a casa de Manoel Perna falar do suicídio, apavorados, narra Manoel Perna. Na narrativa, há um labirinto de informações que não são facilmente digeridas; cabe ao leitor ligar as duas narrativas e tirar suas conclusões, pois o caso não é solucionado. No fim, o livro não nos revela nada do esperado pelo leitor interessado no motivo do suicídio.

Em *Nove Noites*, a narrativa labiríntica apresenta dados dos sujeitos para que o leitor desvende o jogo de significados lançado pelos narradores, a fim de chegar a uma conclusão sobre o suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain – o que parece ser o motivo principal do livro. A narrativa divide-se em dois momentos: em um, vemos uma pesquisa jornalística que, por sua vez, leva o personagem-escritor a construir uma narrativa ficcional sobre o personagem Buell Quain; o outro momento contém as cartas, ou a carta do narrador Manoel Perna, na qual ele conta suas lembranças sobre o personagem Buell Quain. A ambivalência do romance pode ser observada na narrativa, como podemos comprovar pela presença de dois narradores ou pelas duas fotos de Buell Quain na página 23, uma de perfil e outra de frente, sugerindo as várias maneiras de interpretar o sujeito ou os vários pontos de vista dos narradores. As narrativas se cruzam, fragmentando-se – ora o personagem-escritor relata suas memórias, ora o mesmo nos conduz em sua pesquisa, ora o texto de Manoel Perna adentra a narrativa – por temas que, muitas vezes, se completam e, em outros momentos, causam uma ambiguidade que incomoda o leitor, instigando-o e indefinindo as características pessoais de Buell Quain em um labirinto de identidades sobrepostas. As identidades dos sujeitos do romance não podem ser definidas linearmente, pois o Jornalista que narra a sua trajetória de pesquisa, definindo a sua identidade profissional, conduz o leitor às suas visões para que ele se depare com um sujeito atormentado

pelo seu passado, mantendo aceso um dispositivo identitário que pode dar inúmeras outras características à sua identidade pessoal, como será visto mais à frente.

O sertanejo Manoel Perna parece estar estático em seu lugar na narrativa, pois não há outros dispositivos que o retirem dessa identidade sertaneja; porém, ele agrupa outras características como engenheiro e responsável pelo posto indígena. O estrangeiro, figura mais intrigante, dispõe de uma variada gama identitária, por ser visto e analisado pela perspectiva do outro ou de outros. Mesmo contendo relatos pessoais em cartas, Buell Quain é indecifrável, o que corrobora a alegação de que é a visão do outro e o seu próprio ponto de vista que constroem a identidade do sujeito. O personagem-escritor também se mostra multifacetado em sua busca por identificar-se com algo que nem ele sabe o que seja. Temos, assim, uma variação identitária relevante para a análise do romance.

A produção de Stuart Hall, em especial, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), apresenta novos paradigmas para a questão da identidade. Ele aponta que as velhas identidades, como as conhecíamos a partir do homem centrado em si mesmo, se é que isso existiu algum dia, estão dando espaço para novas identidades, mais fragmentárias e móveis. Ele argumenta que há uma crise de identidade no mundo contemporâneo.

Segundo Hall, o

[...] próprio conceito com o qual estamos lidando, 'identidade', é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova (HALL, 2001, p. 8, grifo do autor).

Isso quer dizer que não há fundamentação teórica concreta sobre esse campo movediço capaz de definir, em algumas palavras, o conceito de identidade, ou que há uma série de teorias, mas que nenhuma deve ser levada e aceita totalmente, pois o objeto do qual se acercam é bastante instável. Se o sujeito for interpelado sobre a sua identidade, haverá inúmeras respostas possíveis, dependendo do ambiente no qual ele está. Questões de gênero, de raça e de nacionalidade são as mais frequentes para se identificar uma pessoa. Contudo, a discussão não se encerra nesses pontos. É necessário levar

em conta sua profissão, suas escolhas, a visão de si e a visão do outro.

A crise de identidade apontada por Hall pode ser lida como uma mudança na maneira de viver do sujeito pós-moderno em relação aos seus antepassados. O mercado, a mobilidade e os meios de comunicação afetaram o centro da estabilidade pessoal que, antes, se acreditava existir. As identidades culturais nacionais se fragmentaram a ponto de existir o que é chamado de comunidade global, pois há, nesse ponto, uma falsa impressão de cultura global, fazendo com que as localidades tenham aspectos similares em vários pontos do globo. Devemos lembrar que se há um processo de deslocamento global, este se localiza primeiramente junto com as grandes navegações, mas mudanças aceleradas, presentes entre os séculos XX e XXI, estão “[...] fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.” (HALL, 2001, p. 9). Nessa perspectiva, a identidade é múltipla, pois, mesmo numa breve discussão, ela pode ser variada, sendo mais comum falar sobre identidades do que sobre identidade; isto porque cada um dos sujeitos terá muitas.

A identidade muda de acordo com o contexto no qual o sujeito se encontra. Outro aspecto da identidade é que ela liga o pessoal ao social; ela conecta o que o sujeito pensa de si com o que os outros veem. Além de que, através disso, o sujeito fica consciente de quem ele é pelo que as outras pessoas definem e categorizam. É também a maneira como o sujeito é marcadamente diferente de algumas pessoas e igual a outras; há ainda o modo como as identidades mudam em situações diferentes e através dos tempos.

As concepções de identidade apresentadas por Stuart Hall são de três tipos: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo, segundo Hall, concentrava-se na pessoa humana: “[...] totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior [...] permanecendo essencialmente o mesmo [...] ao longo da existência do indivíduo.” (2001, p. 10-11, grifo do autor).

O sujeito sociológico contradizia o sujeito do Iluminismo, refletindo sobre como o sujeito é formado “[...] na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habi-



tava” (HALL, 2001, p. 11, grifo do autor). Já o sujeito pós-moderno é este vivente do mundo contemporâneo que “[...] está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2001, p. 12). Sua identidade não é fixa, essencial ou permanente, afirma Hall. “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’» (HALL, 2001, p. 13). As identidades desse sujeito são formadas e transformadas sempre que entra em contato com os sistemas que o rodeiam. Ela é construída historicamente, e não biologicamente. As relações de gênero, hoje, são bons exemplos para ilustrar esse traço da mudança. Ser masculino ou ser feminino, o que era a forma mais fixa de identidade, já não pode mais prender o sujeito em um conceito biológico, pois as mulheres estão cada vez mais liberadas a agirem como homens; aos homens, é relativamente permitido serem mais parecidos com as mulheres. O mercado de trabalho vem aceitando a mulher em lugares que, antes, somente os homens eram aceitos; além do que, é crescente o número de homens tomando a frente nos deveres de mãe, por exemplo. Outra questão relevante sobre o tema é a mudança de sexo, algo que só se torna possível, atualmente, com o grande avanço da ciência.

As sociedades modernas têm como signo a mudança, o crescimento da mobilidade e da comunicação; as culturas locais se conectam entre si e, constantemente, trocam informações. Houve, portanto, o que Stuart Hall nomeia como os descentramentos dos sujeitos. Segundo ele, houve cinco descentramentos, sobre os quais não iremos nos debruçar aqui, por falta de espaço, mas cabe ressaltar que eles se dão no âmbito da linguagem, com Saussure e sua linguística estrutural, passando por Freud e a descoberta do inconsciente, por Michel Foucault e o discurso, bem como pelos movimentos feministas. Esses estudiosos e suas teorias colaboraram por uma reformulação nos conceitos epistemológicos sobre o sujeito e, conseqüentemente, sobre suas identidades. Em um mundo em transformação, foram postos à prova a vida social, o mercado de trabalho e a família, conforme afirma Hall, ao falar sobre o que ele chama de último descentramento, o feminismo: “Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero” (HALL, 2001, p. 45-46).

Dentro desse emaranhado de transformações, encontra-se

um mundo globalizado no qual as informações chegam rápidas e perturbam a verdade local, mudando a sua estrutura e buscando padronizá-la. Essa quebra das verdades estáveis do passado abre espaço para a criação de novas identidades, de novos sujeitos, descentrados, variáveis e móveis, sempre em processo.

Outro aspecto relevante analisado por Hall são as identidades culturais; entre as quais, vale salientar, a identidade nacional. Pensa-se em identidade nacional como uma identidade impressa biologicamente, o que é um engano, sendo essa formada no interior da representação cultural de um estado-nação. Hall define nação como “[...] uma comunidade simbólica [...]” (2001, p. 49) que gera um sentimento de pertencimento, de identidade e de lealdade no sujeito. Essas culturas nacionais são modernas, recentes, sendo formadas por transferência, o que antes era uma identificação tribal, religiosa e regional. As culturas nacionais podem ser lidas como o romantismo literário o fez, pois buscou imprimir um espaço geográfico unificado, uma língua nacional, tentando criar uma cultura homogênea e mantendo instituições culturais nacionais. Hall afirma ainda que esse processo de formação da cultura nacional é um dispositivo da modernidade; porém “[...] as identidades nacionais [que] foram uma vez centradas, coerentes e inteiras, [...] estão sendo agora deslocadas pelos processos da globalização” (HALL, 2001, p. 50). Esses processos formam nações com culturas híbridas, cujas “[...] identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do ‘pós-moderno global’” (HALL, 2001, p. 69, grifo do autor).

A globalização é pensada por Hall como processos que “[...] atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2001, p. 67).

Esses processos não são recentes, são características da modernidade, assim como as identidades nacionais e culturais, que traduzem o desenvolvimento científico, tecnológico, político e social da humanidade. Entre os países cada vez mais aumenta o fluxo de informações e os laços econômicos e políticos, trazendo novas formas identitárias de olhar o outro.

Nas páginas de *Nove Noites*, encontram-se informações espalhadas que não seguem uma lógica pré-estabelecida de início-meio-

-fim. O estranhamento tanto aparece na ordem dos fatos quanto no conteúdo do romance. Fica difícil resumir o enredo porque não se pode definir o início a ser contado, a não ser pelo ritmo da própria narrativa. Há vários pontos que são mostrados de maneira labiríntica, que poderiam ser escolhidos como ponto de partida; mas, em outro estudo, alguém poderia começar o seu “recontar” por outro ponto. De maneira geral, há dois pontos de vista na narrativa; os dois narradores mantêm em comum a pessoa de Buell Quain como seu motivo de existir nas páginas do livro, ou o pretexto para tal. Ao narrar o outro, nesse caso, o já citado Buell Quain, o personagem-escritor narra-se e conta partes memoráveis da sua vida e das suas experiências; também podemos, por meio das cartas deixadas por Manoel Perna, conhecer a cidade de Carolina, sua visão das pessoas que conviviam com ele e seu modo de vida; assim, esse narrador também se expõe, ao expor suas memórias de Buell Quain. Porém, há, nas páginas do romance, a história de vida do próprio Buell Quain, que poderia ser, de certa maneira, montada a partir de fragmentos espalhados até a última página.

Do ponto de vista do narrador Manoel Perna, e seguindo uma linha temporal, em março de 1939, Buell Quain chega à cidade de Carolina, “[...] na fronteira do Maranhão com o que na época ainda fazia parte de Goiás e hoje pertence ao estado do Tocantins” (CARVALHO, 2006, p. 13). Quain destina-se, em seguida, à aldeia *Krahô* de Cabeceira Grossa, onde fica por aproximadamente quatro meses, depois dos quais volta à cidade de Carolina algumas vezes. Nesses quase cinco meses, convive com Manoel Perna durante nove noites, o que provavelmente dá nome ao livro. Segundo Manoel Perna, essas nove noites

*[...] foram como a vida toda. A primeira, na véspera de sua partida para a aldeia. Depois, mais sete durante a sua passagem por Carolina em maio e junho, quando vinha à minha casa em busca de abrigo, e a última quando o acompanhei pelo primeiro trecho de sua volta à aldeia, quando pernoitamos no mato, debaixo do céu de estrelas. A última noite foi por minha conta. Ele não havia requisitado a minha companhia, mas senti que devia acompanhá-lo a cavalo, nem que fosse apenas no primeiro trecho do percurso, como se de alguma maneira soubesse o que àquela altura não podia saber, que nunca mais o veria.* (CARVALHO, 2006, p. 41, grifo nosso).

Durante essas nove noites, Buell Quain relata suas experiências em outros países, em outras tribos, e um pouco da sua vida íntima para Manoel Perna. Não há detalhamento sobre a língua usada para a comunicação entre eles, apesar de que, quando Manoel Perna recebe as cartas deixadas pelo suicida, ele afirma que chamou o professor Pessoa para ler as cartas. O fato de Manoel Perna informar que essas nove noites seriam como “a vida toda” demonstra como as pessoas representam a identidade de outra. A partir de apenas nove noites uma vida é definida, conhecida, ou seria melhor dizer, fabricada? Chama a atenção o modo como Manoel Perna, a partir de suas cartas, passa a ser o guardião da memória de Buell Quain, ou o guardião da identidade deste. Mesmo com a possibilidade de compreensão equivocada dos fatos narrados por Buell Quain, por causa da língua que os distancia, Manoel Perna afirma todos os acontecimentos.

Nas cartas que Manoel Perna redige para um “você” não nomeado, não é possível identificar o que levaria o antropólogo Buell Quain ao suicídio. Sabe-se que saiu da aldeia com a intenção de dar fim à própria vida, carregando alguns objetos e “[...] *cartas para os Estados Unidos, para o Rio de Janeiro, para Mato Grosso e duas para Carolina [...]*” (CARVALHO, 2006, p. 10, grifo nosso). Entre essas cartas, há uma para o próprio Manoel Perna, na qual pede que entregue as outras aos seus destinatários. Entre todas as cartas, uma não é entregue, mas há um bilhete expondo, em código, a existência da carta, e que ficaria guardada em Carolina pelo próprio Manoel Perna. Essa carta é um mistério não revelado na narrativa; seu conteúdo e o seu destinatário ficam em suspenso. Em virtude dessa carta, Manoel Perna narra as suas memórias, mas a carta em si não aparece em sua narração. Essa missiva poderia revelar algo escondido da identidade de Buell Quain; no entanto, não será conhecido pelos leitores e nem pelo personagem-escritor. Estaria, aí, um modo de a narrativa apontar para o fato de que as identidades não são nunca conhecidas de todo? Não haveria, nesse ponto, uma (im)possibilidade de não reconhecimento do outro? Algo que nos escapa sempre, embora, enquanto discurso do senso comum, as pessoas resolvam afirmar conhecerem umas às outras?

Já sob o ponto de vista do personagem-escritor, Buell Quain está em um tempo mais distante na narrativa. Ele diz, a princípio, ter visto o nome de Buell Quain em uma reportagem, e se interessa

pelo assunto, iniciando uma pesquisa sobre o que houve com este jovem suicida de 27 anos, tentando desvendar uma questão que data de quase 70 anos atrás. Porém, no decorrer de sua narrativa, o personagem-escritor afirma achar possível ter ouvido o nome dele em um hospital, anos antes. Contudo, não há uma justificativa exata pelo interesse do personagem-escritor, que afirma ser a história, talvez, um conteúdo para um romance. O personagem-escritor faz viagens pelo Brasil e também para os Estados Unidos, buscando informações que possam definir o antropólogo, o que poderia levá-lo a uma conclusão sobre o suicídio de Quain. Importante resaltar que, durante sua narrativa investigativa, o Jornalista relembra sua infância com o pai, entre os índios, e a morte do seu pai, fatos que, possivelmente, o identificam com Buell Quain, partindo da premissa de que nos interessamos por aquilo com que nos identificamos. Suas investigações tomam um rumo memorialístico bastante perturbador, pois são confissões de um passado triste, que não o abandona.

Sobre Buell Quain, a quantidade de informações é tão grande que não há como resumir em poucas linhas. Ele não é descrito de uma única maneira; recebemos informações de vários traços da sua personalidade que podem ser falsas, pois é a tentativa de construir a identidade do outro a partir de fatos e histórias apresentados pelo personagem-escritor. Buell Quain não faz ação alguma na narrativa; pelo contrário, a narrativa parece ter ação por causa dele; ele parece ser o motivo principal para que toda a história aconteça, deixando evidente a questão da identidade do personagem. Reiterando, Buell Quain é o *start* para o Jornalista iniciar sua busca, e é também a causa das cartas de Manoel Perna.

Buell Quain é norte-americano, filho de pais ricos e bem-sucedidos na área da medicina. Na adolescência, trancou a faculdade e viajou pelo mundo em um navio cargueiro. Formou-se, ao retornar aos estudos, em zoologia, e iniciou a pós-graduação em antropologia. Fez pesquisas em tribos/aldeias em alguns países, e suicidou-se ao sair de uma delas, no Brasil, aos 27 anos. Apesar desse breve histórico, não se pode afirmar muita coisa sobre a vida pessoal do antropólogo, pois as informações vagas sobre os relacionamentos familiares e de amizade, e sobre os supostos relacionamentos amorosos, estão espalhadas nas duas narrativas, sem que um ou outro narrador afirme alguma característica definitiva do sujeito.

O livro fecha com um agradecimento, que afirma que *Nove*

*noites* “[...] é um livro de ficção, embora esteja baseado em fatos, experiências e pessoas reais. É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta.” (CARVALHO, 2006, p. 126).

Para terminar de criar o labirinto da obra, Bernardo Carvalho, o autor, identifica-se como escritor e jornalista, igual ao seu personagem-escritor, que realiza uma pesquisa com a intenção de fazer um romance, ficcionalizando outro personagem-narrador, Manoel Perna, em sua narrativa. Assim, a pessoa do autor pode se confundir com a pessoa do personagem-escritor, dando mais um motivo para a discussão das identidades na obra. Há nesse ponto um jogo que se estabelece com o leitor, levado a reconhecer, por meio da metaficcionalidade da narrativa, o *status* ficcional da obra ao discutir deliberadamente o processo de criação literária em seu interior, de modo explícito e consciente, exigindo maior cooperação do leitor no ato da leitura do texto. Trata-se, pois, de uma discussão que abarca a própria identidade da ficção enquanto ficção, isto é, o desdobramento do personagem-escritor em um outro – Manoel Perna – expõe não somente o problema ou a questão identitária dos personagens, mas da própria ficção enquanto ficção.

No romance, há dois narradores, como mencionado anteriormente, que se intercalam no jogo das identidades. O personagem-escritor cria um narrador dentro da sua narrativa, Manoel Perna, levantando a questão identitária do autor/personagem/narrador. Quem escreve o livro, o autor, é o narrador ou cria um personagem narrador? O narrador é o seu criador ou cria vida própria a partir do momento da sua criação/invenção? O Jornalista deixa pistas de que era necessária a criação de um personagem para ajudá-lo na confecção do seu suposto romance. Segundo o personagem-escritor, que não pode ser confiável, pois é um fingidor, Manoel Perna existiu e conviveu com Buell Quain antes do seu suicídio. O personagem-escritor admite que “Manoel Perna não deixou nenhum testamento [...]” (CARVALHO, 2006, p. 121); assim, ele imaginou uma oitava carta deixada por Buell Quain. Pode-se afirmar que essa oitava carta é a outra narrativa do romance, intercalada com a pesquisa do personagem-escritor. Difícil seria saber qual das duas narrativas é a primeira ou a segunda, sendo que, fisicamente, no livro, encontra-se o início da carta de Manoel Perna no primeiro fragmento; mas, após leitura e reflexão, conclui-se que a carta é invenção do personagem-escritor, que aparecerá somente no

segundo fragmento. Assim, o personagem-escritor cria a narrativa do seu personagem Manoel Perna primeiro? Ou, após a escrita da sua narrativa, inventa uma carta com o intuito de preencher lacunas que não consegue, e a dispõe intercaladamente com sua escrita prévia? Não há respostas certas para essas perguntas; arrisca-se, aqui, uma leitura. Nessa perspectiva, há a criação de um personagem-escritor que exerce, ainda, a função de narrador dentro da própria criação literária. Um narrador que cria outro narrador e que o diferencia principalmente pela impressão das letras em itálico. Caberia uma análise linguística minuciosa para identificar traços que distinguíssem esses dois personagens/narradores, ou que comprovassem que são falas de uma mesma pessoa, com diferenciação somente gráfica. Contudo, o objetivo deste trabalho é a questão da identidade. Dessa maneira, o que nos interessa é o terreno movediço das identidades pessoais, sendo que este é uma ficção criada pelo próprio sujeito, como afirma Bauman (2005), alimentada diariamente para ter força de existir. Assim, no romance, há, primeiramente, um narrador ficcional criado pelo autor, Bernardo Carvalho, o personagem-escritor, que cria vida própria e que, por sua vez, cria outro narrador nas cartas de Manoel Perna.

O personagem-escritor dá pistas no decorrer da sua narrativa, apontando para a criação do narrador sertanejo Manoel Perna, como pode ser visto no fragmento a seguir.

Àquela altura dos acontecimentos, depois de meses lidando com papéis de arquivos, livros de anotações de gente que não existia, eu precisava ver um rosto, nem que fosse como antídoto à obsessão sem fundo e sem fim que me impedia de começar a escrever o meu suposto romance (o que eu havia dito a muita gente), que me deixava paralisado, com o medo de que a realidade seria sempre muito mais terrível e surpreendente do que eu podia imaginar e que só se revelaria quando já fosse tarde, com a pesquisa terminada e o livro publicado. Porque agora eu já estava disposto a fazer dela realmente uma ficção. Era o que me restava, à falta de outra coisa (CARVALHO, 2006, p. 141).

Nesse fragmento do romance, o personagem-escritor expõe que tem muitas informações, pois, passou “[...] meses lidando com papéis de arquivos, livros de anotações de gente que não existia [...]”. A expressão grifada traz uma ambiguidade, a partir da qual

a narrativa amplia seu sentido labiríntico, com o qual estamos trabalhando, pois diz respeito a gente que já morreu há muito tempo e também que nunca existiu e foi inventada pelo personagem-escritor. Nesse mesmo fragmento, ele acrescenta, para emaranhar mais a questão, que ficcionalizará o que pesquisou. Ao dizer que “precisava ver um rosto”, parece apontar para a criação de Manoel Perna como um personagem, pois, assim, ele teria uma figura que poderia complementar suas hipóteses que, durante a pesquisa, não puderam ser comprovadas. Seguindo o fluxo do pensamento do personagem-escritor, a declaração de que ele estava escrevendo um “suposto romance” direciona a pesquisa para o jornalismo, o biográfico, a realidade, pois sendo jornalista, teria que se ater aos fatos. Contudo, ele não afirma escrever um romance ou um artigo, fica em suspenso, já que suas declarações são esquivas, como quando, ao procurar a primeira pessoa para lhe informar sobre o caso – a antropóloga que escreveu o artigo que ele leu sobre o suicídio –, o personagem-escritor afirma: “Supôs que eu quisesse escrever um romance, que meu interesse fosse literário, e eu não a contrariei” (CARVALHO, 2006, p. 12). Esse é o primeiro momento, no romance, no qual é exposto para o leitor algo em relação ao interesse do personagem-escritor. Ele está expondo seu objeto de pesquisa e sua primeira “entrevista”. Contudo, não há uma fala concreta da antropóloga, sua interlocutora, em um primeiro encontro; falando da sua suposição, ele sozinho acredita na “suposição” dela. Podemos inferir, com isso, que passava pela cabeça dele a possibilidade de criar um romance com o que havia acabado de ler em um artigo de jornal – o suicídio de um jovem antropólogo no Brasil, na década de 1930. No decorrer da narrativa, ele vai se aprofundando em sua “suposta mentira” – criação de um romance.

Na busca de informações sobre os índios *Krahô*, ele se encontra com um casal de antropólogos. Logo no início da conversa, já introduz o assunto do romance, mesmo sem ser perguntado:

Àquela altura, eu já estava completamente obcecado, não conseguia pensar em outra coisa, e como todos os que eu havia procurado antes, eles também não quiseram saber por quê. Ninguém me perguntava a razão. Eu dizia que queria escrever um romance (CARVALHO, 2006, p. 66).



Diferente da vez anterior, na qual ele supôs que o outro havia pensado em seu interesse de escrever um romance, dessa vez adianta-se e afirma o seu interesse; contudo, para o leitor, fica claro que não é a realidade; mesmo assim, seu interesse não é declarado: algo no caso de Quain o atrai sem justificativa aparente, pois ele já pesquisava sobre o antropólogo há meses, e já havia feito e continuaria fazendo algumas viagens. Em sua ida à aldeia da tribo *Krahô*, ao ser interrogado por um índio, afirma:

Tentei lhe explicar que pretendia escrever um livro e mais uma vez o que era um romance, o que era um livro de ficção (e mostrava o que tinha nas mãos), que seria tudo historinha, sem nenhuma consequência na realidade (CARVALHO, 2006, p. 85).

Nessa passagem, o que chama a atenção é que ele se envolve em sua mentira de tal forma que começa a parecer verdade para ele mesmo. O Jornalista se expõe um pouco mais ao tentar convencer o índio do seu interesse literário sobre o caso do suicídio, e que isso não teria consequências reais:

Eu tentava dizer que, para os brancos que não acreditam em deuses, a ficção servia de mitologia, era o equivalente dos mitos dos índios, e antes mesmo de terminar a frase, já não sabia se o idiota era ele ou eu. [Para completar a sua explicação:] ‘Não conseguia fazê-lo entender o que era ficção (no fundo, ele não estava interessado), nem convencê-lo de que o meu interesse pelo passado não teria consequências reais, no final seria tudo inventado’ (CARVALHO, 2006, p. 86).

Esses fragmentos mostram o conhecimento do personagem-escritor em relação à criação/invenção da ficção, e demonstra que algo dito muitas vezes, como uma identidade, pode virar realidade, pois, tempos depois, ao comentar sobre seu interesse pelo caso Buell Quain, afirma: “Tomei o avião para Nova York com pelo menos uma certeza: a de que, não encontrando mais nada, poderia por fim começar a escrever o romance” (CARVALHO, 2006, p. 141).

No romance, é possível perceber a construção de uma ideia até a sua concretização – criar um romance. Assim é a identidade. Segundo Hall (2001), o sujeito muda de identidade para se adaptar ao contexto no qual está inserido, sendo que, mesmo durante algumas

horas do dia, se pode “vestir” uma determinada identidade ou outra para satisfazer as exigências sociais contemporâneas. As identidades, nesse sentido, são construídas de acordo com a necessidade/vontade do sujeito e sustentadas quando for preciso. Buell Quain, ao passar meses nas aldeias, como a dos índios *Krahô*, manteve a sua postura de antropólogo, buscando não se deixar afetar pela cultura dos povos locais. Essa questão de identidade é comprovada por Manoel Perna, quando narra que recebeu os pertences do antropólogo suicida:

[...] dois livros de música, uma Bíblia, um par de sapatos, um par de chinelos, três pijamas, seis camisas, duas gravatas, uma capa preta, uma toalha, quatro lenços, dois pares de meias, um suspensório, dois ternos de brim, dois ternos de casimira, [e] duas cuecas [...] (CARVALHO, 2006, p. 9-10, grifo nosso).

A roupa é um dos dispositivos identitários que pode separar o antropólogo dos seus objetos de pesquisa, os índios; pelo menos ele parecia crer nisso. Ao se observar os livros, a música e a bíblia, temos a certeza de que ele é um sujeito ocidental civilizado, que carrega consigo artefatos industrializados, material dificilmente encontrado com os indígenas que ele pesquisava.

Buell Quain, em carta recolhida e transcrita pelo personagem-escritor na narrativa, afirma que os índios ficam melhores sem roupas. Quando ele frequentava as aldeias, os índios viviam quase nus. Essa é uma característica que se liga à identidade indígena apontada pelos relatos dos viajantes que aportaram no Brasil em pleno século XVI. A literatura e as outras artes retratam isso há muito tempo; porém o antropólogo convive com essa cultura e, mesmo assim, precisa de ternos e gravatas. No quadro traçado pela narrativa, é possível percebê-lo se destacando com as suas roupas entre as pessoas seminuas. Talvez isso fosse uma maneira de ele lembrar quem é, pois é necessária a reafirmação das identidades escolhidas para que elas continuem fazendo parte do sujeito. Como o ser humano é adaptável, facilmente, o antropólogo poderia se misturar aos nativos. Foi preciso, como demonstrado na narrativa, um tempo para a construção da sua identidade de antropólogo, por exemplo, para os índios. A afirmação contínua fez com que Buell Quain alimentasse essa identidade e a tornasse real para si e para os outros.

Segundo Anthony Giddens (2002), a identidade pessoal sobressai sobre os outros tipos de identidades. Para ele, a individualidade foi inventada recentemente e difundida, assim como a ideia de identidade. No romance, vemos um sujeito indeciso quanto à sua identidade: o personagem-escritor é jornalista, provavelmente graduado em jornalismo, encontra-se interessado em um assunto e não se sabe qual a base desse interesse. Sua identidade fica no ar; apesar de os leitores saberem que ele é um jornalista, no decorrer do romance, vai se distanciando da identidade “jornalista” e se aproximando da identidade de “escritor ficcional”. Isso pode parecer muito simplório, mas, embora saibamos que muitos jornalistas se transformam em romancistas, o que quase não ocorre de forma inversa, interessa-nos que, na narrativa, essa direção tomada pelo personagem-escritor é importante para pensarmos a questão de uma identidade sempre em direção a algo que não se sabe aonde vai dar. Identidade móvel, portanto, como afirma Stuart Hall. De início, não havia o conflito entre as identidades; no decorrer das suas pesquisas, ele se vê mais confortável na posição de romancista do que na de jornalista; passa, então, a se identificar como tal e, por fim, acaba acreditando em sua construção, ao afirmar que poderia finalmente iniciar a escrita de um romance. Nesse momento da narrativa, tem a certeza de que faria, de todas as informações colhidas um romance, uma história ficcional, e não um artigo jornalístico, como deveria, pois sua identidade pessoal inicial era de jornalista. Com isso, percebemos a fluidez e a transitoriedade das identidades. Bauman (2006) aponta para a identidade como invenção, ou seja, a pessoa a construirá com o passar do tempo, sendo que algumas serão afirmadas, confirmadas e, muitas vezes, descartadas, como comprovam as passagens do romance.

Os dispositivos identitários espalhados pela obra revelam questões que vão além da literatura ficcional e alcançam o espaço entre autor e narrador. Na literatura de Bernardo Carvalho, facilmente coloca-se em questão a identidade do autor e do narrador, pois seus livros são em primeira pessoa, dando espaço para que haja um narrador-personagem ou personagem-escritor, o qual cria a ambiguidade sobre a presença da pessoa do autor. No caso específico de *Nove Noites*, encontra-se um personagem jornalista que pretende escrever um romance; por detrás desse personagem, há um autor jornalista, Bernardo Carvalho, que escreve um romance. Aponta-se,

aqui, para a questão identitária do autor/narrador/ personagem. Como separar esses três agora? Questões como essas eram mais fáceis de serem respondidas; acrescentando aos argumentos colhidos a informação de que o narrador é fictício, o autor se safava dessa emboscada. Contudo, em *Nove Noites*, a tarefa não é simples; para separar o autor do narrador, é preciso ir bem mais além, pois, como o personagem-escritor, que se aprofunda em uma pesquisa sobre Buell Quain, o autor, Bernardo Carvalho, fez o mesmo – sendo que Buell Quain é um personagem baseado em fatos reais. Sua história e existência podem ser comprovadas facilmente pela internet, fotos, documentos.

Bernardo Carvalho traz a questão identitária de quem escreve um romance e de quem o narra. A questão já não pode ser mais resumida pelo simples viés da ficção, pois, dentro da obra, o personagem-escritor ficcionaliza o narrador das cartas, Manoel Perna. Nesse sentido, não é a mesma coisa que o autor faz? Há, então, o autor, Bernardo Carvalho, que cria o personagem-escritor, Jornalista, que, por sua vez, cria o narrador, Manoel Perna, dentro da narrativa. As identidades são assim. Os sujeitos se narram e, à medida que suas identidades se formam, inicia-se o processo de formação de outras identidades, aglutinadas, na maioria das vezes, fazendo com que o sujeito tenha uma continuidade das suas identidades. Do mesmo modo, é-nos permitido pensar que a ficção esteja muito próxima da realidade, que a ficção e o factual não possuem mais algo que os separe totalmente, se é que algum dia tiveram; a literatura quer problematizar o modo como a realidade é colocada na cultura. Em tempos pós-modernos, onde começa a realidade e onde termina a ficção? Nesse romance, no qual esses seres parecem superpor-se muitas vezes, qual a distância que vai do autor para o seu personagem-escritor, e deste para sua criação, Manoel Perna? Quem é Buell Quain, quando tudo o que temos sobre ele nos é dado pelo viés dos relatos de outrem?

Pode-se afirmar que o narrador Manoel Perna parece ser, à primeira vista, um narrador tradicional no sentido que Walter Benjamin confere a este narrador, pois ele usa a memória para narrar as experiências vividas com Buell Quain: “[...] *mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória*” (CARVALHO, 2006, p. 6, grifo nosso). Porém, ao narrar as suas memórias, ele narra as histórias que ouviu de Buell Quain. Apesar de tentar

ser fiel à sua memória, conta o que ouviu; inclusive indica que não são suas memórias:

*Eram territórios que trilhava sozinho no verão ártico, infestado de mosquitos, e cujos mapas eram uma indissociável combinação da sua experiência e da sua imaginação. Assim como o que tento lhe reproduzir agora, e você terá que perdoar a precariedade das imagens de um humilde sertanejo que não conhece o mundo e nunca viu a neve e já não pode dissociar a sua própria imaginação do que ouviu* (CARVALHO, 2006, p. 104).

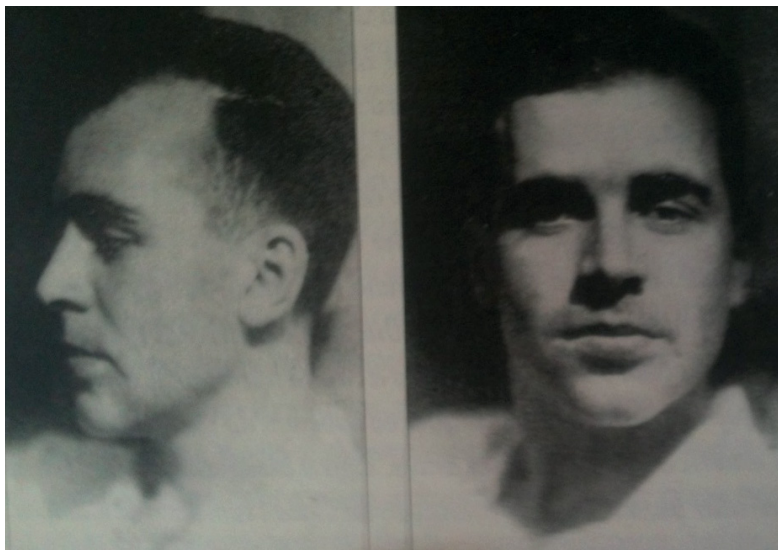
Nesse fragmento, ele narra o que ouviu e afirma estar imaginando outras coisas. Mas, ao narrar as experiências do outro, expõe a si mesmo: indica que não viajou pelo mundo e que “nunca viu a neve”. Ele narra o que ouviu e afirma que não pode “dissociar” a memória da imaginação, pondo em questão a verdade das informações, como um quebra-cabeça ao qual faltam peças, e o sujeito pinta uma peça falsa para colocar no espaço vago, criando uma imagem deformada, mas que cria a ilusão de completude. Ele deixa, cada vez mais, dúvidas no ar, enquanto o narrador tradicional, na visão de Benjamin, acredita narrar a verdade, pois confia na palavra do outro e em seu próprio relato. Mesmo que ficcional, o relato do narrador tradicional tem a necessidade de gerar um ensinamento. No caso da narrativa de Manoel Perna, isso parece impossível, pois ele mesmo não tem certeza de quais exemplos ou ensinamentos tirar da sua experiência ou até mesmo da experiência estranha que viveu com Buell Quain.

Outro aspecto conflitante é sua memória sobre o que relata. De um texto como o dele, relato de suas experiências, esperam-se memórias particulares, como expresso em momentos da sua carta: “Ao sairmos da festa, eu me adiantei e convidei o dr. Buell a passar em casa” (CARVALHO, 2006, p. 41, grifo nosso). Encontra-se, nesse fragmento, um relato de experiência própria; mesmo que ele queira mostrar o outro, Buell Quain, ele narra algo que viveu e que viu o outro vivendo. Sabe-se de uma festa na qual os dois estavam, mas, logo em seguida, na mesma página, o narrador acrescenta: “O que agora lhe conto é a combinação do que ele me contou e da minha imaginação [...]” (CARVALHO, 2006, p. 41, grifo nosso). Essa mistura de informações contradiz o que poderia ser considerado um narrador memorialístico, pois ora narra a si, ora narra ao outro, usando a

imaginação para substituir informações esquecidas, e relembra o que o outro (Buell Quain), ao conversar com o narrador (Manoel Perna), narrou. São, então, memórias das memórias, narrativas das narrativas. No texto memorialístico ou autobiográfico tradicional, o autor quer que o leitor acredite que ele está narrando a verdade, que não haja dúvidas sobre o que está dizendo. Para isso, ele lança mão de uma argumentação poderosa e apresenta exemplos para que o efeito de realidade embase a sua narrativa. No entanto, Manoel Perna duvida do seu relato, da sua memória, de si mesmo, o que pode ter relação direta com a sua identidade de caboclo, pouco estudado, muito próximo dos índios, a quem a sociedade branca e letrada não costuma dar valor às suas experiências e aos seus relatos; além de ser uma estratégia do autor para problematizar a própria ficção, ou sua construção enquanto discurso/criação/imaginação.

O romance *Nove noites* apresenta, em seu corpo, novidades estéticas e estilísticas. Na estética, podemos notar a presença de fotografias, as quais otimizam a caracterização de alguns elementos contidos no decorrer da narrativa, já que não há muitas descrições das pessoas no livro; além de apresentar uma diferenciação gráfica entre os narradores pelo uso da letra em itálico, em um deles. Quanto às fotografias, é possível citar o caso de Buell Quain, pois as suas fotografias, de perfil e de frente, aparecem na página 23, logo no início do romance, e a descrição que, em contraposição, é sucinta, surgirá na página 25. Contudo, não é uma descrição meramente ilustrativa para criar uma imagem da pessoa, mas a descrição de como ele aparece na fotografia: “Na foto, ele está de frente para a câmera, sentado numa cadeira, de camisa branca. Tem uma expressão irônica e desafiadora” (CARVALHO, 2006, p. 25).

FIGURA 1 – Buell Quain de perfil e de frente.



Fonte: CARVALHO, 2006, p. 3.

A imagem parece suprir a carência de descrições físicas no romance, ou é mais um modo de construção de um personagem que não é tradicional, sendo que ele não tem ação, não tem voz e parece ser o motivo da narrativa, mais do que um ser integrante dela. Buscando identificar Buell Quain na estrutura da narrativa, perguntamos sobre o papel dele como componente do romance. Em *Nove Noites*, o escritor não caracteriza seus personagens, negando-lhes uma identidade completa e fixa, na qual podemos apoiar alguma tese sobre o sujeito, mas dando indícios de várias identidades. O possível personagem Buell Quain é construído em cima da dúvida, pois é dada a ele uma infinidade de traços que induzem ao constante desconhecimento de sua personalidade, mesmo sendo inspirado em uma pessoa que viveu na realidade e que morreu aos 27 anos.

A fotografia é mais um elemento usado pelo autor para tentar validar sua criação. Beth Brait, em *A personagem* (1987), afirma que a fotografia, como, por exemplo, a de “três por quatro”, “[...] parece ser uma das maneiras mais objetivas de reproduzir a imagem de uma pessoa” (BRAIT, 1987, p. 12). Porém, essa forma de reprodução da realidade traz uma falsa sensação de identidade, pois a semelhança

[...] com o real reside no registro de uma imagem, flagrada num dado momento, sob um determinado ângulo e sob determinadas condições de luz. Esse produto diz muito pouco, ou quase nada, da complexidade do ser humano retratado (BRAIT, 1987, p. 13).

Sob esse ponto de vista, a imagem de Buell Quain não define sua identidade, como se poderia esperar de uma foto de perfil e de frente; esta última utilizada nos documentos oficiais.

Na narrativa, ficamos à deriva, sem compreendermos bem quem são os personagens da obra, quem é o personagem principal e quais são os secundários, ou se o personagem seria a própria escrita. Ao mesmo tempo, parece que o Jornalista utiliza Manoel Perna para que o leitor conheça Buell Quain, quando ele mesmo busca apresentar o antropólogo em suas cartas. Seria Buell Quain, então, o personagem principal do enredo? Como não podemos chegar a uma resposta concreta e verdadeira, ficamos flutuando entre as possibilidades identitárias desses elementos da narrativa, assim como as pessoas estão se ligando e se desligando das identidades na realidade. O autor parece mostrar, por meio da sua criação, a impossibilidade de atestar a uma pessoa uma identidade fixa e imutável.

Dessa maneira, as fotografias de Buell Quain acrescentam outra perspectiva à leitura do romance. Podemos ver, nas duas imagens, duas visões, dois pontos de vista. É possível perceber a ambiguidade nas fotografias. O personagem-escritor parece dizer que sempre há uma perspectiva diferente para cada sujeito que olha um objeto. Na imagem de perfil, talvez fosse possível dizer que era um rapaz branco, com início de calvície, nariz afilado, lábios finos e olhar triste. O olhar chama a atenção nessa imagem; ele olha para baixo, mas não parece estar se fixando em nenhum ponto específico, parece estar refletindo, com o pensamento longe, melancólico. Contudo, a imagem de frente muda as possibilidades de análise. Temos, ali, um homem sério, com olhar penetrante e desafiador, sedutor, bonito para os padrões ocidentais, com lábios bem desenhados e salientes, e nariz afilado; as entradas nas têmporas não estão marcadas na fotografia de frente, e o olhar chama a atenção, novamente, no conjunto da imagem; dessa vez, ele fixa o olhar em um ponto que vai direto ao leitor, no caso do livro, buscando um contato firme com quem o vê.

O personagem-escritor retirou as fotos de arquivos, e ainda



dá crédito a elas, como no caso da foto da página 23: «Buell Quain, acervo da Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres – IPHAN” (CARVALHO, 2006, p. 4). O que isso pode representar num romance? Parece que o personagem-escritor quer provar que Buell Quain existiu e que não é uma criação da sua imaginação, mas a reprodução de uma pessoa na realidade, como uma biografia ou um artigo de jornal. O autor, através do personagem-escritor, parece querer reproduzir, dessa maneira, a realidade, e procura atestar, com fatos e fotos, sua narrativa, buscando confundir o leitor, criando uma ilusão quanto à confiança nos acontecimentos, e, mais uma vez, mostra a ambiguidade em relação às identidades.

Acrescentando as descrições do personagem, o personagem-escritor diz que “Buell Halvor Quain nasceu em 31 de maio de 1912, às 11h53 da noite, no hospital de Bismarck, capital da Dakota do Norte” (CARVALHO, 2006, p. 16). Assim, é apresentada a identidade dessa pessoa, pois se vê, de acordo com a fotografia de frente, o nome, a data e o local de nascimento, elementos usados nos documentos de identidade emitidos pelos órgãos reguladores dos estados, além de que, em outras páginas do romance, será exposto o nome dos pais dele. De acréscimo, faltou somente o número do documento.

Conforme dito anteriormente, o escritor Bernardo Carvalho, parece reproduzir a realidade, mas apenas parece, pois, a fotografia apresentada na narrativa é mais uma tentativa de borrar o que possa vir a ser o (re)conhecimento do outro, o que parece mover toda a busca por identidades. Ao mesmo tempo em que a fotografia aparece, revelando dois lados de Quain, o texto aponta para algo estranho em sua personalidade, ao descrever as fotos, mas não o sujeito. A narrativa, desse modo, parece querer dizer que uma identidade é sempre algo mais do que os textos ou as fotos ou os filmes querem nos fazer crer. Tudo parece sugerir que a identidade é algo sempre arbitrário, advinda muito mais do externo do que do próprio sujeito. Este se identificaria, conforme já apontaram Giddens, Bauman e Hall, para não naufragar no desconhecido, para não cair no abismo da ignorância sobre si e sobre aqueles que pretendem descrever sua identidade e, ao mesmo tempo, moldá-la.

A questão de identidade vai além da “identidade” feita pelas “[...] agências inventadas pela democracia moderna em seus dois séculos de história [...]” (BAUMAN, 2005, p. 190). A identidade, no romance, é vista como um labirinto de informações, uma construção

constante e uma busca infundável, como afirma Bauman, ao sugerir que, ao invés de se falar de identidade, se deve pensar em identificação, sendo esta “[...] uma atividade que nunca termina, sempre incompleta, na qual todos nós, por necessidade ou escolha, estamos engajados” (BAUMAN, 2005, p. 193). Não seria isso o que a narrativa faz quando apresenta fotografias e informações incompletas? Com esse pensamento, tentamos construir o fio que levaria à saída do labirinto identitário de *Nove Noites*, atividade impossível, pois os sujeitos do romance não poderão ser definidos consistentemente em relação às suas identidades, já que o trabalho está apoiado em um terreno movediço – a questão de identidade – e, muitas vezes, um aspecto submergirá, deixando outros salientes, e vice-versa.

Assim como a fotografia de Buell Quain, há, no decorrer do romance, dispositivos identitários que fazem o leitor andar por caminhos que se cruzam e que, em alguns pontos, se afastam, até podendo ser divergentes, como no fragmento narrado pelo Jornalista:

A julgar por certos sintomas na pele, achava que tinha contraído sífilis em consequência de uma aventura casual com uma moça que teria encontrado durante o Carnaval no Rio. Segundo ele, a moça em questão havia lhe inspirado confiança ao se dizer enfermeira (CARVALHO, 2006, p. 35).

Nesse fragmento, é possível ver claramente uma relação heterossexual que aconteceu durante o carnaval no Rio de Janeiro, local pelo qual Buell Quain passou ao chegar no Brasil. Porém, a contradição aparecerá algumas páginas à frente, quando Manoel Perna narra uma de suas conversas com Buell Quain:

*Me disse que chegou ao Rio no Carnaval de 1938 e que conheceu, num bloco de rua, uma negra alta e vistosa, fantasiada de enfermeira. Vestia uniforme branco, chapéu branco e sapatos brancos, que realçavam a sua pele de breu, cintilante de suor. Ele mal falava português. Não entendia nada do que ela lhe dizia. Estava bêbado. Levou-a para o seu quarto de pensão, dormiram juntos, mas quando acordou no dia seguinte, ela já não estava lá, como o contador de histórias de Fiji, que o abandonava antes do nascer do sol, e no lugar da enfermeira havia um homem na sua cama, um negro forte e nu, como o nativo dos retratos que me mostrara. Já não se lembrava de nada do que acontecera, nem de como aquele homem tinha ido parar ali (CARVALHO, 2006, p. 114, grifo nosso).*

Nesse segundo fragmento, a situação muda de figura; o que, para o personagem-escritor, era uma moça, para Manoel Perna, é um homem; há descrições que poderiam levar a crer que Quain, por engano, deitou-se com um homem, pois estava bêbado, ou que não se lembrara do que acontecera; porém, o fato é que houve uma relação sexual com outro homem, o que, no relato do personagem-escritor, sequer é aventado. Os dois fragmentos, assim como as duas fotografias, ou até mesmo os dois narradores, parecem estar narrando o mesmo fato: os dois, sobre o carnaval no Rio de Janeiro; os dois, sobre alguém negro; os dois, sobre uma enfermeira. Mas são dois pontos de vista distintos que permearão toda a narrativa, reiterando o fato de que há vários dispositivos identitários que não se concretizam.

Nesse emaranhado de dispositivos, podemos afirmar que Buell Quain foi norte-americano, graduado em antropologia, e decidiu pesquisar índios brasileiros depois de ter visitado outras partes do mundo e outras tribos. Segundo informações contidas nas páginas do livro, “[...] ao chegar ao país, em fevereiro de 1938, [...] se apresentava como ‘casado’ [...]” (CARVALHO, 2006, p. 24, grifo do autor), e solicitou uma autorização para fazer uma pesquisa de campo. A questão, aqui, é o seu casamento. No decorrer das pesquisas feitas pelo Jornalista, não há indícios que comprovem esse casamento; não há documentos ou alguém que possa afirmar ter havido uma união de Buell Quain com alguma mulher ou com algum homem. Essa informação, declarada pelo próprio Buell Quain, parece não ter respaldo em documentos. Um sujeito casado é mais confiável? O que estaria ele pensando ao se afirmar como casado, e não como solteiro? Havia algo a esconder ou era uma necessidade para conseguir sua autorização? Porém, o sujeito não está presente na narrativa para se justificar e, talvez, em algum lugar do mundo, tenha se casado e haja um documento que comprove esse aspecto que o identifica. O personagem-escritor usa fatos, entrevistas ou relatos de outros para expor as suas ideias; ele não se garante, pois, em poucos momentos, experimenta o que está narrado, buscando a confiança do leitor em documentos, e não em sua experiência.

Na busca pela identificação do sujeito, o personagem-escritor encontra-se com a filha de uma mulher que conviveu com Buell Quain, dona Júlia, que lhe apresenta uma carta de Buell Quain endereçada à sua mãe. O que chama a atenção nessa passagem é a

fala da filha de dona Júlia ao tentar descrever Buell Quain: “Era um homem muito bonito, alto, moreno, um tipo diferente do americano normal” (CARVALHO, 2006, p. 25). A questão é: qual é o tipo americano normal? Há, então, rótulos que, muitas vezes, não se encaixam aos perfis reais. Qual dos aspectos citados pela filha de dona Júlia está fora do padrão americano? Muito bonito? Alto? Moreno? Todos juntos ou nenhum deles? Talvez a marca que acompanhava o americano, na visão da filha de dona Julia, era ser “loiro de olhos azuis”. Em um país como os Estados Unidos, com misturas raciais e étnicas, as identidades nacionais não podem ser definidas pelas aparências, como levantado pela filha de dona Júlia.

Stuart Hall já definiu a identidade nacional como uma identidade imaginada, a qual é repassada de geração para geração aos olhos dos que vivem em sua nação, assim como também aos outros que veem a outra nação e constroem, assim, a imagem identitária de outro povo. Hall afirma:

[...] a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. [...] fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (HALL, 2001, p. 51).

Dessa maneira, a identidade nacional é construída com base em fatos históricos e desejos de futuro, criando símbolos que unem as pessoas e ideais a serem alcançados; além de ser simbolicamente baseada na ideia de um povo original, como afirma Hall (2001). Talvez, a partir dessa afirmação, foi criado o estereótipo do americano, pensando em sua origem anglo-saxônica. As identidades nacionais estão se perdendo há algum tempo, e as fronteiras estão cada vez mais fluidas, como representado pelo próprio romance na passagem: “Quando se matou, tentava voltar a pé da aldeia de Cabeceira Grossa para Carolina, na fronteira do Maranhão com o que na época ainda fazia parte de Goiás e hoje pertence ao estado do Tocantins.” (CARVALHO, 2006, p. 13). Aqui, fica explícito que as fronteiras são virtuais e de conveniência; e que as identidades nacionais se formam a partir de convenções e de ideologias.

Os elementos extraliterários encontrados no romance são dis-

positivos discursivos em meio à narrativa, que indicam a mistura de gêneros. Essa mistura de gêneros e de tipos no romance, como cartas, fotos e depoimentos, passou a fazer parte da literatura produzida no Brasil, com muito acanhamento, a partir do século XX, e toma forma concreta na passagem do século XX para o século XXI. Isso tudo representa a dificuldade de se definir as identidades de uma forma geral, mostrando que as identidades são móveis, assim como os tipos de narrativas na obra. Não é possível definir a narrativa de *Nove Noites* como investigativa, de viagem, depoimento ou nenhum outro aspecto fixo das narrativas tradicionais. Temos um exemplo de narrativa mista produzida no início do século XXI. Mista como parecem ser as identidades moventes no romance, difíceis de serem rastreadas, como a identidade de Buell Quain e de seus narradores.

## Referências

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA PINTO, Manuel. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. The Metamorphosis and the Labyrinth. In: \_\_\_\_\_. **Death and the labyrinth**: the world of Raymond Roussel. Trowbridge: Continuum, 2004, p. 77-98.

FOUCAULT, Michel. Sexo, poder e a política da identidade. **The advocate**, Toronto, n. 400, p. 25-30, 7 ago. 1984. Disponível em: <[www.filoesco.unb.br/foucault](http://www.filoesco.unb.br/foucault)>. Acesso em: 27 jan. 2012.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

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

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**: ou a polêmica em torno da ilusão. 10. ed. São Paulo: Ática, 2006.

SANTIAGO, Silviano. O caminho circular da ficção. Ou não será outra a verdade. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. **Nas malhas da letra** – ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

# Identidade em trânsito: a experiência diaspórica em *Nação crioula*

Geam Karlo Gomes

PPGLI/UEPB

E-mail: geamgomes@gmail.com

Recebido em: 05/07/2014.

Aprovado em: 16/01/2015.

**Resumo:** O mundo tem se tornado cada vez mais conexo no que concerne às fronteiras de seus países e continentes, provocando relações entre culturas eminentemente híbridas e identidades cada vez mais plurais e inconstantes. Nesse intuito, este texto busca refletir sobre a formação identitária do heterônimo coletivo Fradique Mendes e da personagem Ana Olímpia, reinventados na obra *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, do escritor José Eduardo Agualusa, em consonância com as contribuições aos Estudos Culturais desenvolvidas por Paul Gilroy e Stuart Hall.

**Palavras-chave:** Identidade. Diáspora. Atlântico negro. Estudos Culturais.

## Identity in transit: diasporic experience in *Creole Nation*

**Abstract:** The world has long become increasingly connected in designing the borders of their countries and continents, causing relations within eminently hybrid cultures and increasingly plural identities and shifting identities. With this in mind, this text seeks to reflect on the identity formation of the collective heteronym Fradique Mendes and of the character Ana Olympia, reinvented in the book "Creole Nation: the secret correspondence of Fradique Mendes," by writer José Eduardo Agualusa, in line with the contributions to Cultural Studies developed by Paul Gilroy and Stuart Hall.

**Keywords:** Identity. Diaspora. Black Atlantic. Cultural Studies.



## Introdução

Repensar a dimensão identitária requer refletir sobre cultura, raça e etnia. Essas categorias se encontram encadeadas por diversos fatores provenientes de uma história marcada pelo colonialismo, que implantou o modelo político-econômico-social escravocrata e intensificou o processo migratório. As migrações são fatores decisivos para as transformações culturais e as conexões entre os lugares fixos.

A metáfora do navio foi desenvolvida por Gilroy (2001) para ilustrar a união entre os pontos fixos do continente separados pelo mundo Atlântico que se consubstancia no movimento e na mistura dos povos escravos vindos da África para serem escravizados no Brasil. Os dias intermináveis nos porões dos navios em condições deploráveis eram o começo de uma perda que pretende ser traduzida por Gilroy pela representação do Atlântico Negro.

O sentimento de perda é um legado de sofrimento pelo deslocamento e pela inserção do sujeito num outro plano espacial. Ocorre então um processo de formação da identidade por meio da situação diaspórica. Para Stuart Hall (2003), o deslocamento e a diáspora promovem identidades múltiplas.

Nesse ponto de vista, o propósito deste texto é refletir sobre a obra de José Eduardo Agualusa, *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, publicado em 1997, apontando os sentimentos e as ações dos personagens que traduzem as experiências diaspóricas provocadas por processos migratórios e inserem na trama aceitação ou subversão as categorias de raça pura e defesa nacionalista. Trata-se de um romance epistolar que revela a situação dos negros dispersos nas memórias e nos sentimentos do viajante e colonizador Carlos Fradique Mendes e de sua amada, a ex-escrava Ana Olímpia. O primeiro é caracterizado como detentor de uma identidade ambivalente entre a afirmação da classe a qual representa e a hibridez provocada por suas constantes viagens, inclusive a paixão por uma mulher de condição social e racial distinta da sua. A segunda, sua amada, assumindo inicialmente a condição de ex-escrava, e como uma das mulheres mais ricas da Angola, volta à condição de escrava e depois atravessa o Atlântico até o Brasil.

Nesse contexto, convém explicar o plano de organização material e teórico dessa abordagem. A metodologia consistirá na reflexão do enredo e dos pontos cruciais da narrativa que evidenciarão os

fatores de formação, oscilação e transformação identitária ocasionada por migrações dos sujeitos contidos na trama; entendidos como fatores de situações diaspóricas e como formas de pensar na dimensão exterior da cultura e do território, como acentua Stuart Hall (2003). Como também, interpretar a configuração da obra em um universo espacial e temporal reinventado que, através de sua metaficção, desencadeia ideias para pensar as dimensões transcultural e transnacional, tão defendidas por Paul Gilroy (2001).

A princípio, torna-se essencial explicitar as principais teorias elencadas por Paul Gilroy e Stuart Hall no que se referem aos Estudos Culturais. A preocupação não é esboçar todas as contribuições desses grandes pensadores, do contrário, pontuar as principais teorias das quais se fazem pertinentes no diálogo com o romance de Agualusa.

## 1 O Atlântico Negro em meio à dupla consciência

Deparar-se com reflexões sobre cultura, etnia, raça, identidade, modernidade e nacionalidade remete mergulhar nas metáforas do Atlântico Negro esboçadas com muita propriedade por Paul Gilroy. Teórico dos estudos culturais, esse sociólogo trabalha na perspectiva de trocas e fluxos de estruturas transnacionais. De origem britânica, é o pioneiro nos estudos sobre raça, nação e racismo no Reino Unido e também conhecido como historiador da música do Atlântico Negro. Suas ideias mantêm diálogo com a teoria da dupla consciência elaborada por Du Bois, e por isso esse é o principal tema abordado por Gilroy.

Du Bois defende a dualidade entre a particularidade racial e os apelos modernos da transcendência à raça, discutindo a construção da identidade e plasticidade das identidades negras. Num panorama de pós-escravidão, essas ideias se combinam com a formação da transcultura negra discutida por Paul Gilroy. Transculturalidade que é capaz de unir, relacionar e combinar as experiências de negros de todo o globo. Por isso o subtítulo da sua obra: *modernidade e dupla consciência*. Toda essa situação dual provoca tensão, por isso é que Gilroy se utiliza da vida de intelectuais de identidade racial negra e produto da civilização ocidental, como Du Bois, para discutir essa ambivalência. Muitas dessas discussões são frutos de experiências de viagens e de exílio desses escritores.

Na literatura, um dos exemplos mais representativos de experiências de viagens e da própria metáfora do Atlântico Negro está na recente obra do escritor José Eduardo Agualusa: *Nação crioula* (1997), romance que se configura o foco principal desta pesquisa. Não obstante, não se pode deixar de mencionar que esse escritor contemporâneo nascido em Angola se assume em entrevistas como um ser de identidade flutuante ou sem identidade definida: “Quem eu sou ocupa muitas palavras: angolano em viagem, quase sem raça. Nasci nas terras altas. Quero morrer em Benguela, como alternativa pode ser Olinda, no Nordeste do Brasil.”<sup>1</sup>

Essa declaração remete diretamente ao que aspira Gilroy: a transculturalidade, a cultura híbrida, a transnacionalidade. Por isso a obra o *Atlântico Negro* tem como objetivo principal elaborar um relato intercultural que desmitifique a unidade nacional e a pureza racial do absolutismo étnico. Concepções essas resultantes da história da pós-escravatura e que, mesmo se apresentando em novas configurações, permanecem marcadas simbioticamente pelo

[...] simbolismo de cores que se soma ao poder cultural explícito de sua dinâmica maniqueísta central – preto e branco. Essas cores sustentam uma retórica especial que passou a ser associada a um jargão de nacionalidade e filiação nacional, bem como de jargão de ‘raça’ e identidade étnica. (GILROY, 2001, p. 340, grifo do autor).

Através desses estereótipos, o mundo presencia as consequências de sentimento do Atlântico Negro que se faz reflexo na memória dos povos, na comunicação e nos meios de acesso e produção dos bens culturais. Um jogo de exclusão étnica e de um silencioso racismo disfarçado nas hipócritas políticas econômicas, em contraversão a uma positiva busca da política cultural engajada nos direitos humanos e na igualdade. Gilroy então se utiliza dessa retórica para contestar o absolutismo étnico e ampliar os argumentos de temas gerais relacionados a essa problemática reforçando a ideia do Atlântico Negro.

Como Du Bois, Gilroy luta pela pluralidade étnica e pela soma de negros de todo planeta na busca de reconhecimento como pessoas e como agentes – atributos negados pela história e pelo racismo

---

1 Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Eduardo\\_Agualusa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Eduardo_Agualusa)>. Acesso em: 02 jan. 2014.

moderno – que buscam quebrar o mito do purismo racial e criticar o etnocentrismo a favor de uma política cultural transcultural. Para essa finalidade, toda forma de atributo ou julgamento de valor que tenha origem ao ambiente histórico-cultural e da cor da pele precisa ser desconsiderada. Para isso, se deve adotar uma política de análise político-cultural que se baseie numa perspectiva de aceitação das complexas relações do mundo moderno e suas cadeias de tensões, relações, combinações e trocas, proporcionadas pela abertura no âmbito cultural e nacional alcançadas pela nova configuração do mundo moderno.

O navio é então o modo encontrado para discutir a diáspora africana e a história do Atlântico Negro, representando as conexões e mudanças entre os diversos lugares fixos e se tornando um dos primeiros cronótopos<sup>2</sup> modernos. Essa metáfora sustenta as discussões em torno da mais forte consciência política cultural defendida por Gilroy para transcender os limites em torno de raça pura e nacionalidade fechada. Posição que busca então defender a abertura, os intercâmbios, a mistura e as trocas entre os Estados-Nação.

A noção ideológica do Atlântico Negro foi a forma encontrada para entender a cultura negra numa dimensão distinta dos paradigmas historicamente usuais de raça, etnia e nação provocados pela força do afrocentrismo, o preconceito de cor e toda forma de exílio e escravidão. Do contrário, busca escapar dessa procura essencialista e fechada e se atém a metáfora da interculturalidade e transnacionalidade possibilitadas pelas interações geopolíticas e geoculturais do Atlântico. O simbolismo do mar consegue combinar a vastidão cultural do globo e, ao mesmo tempo, remeter ao primeiro cenário de contato entre os negros recém-escravizados em rotas para as colônias.

## 2 Da diáspora para os Estudos Culturais

Atrelada às contribuições de Gilroy, encontram-se as contribuições do jamaicano de nascimento Stuart Hall, conhecido no Brasil como antropólogo e considerado um dos pais dos estudos culturais, embora se admitam que essa paternidade seja partilhada

---

<sup>2</sup> Esse conceito é a chave de acesso à análise de determinado gênero, ou seja, o universo dos acontecimentos espaço-temporais. Cf.: Bakhtin (1998; 2003; 2008).

por Richard Hoggart e Raymond Williams. Independente de quem foi o pioneiro nesse campo de pesquisa, Hall assumiu o projeto de Estudos Culturais em âmbito institucional pela Open University. (cf.: SOVIK, 2003, p. 11). Por fazer parte de um ambiente na qual cresceu e se consolidou e onde mais tarde o processo de independência se consolidou, Hall tem uma consciência aguçada das contradições por que passa uma cultura colonial, além da experiência própria de cor e integrante de classe média.

Entre os vários teóricos de que se utiliza, como Marx, Bakhtin, Althesser, Derrida, Foucault e o próprio Gilroy, também se baseia nas propriedades pós-gramscianas sobre o conceito de hegemonia. A retórica de Hall busca compor uma ideologia de cultura popular oposta às culturas dos blocos de poder; enquanto os aparelhos de coerção impõem sua dominação, ele defende projetos políticos culturais de pressão que dão origem ao deslocamento, ou seja, uma imagem proveniente da relação entre a cultura e às estruturas de poder. Dessa forma, ele defende:

Pode-se fazer pressões através de políticas culturais, em uma 'guerra de posições', mas a absorção dessas pressões pelas relações hegemônicas de poder faz com que a pressão resulte não em transformação, mas em deslocamento; da nova posição fazem-se novas pressões (SOVIK, 2003, p. 12, grifo do autor).

Esse conceito permeia todo projeto de Hall, cujo deslocamento pode ser cunhado por acontecimentos diversos, como migrações. Para se referir a esse fenômeno, esse estudioso da cultura se utiliza de um termo usado para designar as migrações e colonizações realizadas pelos gregos: a diáspora. Esse signo passa a funcionar como fenômeno relacionado a todas as migrações humanas dos ex-países coloniais para as antigas metrópoles. Essas tendências de passagem se assumem de forma ambígua e plural, uma vez que, "na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas". (HALL, 2003, p. 27).

Fundamentalmente crítico às ideias marxistas e assumindo um posicionamento que se distancia de um conceito de diáspora fechada – na qual há oposições binárias rígidas do dentro/fora –, Stuart Hall se fundamenta numa ideia de identidade cultural sincretizada, adotando a noção de *différance*, anteriormente estabelecida por Derrida. Nesse direcionamento, não há binarismos, mas lugares de passagem

posicionais, relacionais e significativos em situação de fruição em torno de um “espectro sem começo e sem fim.” (HALL, 2003, p.33).

Em conformidade com esse conceito, é aceitável que as formas de agrupamento e contato entre culturas distintas, a interação do imigrante recém-chegado ou o emigrante que regressa a sua terra natal se dão de maneira complexa. Mesmo sendo admissível que a identidade esteja ligada ao nascimento, ao parentesco, aos genes, é necessário adotar a consideração de que qualquer forma de dispersão abala a origem reconhecível do sujeito, cujo deslocamento permeia a sensação de desconforto e possibilitará a impureza, a amalgamação e variações novas. Tais combinações podem ser realizadas pela influência de ideias, de políticas, da música, do cinema e de outras artes dando origem a um cenário híbrido. E desse aparato teórico Hall se utiliza para explicar a diáspora e a sincretização da identidade cultural caribenha.

A estética de Hall é uma contribuição valiosa no sentido de fomentar uma rede de concepções teóricas fundamentais em favor do rompimento de formas puras e a construção de identidades cada vez mais diaspóricas, fatores que se presenciam no contexto hodierno da modernidade tardia ou pós-modernidade. A ideia é que os compostos híbridos sejam cada vez mais capazes de vencer as forças hegemônicas de coibição do pluralismo e remetam à defesa de sociedades étnicas mistas no sentido mais essencial do multiculturalismo.

### **3 Fradique Mendes: identidade em trânsito**

O romance epistolar do angolano José Eduardo Agualusa narra a história de Carlos Fradique Mendes, personagem poeta português, tomado emprestado dos intelectuais portugueses, como Eça de Queiroz, Antero de Quental e Ramalho Ortigão. Trata-se então de um pseudônimo coletivo que esconde identidades ao assinar muitos dos folhetins da época desses autores dos quais se torna porta-voz, fazendo assim parte de muitos momentos históricos.

Ressurgido por meio da obra de Agualusa, Fradique é um sujeito que busca emoções, procura entender novas culturas e transcende não só as fronteiras geográficas, mas também ultrapassa os universos diegéticos. Ele presencia e reflete sobre os acontecimentos do século XIX: o colonialismo em Angola, a escravidão no Brasil e o tráfico negreiro entre esses países.

Arelado a esses fatos, Fradique ainda nutre um amor por uma ex-escrava angolana, Ana Olímpia, personagem muito citada nos seus desabafos com sua madrinha Madame Jourre, a quem são endereçadas a maioria das suas e vinte seis cartas. Embora português de vanguarda, de inclinação para as Ciências e descontente com o movimento político colonialista, Fradique se mostra ainda ambivalente sobre o modo de produção escravocrata. Um personagem criado em pleno trânsito, num panorama de recém-abolição da escravatura e de forças de esquerda em prol do fim do paradigma colonial.

A obra pode ser lida através da metáfora do Atlântico Negro ao abordar a problemática da construção da identidade do herói itinerante e da flexibilidade entre fronteiras. O romance de Agualusa traz então várias cartas nas quais relata várias de suas viagens. O personagem se torna a metáfora viva do Atlântico e da diáspora. Suas cartas são testemunho claro da busca por novos costumes, hábitos e novos horizontes. Recebendo de um amigo, Alexandre, um convite ao Brasil, não esquiva:

‘[...] é uma oportunidade para estudar o Brasil verídico, autêntico, o Brasil brasileiro, e não este que por aqui se entedia, envergonhado da sua natureza e tentando estupidamente transformar-se num país europeu’.

Ocorreu-me pela primeira vez a ideia de que poderia instalar-me num lugar assim, realmente longe do fragor do mundo, vendo pouco a pouco a terra a desdobrar-se em frutos, acompanhando ao crepúsculo o canto dos negros em volta das fogueiras, caçando e pescando, bebendo da água fresca dos riachos, comendo o feijão preto e a carne seca, a tapioca, as mangas e as bananas do meu pomar. (p.77).<sup>3</sup>

A busca incessante de se aventurar no Brasil é ir além do que o país representa para outras nações. Enveredar pelas terras brasileiras é diferente de conhecer os livros por meio da literatura, dos livros de história, da geografia, da antropologia e da sociologia. O desejo de Fradique é desmistificar um Brasil além da ótica do modelo eurocêntrico, ou seja, um Brasil múltiplo. A poética do Atlântico Negro assume essa postura transcultural, sem medo de se instalar

---

<sup>3</sup> As referências do romance em análise (AGUALUSA, 2010) serão indicadas no corpo do texto apenas com os números das páginas.

numa terra estranha, na busca de sentir-se parte de um novo cronótopo, contemplando de perto as riquezas e belezas de cada lugar e concomitantemente fazendo parte dele.

O espaço diegético da obra é dessa forma múltiplo. Todavia, apresenta características comuns. Trata-se de Brasil, Angola e Portugal. Os primeiros eram colônias portuguesas nas quais foram implantados o modelo de escravatura e o tráfico negreiro, o que deu origem a uma língua comum. Nos dizeres de Glissant (2005), a situação de Angola e do Brasil se apresenta historicamente como culturas compósitas, frutos de trocas entre as diversas culturas atávicas que preexistiam em cada lugar.

Esses países ainda perpassavam situações bem distintas do século XIX: o Brasil acabava de conquistar a independência e o fim da escravatura; Portugal queria sustentar o modelo de colonialismo em Angola como forma de assegurar sua economia; e Angola, apesar da abolição da escravatura, ainda seguia esse modelo. São nesses cenários distintos onde acontece a narrativa reinventada de Eduardo Agualusa, tendo como personagem central um viajante intelectual português, ressurgido da obra de Eça de Queiroz como projeto de reconstrução capaz de se opor ao pensamento europeu do século XIX. Por meio de uma voz hierarquicamente superior, a narrativa busca esvaziar a contaminação eurocêntrica, dando relevância cultural e material a distintos cenários.

Uma das cartas consideradas de maior relevância para essa análise é datada de maio de 1877, direcionada a Eça de Queiroz e assinada por Fradique Mendes. Nela, um episódio bastante significativo é narrado:

Houve a semana passada grande festa na minha propriedade. Decidi conceder carta de alforria a todos os trabalhadores de engenho, o que serviu de pretexto a uma alegre manifestação emancipadora [...] Os trabalhadores optaram, na maioria, por permanecer ao meu serviço, pagando-lhes eu o mesmo que nas províncias do Sul se paga aos colonos europeus, responsabilizando-me pela saúde de todos e a educação dos filhos. [...]

Um dos poucos homens que não quis ficar foi Cornélio, o velho hausa de quem lhe falei em carta anterior: veio tear comigo muito sério, com o antigo orgulho de raça, explicando que pretendia regressar à África, e visitar a Meca, e depois morrer. 'Ávida de um escravo', disse-me 'é uma casa com muitas janelas e nenhuma porta. A vida de um homem livre é uma casa com muitas portas e nenhuma janela.' (p. 91).



A libertação dos escravos traz uma situação binária: uma maioria que resolve continuar no território prestando serviço ao senhor de engenho e dando continuidade ao paradigma trazido pela colonização; e Cornélio, que pretende regressar a sua terra natal. Os primeiros fazem parte da metáfora do Atlântico Negro, refletidos pela influência transcultural e transnacional. O segundo não nega a sua raiz. Apesar de toda a situação diaspórica, o ex-escravo pretende regressar à África. Essas tensões opostas podem se associadas à dualidade de consciência elaborada por Du Bois e tomada de empréstimo por Gilroy, na metáfora do Atlântico Negro. Enquanto há manifestações de fluxos e trocas culturais, há também a intensa carga da particularidade racial herdada dos antepassados, ou seja, o “orgulho de raça”.

Por outro lado, a reflexão de Cornélio sobre o homem livre (casa com muitas portas) e o escravo (casas com muitas janelas) é uma metáfora que busca traduzir a ambivalência entre a utopia latente de seguir seu destino e sua liberdade, *versus* o lugar seguro, acentuado pela proteção, por um lar e pela provisão de alimento. Diante da decisão de partida, outra personagem ex-escrava ganha voz: “Ana Olímpia ainda tentou persuadi-lo [...] ‘Já ninguém se lembra de si’. O velho encolheu os ombros: ‘Não vou á procura dos outros’, respondeu, ‘vou à procura de mim’” (p. 91).

Essa proposição pode ser comparada à entrevista realizada por Mary Chamberlain, no livro *Narratives of exile and return*, sobre a história dos imigrantes barbadianos para o Reino Unido. Na abordagem da dificuldade sentida pelos que regressam as suas sociedades de origem, nota-se que:

Muitos sentem falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se acomodado, muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estar em casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente. (HALL, 2003, p. 27, grifo do autor).

Ainda que em vivências de situações de culturais híbridas, o sujeito se torna vulnerável a choques provenientes do tempo histórico inicial de formação da identidade e aos novos posicionamentos diaspóricos. Mesmo nesses casos, a cultura de origem exerce forte

poder sobre o indivíduo. Isso também foi percebido por Eça de Queiroz, personagem de *Agualusa*, ao regressar de um exílio de quatro anos. Após a experiência diaspórica, Eça e Fradique reencontram a terra natal:

[...] o meu amigo veio a Lisboa à procura de Portugal. Não encontrou sinais de heroica pátria de Camões nem no Rossio nem no Chiado, e então, quase descrente, da Mouraria e da taverna. Fomos os dois, e ali encontramos realmente Portugal, sentado entre vadios e varinas, cantando o fado, cheirando brutalmente o alho e a suor. Veio o bacalhau, esplêndido, com o grão-de-bico, os pimentos, a salsa fresca, e nós calámo-nos para celebrar tão grande momento. (p. 107).

O reencontro com o local de origem é acentuado pelo reconhecimento de aspectos culturais marcantes na identidade. Na passagem acima, tanto a culinária, os costumes, a moda e a literatura acentuam a identificação com o local que se torna único, embora mantenha identificação com outros lugares. É nos espaços distintos e múltiplos que aflora a identidade híbrida de Fradique: cosmopolita, desterritorializado e de experiências em trânsito; o que o torna um ser de identidade multifacetada e polissêmica e de nacionalidade heterogênea e incerta.

#### **4 Ana Olímpia: da dupla consciência à experiência diaspórica**

*Nação crioula* não se torna uma reconstituição dos acontecimentos passados, mas uma história do que poderia ter acontecido, ou seja, uma releitura da historiografia remetida numa crítica profunda da realidade tratada e configurada numa metaficção. Isso se confirma pela presença de personagens históricos e datas simbólicas, além de mecanismos paródicos pela relação intertextual com *A correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queiroz. O marco histórico inicial é 1868 (ano em que o Marquês de Sá decretou a abolição da escravatura) e 1888 (ano da abolição da escravatura no Brasil). A delimitação é também a data da primeira e da última carta de Fradique, já que após a sua morte, a carta de 1900 é escrita por Ana Olímpia.

O artifício do autor pode acentuar a visão de que a voz da narrativa simbólica literária foi durante muito tempo da história narrada por

poetas que, embora estivesse mergulhada na situação de opressão dos escravos, não pertencia a essa categoria. Ana Olímpia é a ex-escrava que ganha voz narrativa no romance exatamente após a abolição da escravatura. O romance finaliza então com o grito de voz dos oprimidos do passado que lutam pelo direito de igualdade e de oportunidade, cuja coloração da pele não representa capacidade intelectual. É a esperança trazida não mais pelo colonizador (Fradique), mas pelo colonizado. A vez de Ana Olímpia ainda representa o fim das ideias que encaram o negro como um ser intermediário entre o homem e um animal.

Contudo, a identidade da personagem não é estática, mas acompanha o trânsito das situações-limite que teve que enfrentar. Assim, Ana Olímpia testifica em sua carta, numa linguagem clara, em idioma padrão e numa reflexão indiscutivelmente inteligível; o que desmistifica os preconceitos a ela atribuídos como ex-escrava e de cor. Sua carta relata muito bem a mistura entre personagens de distintos cronótopos. Contudo, presencia-se uma contradição na visão de Olímpia quanto à escravidão. Essa postura é questionada por Fradique Mendes:

Um dia Fradique perguntou-me por que é que eu não libertava os meus escravos. Expliquei-lhe que haviam sido criados comigo, debaixo do mesmo tecto, e que eu me sentia ligada a eles como se fosse minha própria família; [...] Citei-lhe a Bíblia: ‘Pode acontecer que o escravo te diga, ‘Não quero deixar-te’, porque sentindo-se feliz em tua casa ele se apegou a ti e à tua família, então tomarás uma punção, furar-lhe-ás a orelha junto à porta e será teu escravo para sempre’ (Dt. 15) (p. 150).

Olímpia oscila entre sua consciência de liberdade e sua amizade com seus escravos. Essa consciência é contradita por Fradique: “[...] uma pedra debaixo da água não sabe que está a chover” (p.150); reforçando a dualidade de consciência que logo após é percebida por Ana Olímpia:

O escravo da cidade, regra geral, ignora o que significa ser escravo, ou, pelo menos, não se demora a construir filosofias a tal propósito. Trabalha, porque é obrigado, come, bebe e dorme. Eu só soube o que era não ser livre, quando, depois de ter sido senhora de escravos, regresssei (da forma mais brutal) àquela condição (p. 150).

A situação de oscilação entre posições de classe tornou possível para Ana compreender a oposição dual da dupla consciência entre a defesa do regime colonial escravocrata e sua anterior posição social, todo o

simbolismo de cores que perpetua o absolutismo étnico e a pureza racial. De viúva de um grande proprietário de escravos – Victorino –, voltou à escrava e humilhada pela senhora horripilante Gabriela Santamarinha. De senhora respeitada e recebida no palácio, Ana regrediu ao pesadelo de se tornar novamente escrava, prisioneira e testemunha de açoites.

Ana Olímpia transparece em sua carta a Eça de Queiroz todo sentimento de sofrimento do escravo. Percebe-se toda a metáfora do Atlântico Negro em seus sentimentos de perda e exílio provocados pelas viagens no navio, Nação Crioula, e de sua experiência diaspórica no Brasil, através da metaficção de Agualusa:

Muita gente não compreende porque é que os escravos, na sua maioria, se conformam com a sua condição uma vez chegados à América ou ao Brasil. Eu também não compreendia. Hoje compreendo. No navio em que fugimos de Angola, o Nação Crioula, conheci um velho que afirmava ter sido amigo de meu pai. Ele recordou-me que na nossa língua (e em quase todas as outras línguas da África Ocidental) o mar tem o mesmo nome que a morte: Calunga. Para a maior parte dos escravos, portanto, aquela jornada era uma passagem através da morte. A vida que deixavam em África, era a Vida; a que encontravam na América ou no Brasil, um renascimento. Para mim também foi assim. Em Pernambuco, e depois na Bahia, reencarnei pouco a pouco numa outra mulher. Às vezes vinha-me a memória a imagem de um rosto, a figura de alguém que eu tinha amado e que ficara em Luanda, e eu não conseguia dar-lhe um nome. Pensava nos meus amigos como personagens de um livro que houvesse lido. Angola era uma doença íntima, uma dor vaga, indefinida, latejando, num canto remoto da minha alma (p. 155-156).

O deslocamento provocado pelo processo migratório do modelo colonial escravocrata provoca a morte metafórica traduzida pela língua como “calunga”. O navio é o símbolo de morte na dispersão do atlântico que reúne um conjunto de negros em sentimentos de perdas. A chegada aos países colonizados da América simboliza o renascimento, ou seja, a diáspora que permite a Ana Olímpia reconhecer-se com outra identidade, resultando do contato com outros cronótopos: Pernambuco e Bahia nos tempos prematuros da pós-escravidão. A nostalgia da terra de origem vem em forma como uma enfermidade que a consome no íntimo da alma.

Em trechos posteriores da mesma carta, a nova identidade de Ana Olímpia é novamente transcendida pelo nascimento de sua filha:

Quando nasceu Sophia eu já me sentia brasileira; porém, sempre que ouvia alguém cantar os singelos versos do mulato António Gonçalves Dias chorando saudades do Brasil – ‘Minha terra tem palmeiras/ onde canta o sabiá / as aves que aqui gorjeiam / não gorjeiam como lá’ –, sempre que isso acontecia era em Angola que eu pensava: ‘Minha terra tem primores/ que tais não encontro cá/ Não permita Deus que eu morra / sem que eu volte para lá.’ em 1889, poucos meses após a morte de Fradique, ouvi de novo alguém cantar estes versos e compreendi que tinha de regressar a Luanda. [...] Gonçalves Dias, como certamente V. sabe, desapareceu na viagem de regresso ao Brasil, quando o vapor em que seguia o *Ville de Boulogne*, naufragou em pleno Atlântico. [...] o meu navio resistiu; em contrapartida encontrei Angola à beira do naufrágio. A extinção total da condição servil nas colónias portuguesas, e depois a proclamação da Lei Áurea, no Brasil, prejudicou as velhas famílias. A maior parte dos meus amigos recebeu-me com estranheza. Não compreendiam (ainda não compreendia) a razão do meu regresso (p.156-157).

Nessa situação, a dualidade é decorrente da nova postura transcultural e transnacional em contraposição a unidade nacional. As lembranças da terra natal que se traduzem majestosamente pelo eterno poema de Gonçalves Dias reforçam a hibridiz cultural que se manifesta numa identidade cada vez mais plural, numa sincretização da cultura diaspórica e da cultura de origem.

O ano da morte de Fradique coincide com o ano da Proclamação da República no Brasil, antecedida pela Lei Áurea, que aboliu a escravatura. A visão de Ana Olímpia, apesar de ex-escrava, ainda pertencia aos ideais do modelo colonizador. Sua posição deixa evidente sua preocupação com o fim do modelo servil que lhe beneficiava. A incompreensão de seus amigos diante de seu regresso pode ser explicada na situação assumida nesse contexto em Angola. País que, devido ao fim do modelo colonizador no Brasil, passou a ser a principal forma de atuação colonizadora por parte de Portugal.

Analogicamente, a metáfora do naufrágio a qual passava esse país é a forma de entender todos os negros dispersos nos dois lados do Atlântico. No Brasil, presenciavam-se os recém-libertos com identidades cada vez mais sincréticas e em situação de fruição; provocada pela situação diaspórica dos lugares de passagem posicionais, relacionais e significativos que pode ser explicada pela *différance* derridariana. Em Angola, os negros sofrem a oposição binária do dentro/fora em relação ao direito à liberdade e a condição de igualdade racial, víti-

mas de um sistema opressor e desumano. Em suma, pode-se ler uma metaficção agualusiana de cronótopos que atravessam constantes transformações em função de um conjunto de relação, significados e choques provenientes do tempo histórico re-presentado.

## Considerações finais

Nas óticas dos Estudos Culturais, as estéticas de Hall e de Gilroy se complementam no sentido de que os ideais do Atlântico negro e os fenômenos da transculturalidade e da transnacionalidade se materializam nas diversas situações diaspóricas. A identidade é vista então como um espectro em fruição em contado com as passagens signitivamente relacionais.

No romance *Nação crioula*, percebe-se toda ambivalência do simbolismo do purismo racial e do nacionalismo essencialista. As oscilações em torno desses aspectos são consubstanciadas nos discursos epistolares dos personagens Fradique Mendes e Ana Olímpia. Ambos são personagens criados, ou melhor, recriados, no caso de Fradique, como representação ficcional de um cronótopo fortemente significativo na história dos países colonizados como Brasil e Angola.

Embora muitos dos trabalhos sobre o romance de Agualusa se detenham nas viagens de Fradique Mendes e em sua identidade, omite-se a forte relevância da experiência dual de consciência protagonizada por Ana Olímpia e sua situação diaspórica. Fradique é o herói itinerante que, em situação cosmopolita, traduz a essência da identidade híbrida do sujeito proveniente das situações diaspóricas. Sua história, como afirma Ana Olímpia, não nos pertence. E as “suas cartas podem ser lidas como os capítulos de um inesgotável romance, ou de vários romances, e, nessa perspectiva, são pertença da humanidade” (p. 134). Quanto a Ana – embora seja protagonista de apenas uma das vinte seis cartas – é traduzida não só na última, mas também no próprio discurso de Fradique, evidenciando-se como uma identidade diaspórica que está em contraste ao saudosismo de sua antiga pátria.

A fabricação das identidades desses personagens reflete significativamente o contexto histórico metaficcionado, o que possibilita então vários encontros da obra com as estéticas dos Estudos Culturais. Isso reforça a ideia de que a literatura, através dos seus nexos com os vários cronótopos da ficção, vem fomentando um universo rico para esse campo de pesquisa.

## Referências

AGUALUSA, J. E. **Nação crioula**: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 4. ed. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 1998.

GILROY, P. **O Atlântico negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora – Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

QUEIROZ, Eça de. **A correspondência de Fradique Mendes**. Lisboa: Livros do Brasil, 1999.

SOVIK, L. Apresentação. In: HALL, S. **Da diáspora – identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

# O elogio do cuidado: o feminino nos testemunhos de María Eugenia Vásquez e de Vera Grabe sobre a experiência guerrilheira na Colômbia

Grazielle Furtado Alves da Costa Devaux

Doutoranda em Estudos Literários/  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

E-mail: graziellecosta@yahoo.com.br

Recebido em: 08/09/2014.

Aprovado em: 16/02/2015.

**Resumo:** O artigo discute como a literatura de testemunho de mulheres ex-combatentes, na Colômbia, contribui para a construção de um sentido original de feminilidade. María Eugenia Vásquez (*Escrito para no morir*) e Vera Grabe (*Razones de vida*) narram a participação das mulheres na guerra entre o desejo de separação e a necessidade de conexão. Escolhem o protagonismo da luta armada, desafiando o confinamento privado da agência feminina. Contudo, justificam seus atos no espaço público e suas atitudes nas relações privadas a partir da ética do cuidado. Neste sentido, estas mulheres, nem sempre de modo intencional, politizam o ato de cuidar e desestabilizam as fronteiras entre os espaços público e privado.

**Palavras-chave:** Gênero. Ética do Cuidado. Mulheres guerrilheiras. Colômbia. Testemunho.

## The praise of care: the feminine in María Eugenia Vásquez's and Vera Grabe's testimonies on the guerrilla experience in Colombia

**Abstract:** The article discusses how testimony literature from former combatant women, in Colombia, contributes to construct an original sense of femininity. María Eugenia Vásquez (*Escrito para no morir*) and Vera Grabe (*Razones de vida*) narrates the participation of women in the war in a standpoint between the will of separation and the need of connection. They choose the leading role of armed struggle, challenging the private enclosure of feminine agency. However, they justify their acts in public space and their attitudes in private relations on the grounds of ethics of care. In this sense, these women, sometimes in an unintended way, politicize care and trouble the borderland between private and public spaces.

**Keywords:** Gender. Ethics of Care. Guerrilla women. Colombia. Testimony.



## 1 Introdução

O presente artigo tem por objetivo discutir a constituição de uma dimensão da memória coletiva colombiana a partir dos testemunhos de María Eugenia Vásquez, em *Escrito para no morir*, e de Vera Grabe, em *Razones de vida*. Seguimos os rastros deixados pelas autoras na construção de um sentido plural de subjetividade feminina na guerra, atravessado pelo desejo de cuidar. Enfrentando expectativas, gozos e frustrações, Vásquez e Grabe escrevem, entre afeto e poder, as possibilidades de serem mulheres e mães em um contexto de violência.

O processo de reflexão desencadeado pelo ato de narrar a experiência guerrilheira para criar a vida após a participação na luta armada inaugura um lugar original para o feminino. A posição da mulher combatente desestabiliza o discurso de gênero que sustenta a necessidade da guerra, bem como problematiza os supostos limites políticos do feminino. As escritas testemunhais, discursos da memória elaborados por Vásquez e Grabe, são mais que histórias particulares de duas mulheres. Representam a voz coletiva das possibilidades políticas das mulheres enquanto grupo social nos anos 1970 e 1980, na Colômbia e em grande parte da América Latina. Significam um ato ético de tomar a palavra da história para contar o político desde a perspectiva do íntimo e do pessoal.

Em um ponto de vista híbrido e plural, María Eugenia Vásquez e Vera Grabe narram a guerra entre o masculino-guerreiro e o feminino-vítima. Subvertem o pacto entre público e privado, politizando o pessoal na experiência de cuidado em relação a si, aos seres queridos, aos companheiros de luta e à sociedade colombiana. Ou seja, tomam o ato de cuidar como fundamento da sobreposição de espaços sociais de intervenção do sujeito feminino, criticando, ao mesmo tempo, a alienação da feminilidade privada e a violência da masculinidade pública. A construção de suas subjetividades, como mulheres e como colombianas, não se traduz em um processo linear e harmonioso nas escritas de María Eugenia Vásquez e de Vera Grabe. É o espaço do conflito e da contradição, da culpa e do ressentimento, da desilusão e da perda. Contudo, é também o caminho a seguir, a única possibilidade de ir adiante, na coragem de narrar nas incertezas e lacunas da memória de um passado poroso que não passa, constituindo-se em uma forma de aprendizado e reflexão para as mulheres latino-americanas nos dias de hoje.

## 2 A guerra tem gênero - o lugar do feminino na luta política armada

Os estudos feministas sobre a guerra chamam atenção para uma relação específica entre masculino e feminino que autoriza o conflito bélico em nome da proteção (ENLOE, 1993; ELSHTAIN, 1987). Na história política moderna, a oposição entre protetores (homens armados) e protegidas (mulheres vulneráveis) justifica a necessidade do conflito armado, ao mesmo tempo em que define os interesses políticos das mulheres como subordinados ao exercício da força pelos homens. A inocência, a fragilidade e a vulnerabilidade do feminino são características construídas para autorizar a ação de masculinos agressivos (ELSHTAIN, 1987). Ou seja, o dever de proteger o feminino sustenta a obrigação do masculino de realizar a guerra (ELSHTAIN, 1987). Aqui denominamos mito da proteção esta relação de mútua constituição entre a vulnerabilidade feminina e a agressividade masculina, que naturaliza a violência, despolitiza a agência feminina e desqualifica formas alternativas de identificação social.

O lugar do combatente, nesta concepção, é o corpo masculino, único percebido como capaz de exercer agência política em nome da proteção. A guerra é um assunto de homens, cabendo às mulheres o apoio e a exaltação da violência masculina. Duas consequências perversas surgem deste modelo de constituição da masculinidade pela luta armada. A primeira define a violência como processo político privilegiado, tornando invisíveis outras formas de transformação social. O problema, assim, não é a violência, mas a violência de quem e em nome de quê. A violência dos homens que partilham a mesma classe, raça e cultura é legítima e desejada. A violência dos “outros” homens é injusta e cruel. A segunda perversidade deste processo diz respeito ao lugar das mulheres, um lugar apolítico e acrítico, a partir do qual só é possível agir através da mediação da ação e da palavra masculinas.

Na segunda metade do século XX, quando alguns grupos armados oferecem às mulheres a possibilidade de tornarem-se combatentes, esta dicotomia é aparentemente posta em xeque. A inclusão das mulheres nos exércitos e grupos armados reconstrói o significado do corpo feminino, que deixa de ser percebido como inerente espaço de vulnerabilidade e de fragilidade para se constituir em lócus de

realização da identidade política militarizada. A confusão de papéis não é necessariamente negativa, já que gera questionamentos importantes sobre o que significam ser mulher e ser homem no contexto da guerra. A imagem de mulheres empunhando armas e exercendo atos de violência mostra que o que os homens e as mulheres fazem resulta menos da biologia e muito mais da imaginação humana e das decisões políticas (ENLOE, 2007).

Todavia, a subversão dos valores que autorizam o uso da força em nome da proteção não é um efeito automático da presença das mulheres em grupos armados e instituições militares. Entender a presença das mulheres implica em um anterior movimento de compreender como é constituído esse lugar que ocupam. Ou seja, as instituições militares e grupos armados não existem como opções políticas neutras, que as mulheres voluntariamente assumem, mas significam a realização de construções simbólicas que hierarquizam os sujeitos sociais a partir de uma específica relação de gênero.

### **3 O contexto político na Colômbia dos anos 1970 e a inserção das mulheres na luta guerrilheira**

As narrativas dominantes sobre a história da Colômbia, nas décadas de 1960 e 1970, destacam a disputa militar que contrapõe o exército nacional a grupos guerrilheiros. Tal contexto é tomado como resultado, principalmente, de dois processos interdependentes: o fechamento do espaço político doméstico pela Frente Nacional<sup>1</sup> e a forte repressão (apoiada ideológica e concretamente pelos EUA) exercida pelo exército e pelos grupos de autodefesa aos movimentos camponeses. É este o contexto de surgimento e desenvolvimento do grupo guerrilheiro de que fizeram parte as autoras que estudamos neste trabalho: o Movimento 19 de Abril (M-19).

Os anos de 1960 e 1970 representam o auge das manifestações estudantis e sindicais contra o regime político estabelecido (BUI-TRAGO, 1987). O estopim da ruptura política entre a oposição e os governos da Frente Nacional se dá na fraude eleitoral que impediu o candidato Rojas Pinilla de chegar ao poder. O candidato da Frente Nacional, Misael Pastrana, é declarado vencedor das eleições de 19 de abril de 1970, por uma pequena margem de votos. Tal declaração é entendida como uma mensagem dos círculos de poder de que o

sistema não poderia ser mudado a partir das estruturas políticas oficiais. Como símbolo da resistência à fraude eleitoral, é fundado o Movimento 19 de Abril (M-19). Neste momento histórico, a adesão aos grupos guerrilheiros se dá basicamente por afinidade ideológica, como veremos mais adiante na análise dos testemunhos de María Eugenia Vásquez e de Vera Grabe.

O M-19, diferente da maioria dos grupos guerrilheiros colombianos, elege a cidade como território de luta. Suas frentes são compostas, em sua maioria, por intelectuais e estudantes egressos da Universidade Nacional da Colômbia. Embora não dispusesse dos recursos militares das guerrilhas camponesas, o M-19 ganha muita notoriedade por praticar atos de alto poder simbólico. São exemplos destes atos: o roubo da espada de Simón Bolívar, a ocupação de embaixadas e prédios públicos e o sequestro de lideranças políticas. O grupo permanece à margem do processo político colombiano até o final da década de 1980, quando decide desmobilizar-se para participar como “Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar” do processo constituinte de 1991.

A memória de exclusão, violência, clientelismo e pobreza constitui a percepção entre os movimentos sociais de que a mudança só pode se realizar por outra via que não o sistema político tradicional. Neste contexto, algumas mulheres, dentre as quais María Eugenia Vásquez e Vera Grabe, aderem à luta armada, identificando o projeto de emancipação feminina com o projeto político das guerrilhas. O discurso guerrilheiro convoca as mulheres colombianas para a guerra, afirmando que sua participação é um instrumento de ruptura com os estereótipos de fragilidade, delicadeza e passividade. Os inimigos dessas mulheres, segundo a inteligência guerrilheira, são os mesmos dos revolucionários: o Estado, o imperialismo norteamericano, a pobreza e a marginalização política.

No discurso guerrilheiro, as mulheres não são mais apenas as que reproduzem e cuidam dos guerreiros, mas também as “guerreiras justas”, aquelas que se sacrificam e matam em nome da proteção da nação. De fato, algumas mulheres identificam a guerrilha como uma oportunidade de emancipação em relação aos valores e práticas tradicionalmente associados ao feminino, em especial ao casamento, à maternidade e ao trabalho doméstico. Dessa forma, ingressam com a expectativa de que a revolução pode se dar também nas relações entre homens e mulheres, gerando novos espaços de realização para as mulheres.

Contudo, as histórias de mulheres guerrilheiras remontam à frustração de expectativas criadas em torno de uma vida diferente, menos centrada nas experiências e desejos masculinos. Para além da adesão ao tipo mais violento de masculinidade (militarização), as guerrilheiras devem suportar a utilização dos seus corpos em favor da satisfação dos desejos dos guerrilheiros, conformando-se em cumprir as funções tradicionalmente assumidas como femininas e em se submeterem à autoridade masculina. Em muitos casos, a participação das mulheres nos grupos guerrilheiros é usada para reforçar o caráter revolucionário destes grupos em relação a seus inimigos. Isto é, a presença das mulheres é instrumentalizada como um recurso ideológico dos grupos guerrilheiros, tomando a emancipação feminina como um subproduto da superação do capitalismo. Dentro das organizações armadas, as mulheres raramente podem falar desde a sua posição de mulher. Sua voz permanece subordinada aos interesses prioritários da revolução. A igualdade, assim, não é problematizada e as diferenças mascaradas pela ideologia revolucionária.

#### **4 O testemunho como literatura crítica - a guerra narrada no feminino**

A hospitalidade do testemunho à escrita feminina, nas últimas décadas, não é ocasional. Historicamente a fala das mulheres precisou ocupar este lugar híbrido entre o público e o privado para contar-se. Deste modo, o lugar da memória feminina no processo de construção do espaço político latino-americano foi aquele do sussurro e do entredito, de quem atravessa o público, mas não se apropria dele. Especialmente a partir das décadas de 1960 e 1970 quando os estudos de gênero<sup>2</sup> passaram a desempenhar um discurso crítico fundamental no pensamento e práticas políticas, a “história das mulheres” desafiou os silêncios da história oficial. Como afirma Reis, “[...] no espaço incerto e não institucionalizado da fronteira, as mulheres, acostumadas ao espaço da fala a menos, encontraram território para vir a público e contar suas histórias.” (REIS, 2009, p. 55).

O testemunho é um lugar político, ainda que não vinculado diretamente à defesa de uma causa. Ou seja, a literatura de testemunho promove a convergência entre política e literatura (SELIGMANN-SILVA, 2005), questionando a neutralidade do discurso histórico

dominante. Engaja-se com as inquietações políticas de seu tempo, através de uma leitura crítica e não convencional da história. Esta postura crítica possui materialidade na experiência concreta e direta de personagens destituídos dos instrumentos de poder para falar e fazer-se visíveis nos documentos oficiais. São narrativas pessoais que desestabilizam os discursos de neutralidade e de objetividade das fontes oficiais, potencializando um novo olhar sobre um contexto político excludente. O pessoal, contudo, não implica o individual, alienado do coletivo. Ao contrário, a relevância do testemunho se coloca na sua proposta de construção de uma identidade coletiva, na fronteira entre a linguagem privada (exposição das impressões e sensações do eu) e a escrita pública (narração das experiências de um grupo social).

*La mujeres si están diciendo: están haciendo análisis, evaluaciones y propuestas... sólo que mayoritariamente, en otro tipo de discurso que aún no ha obtenido reconocimiento en la academia y en otras instancias del poder discursivo dominante. Sin apoyos económicos ni casi institucionales... las mujeres – desde los márgenes y casi con las uñas – han introducido su propia visión, personal, amplia, evaluativa, también analítica, en toda esta selva. Y en este camino encontramos una búsqueda de lenguaje y expresión, realmente muy rica y muy compleja (NAVIA VELASCO, 2005, p. 16).*

O testemunho feminino, assim, subverte a ordem centrada no sujeito literário homem, descendente de europeu, heterossexual e pertencente aos centros culturais urbanos (REIS, 2009). Os escritos das combatentes constroem um espaço de conflito entre gênero e política, problematizando os discursos hegemônicos de emancipação social. María Eugenia Vásquez e Vera Grabe buscam a identidade de guerrilheira para assumirem o controle sobre seus desejos. Querem ter direito a sentir raiva e a usar sua potência para mudar o que as oprime. “*Hay un momento en el que se rompe el límite del aguante y entonces el ser humano se lanza con toda la rabia contenida contra lo que se atravesase en su camino*” (VÁSQUEZ, 2006, p. 238). Entretanto, estas mulheres foram socializadas dentro de padrões de feminilidade que não podem ser apagados. O feminino dominante resiste nas mulheres combatentes, mas não mais a partir de uma contraposição absoluta em relação ao masculino bélico. A mulher tradicional (que organiza as tarefas domésticas, cuida do bem-estar do grupo e cede

espaço para os interesses dos outros) coexiste com outras formas de ser mulher experimentadas pela rotina de um grupo armado (que executa tarefas a partir da divisão do trabalho no grupo armado, que expressa simplicidade e praticidade na aparência e que soluciona problemas através do esforço físico). Ou seja, a ética de competição da guerra e a ética de cuidado dos seres queridos conformam uma identidade feminina híbrida, que desafia qualquer lugar absoluto de feminino ou masculino.

*Descubrirme hembra, distinta de ellos, en lugar de enemistarme con el sexo opuesto me adentraba en la comprensión de otras dimensiones de mi ser, todavía desconocidas [...]. Ser mujer en la guerra representaba la renuncia al poder y al reconocimiento en beneficio de otros; ceder mi proyecto personal por el interés colectivo de la misma forma como lo hacen las madres; amar y amar, hasta quedar vacía y ofrecer mi cuerpo al deseo de aquellos a quienes amaba (VÁSQUEZ, 2006, p. 355-356).*

As mulheres combatentes, desse modo, fundam um novo espaço político na lógica da guerra, que não pode ser traduzido como um mero movimento de assimilação acrítica da cultura masculina. Seus corpos cedidos à causa revolucionária representam novos soldados a reforçar a luta guerrilheira. Entretanto, estes corpos de mulher uniformizados e armados não carregam o mesmo conteúdo social, psicológico e político dos corpos dos homens guerrilheiros. Nas palavras de Santiago, estes corpos são, simultaneamente, territórios de “assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (1978, p.18). São mulheres que vivem uma experiência não esperada no contexto social em que se inserem e, portanto, deslocam-se do lugar comum para refletir sobre as possibilidades de construção de sua identidade.

*Escribir mi vida para otros, examinarla una y otra vez objetivada en el texto, me permitió reconocer paulatinamente mi condición social, reconciliar pasado y presente, comprender la vida como proceso y rechazar la imposición de un ex - militante y guerrillera - que fracturaba mi identidad; hacer visibles las múltiples mujeres que me habitan, aceptar mis miedos, mis debilidades, y aprender a convivir con mis amados fantasmas sin que dolieran tanto. (...) En la medida en que escribía aparecían trazos tenues de una identidad que de tanto repararlos se ponían de relieve. El escrito y yo nos influimos mutuamente, nos afectamos siempre. Gracias a este ejercicio, encontré sentidos y expli-*

*caciones antes invisibles. Supe que la vida tiene razones y sinrazones y que no vale la pena juzgar, sino entender. Pero lo más importante fue que pude encontrar en mi pasado la fuerza de una identidad que me sacó de la nostalgia.* (VÁSQUEZ, 2006, p. 20).

## 5 Testemunhar o feminino em *Escrito para no morir* e em *Razones de vida*

As narrativas de María Eugenia Vásquez, em *Escrito para no morir*, e de Vera Grabe, em *Razones de vida*, oferecem caminhos alternativos para pensar aspectos relevantes da história colombiana nas décadas de 1970 e 1980. Embora não pretendamos confundir as vozes das duas autoras, apagando a singularidade de cada relato, entendemos que ambos os testemunhos compartilham um contexto intersubjetivo. Ambas as narrativas se inserem em um esforço de reinterpretação da identidade feminina a partir da experiência guerrilheira, comum a uma geração específica de mulheres colombianas. Ou seja, a necessidade de lembrar nos dois textos não decorre apenas de uma necessidade individual de elaboração do trauma, mas de um compromisso ético com a história das mulheres da Colômbia: “[...] como eres un pedazo de mi vida y mi vida es un pedazo de la tuya, hay otra historia que te pertenece, la que ahora te voy a contar. Porque Colombia aún no es un país en paz, para cuidarte y protegerte. A muchas cosas las cubrió el silencio.” (GRABE, 2000, p. 66).

O sentido de tornar público seu testemunho, para Grabe, está no vínculo entre sua história pessoal (a relação com a filha) e a história da Colômbia (o conflito político nas décadas de 1970 e 1980). Vásquez, por sua vez, define seu relato como exercício de memória, alertando o leitor e coautor para as armadilhas do recordar.

*Mi relato no constituye un todo homogéneo; por el contrario, presenta vacíos, rupturas y discontinuidades propias de la dinámica entre olvido y recuerdo, de las texturas de la vida, de las contradicciones conmigo misma y con la intencionalidad de la memoria que iba elaborando.* (VÁSQUEZ, 2006, p. 19).

Tanto Vásquez quanto Grabe ingressam no movimento guerrilheiro a partir da vivência do movimento estudantil no interior da Universidade Nacional de Bogotá. No início da década de 1970, a



universidade é um espaço político de resistência ao poder estabelecido, de modo que conhecimento acadêmico e ativismo político se confundem nos pátios e salas de aula. O discurso revolucionário se mostra atraente às jovens mulheres que buscam escapar da reprodução de um modelo tradicional de feminilidade, centrado na preparação para o casamento e para a maternidade; uma oportunidade de realizar-se enquanto sujeito social, aproximando-se do mundo masculino que admiravam. Neste sentido, Vásquez e Grabe percebem a militarização como uma experiência emancipatória, que permite, simultaneamente, a desobediência às regras de socialização feminina e a participação em um projeto coletivo de sociedade.

Vera Grabe e María Eugenia Vásquez, assim, reconhecem o exercício do cuidado no espaço doméstico como um limite à realização de suas subjetividades. Reafirmam, ao aderirem à causa guerrilheira, a primazia do sacrifício público em relação ao privado. Assumem a guerra como um movimento de separação dos outros privados. Leem a vida, dentro da lógica da guerra, como um “jogo de soma zero”, percebendo o interesse dos outros como uma ameaça à realização dos objetivos e desejos do seu grupo político. Em um mundo guiado pelo pensamento estratégico, a empatia é entendida como fraqueza, um traço da feminilidade hegemônica que elas se esforçam por fazer desaparecer. Entretanto, falham neste projeto de ruptura com a feminilidade, situando-se em um lugar de fronteira entre conexão e separação, nos termos de Carol Gilligan (2013). Tal necessidade de estabelecer a conexão com os outros, inclusive com os ditos inimigos políticos, é parte da narrativa de María Eugenia Vásquez. Um exemplo deste processo é a versão de Vásquez para o episódio de sequestro da Embaixada da República Dominicana em Bogotá, ocorrido em fevereiro de 1980:

*Con el paso del tiempo y la convivencia, nacieron afectos especiales (...). Lo que sucedía a una persona afectaba al colectivo; si alguien se deprimía nos poníamos por tarea, rehenes y guerrilleros, reanimarlo. Lo hacíamos con afecto. Al embajador Lovera, de Venezuela, la Chiqui y Vicky lo sacaron de una tristeza profunda que lo aquejó al final del cautiverio. Incluso, le daban de comer como a un niño.* (VÁSQUEZ, 2006, p. 180-181).

Não pretendemos entrar no debate sobre se podemos definir a relação entre sequestradores e sequestrados a partir do afeto, em um

contexto de grande assimetria de poder e de continuadas violências física e psicológica. O ponto mais relevante, a nosso ver, desta percepção exposta no testemunho é a necessidade moral da narradora de justificar sua posição em termos de conexão, reafirmando sua vinculação com uma ética do cuidado. Coerente com o processo de socialização feminina descrito por Carol Gilligan, María Eugenia Vásquez equipara “responsabilidade à necessidade de resposta que surge do reconhecimento de que os outros estão contando com você e que você está em posição de ajudar” (Gilligan, 2013, p. 110). Não se trata de uma tentativa de convencer o outro de que não praticou violência, no âmbito de uma ética da justiça. Significa, em outro contexto, a obrigação de narrar as relações na guerra, a partir dos sentimentos ambivalentes que caracterizam a ética do cuidado.

Vásquez e Grabe precisam da separação para serem tratadas como iguais, para contribuírem para uma utopia de justiça social em construção naquele tempo. Contudo, não abandonam o desejo de cuidar e de serem cuidadas, estendendo este cuidado para os membros do seu grupo e para a sociedade colombiana como um todo. Necessitam fundamentar suas ações no vínculo e na responsabilidade com a Colômbia, criando um espaço original no exercício da guerra.

Essas visões diferentes (ética do cuidado e ética da justiça) em sua tensão refletem as verdades paradoxais da experiência humana – de que nós só nos conhecemos como separados na medida em que vivemos em conexão com os outros, e que vivenciamos as relações apenas na medida em que diferenciamos os outros de nós mesmos. (GILLIGAN, 2013, p.118).

A presença das mulheres no grupo armado M-19, portanto, representa um movimento de conexão das narradoras com o contexto político colombiano, assumindo a identidade de protetoras dos injustiçados naquele contexto. Contudo, entre o ideal de guerrilheira e a prática cotidiana de pertencer a um grupo armado surgem conflitos e questionamentos. Para María Eugenia Vásquez, a entrada no grupo M-19 significa abandonar amigos, família e um filho. Isto é, representa uma ruptura radical com um passado do qual não é possível desapegar-se. A “mulher” María Eugenia, com suas inseguranças e fragilidades, coexiste com a “guerrilheira” de identidade cambiante: *“En mi coexistían dos mujeres diametralmente distintas. La fragilidad y la*

*fuera me habitaban. Cuando regresaba de los viajes y entraba en la casa se contraponían dos personajes.” (VÁSQUEZ, 2006, p.155).*

Para Vera Grabe, o discurso de igualdade, que a havia seduzido, vai sendo desconstruído nas relações cotidianas nos acampamentos guerrilheiros. Sua condição de mulher a torna mais próxima das tarefas tradicionais associadas ao feminino, como cozinhar, cuidar e divertir os companheiros. Nas discussões políticas, entretanto, suas visões são ignoradas e, muitas vezes, cooptadas pelos homens do grupo. Ou seja, as fronteiras entre o doméstico (espaço tradicional do feminino) e o político (lugar do sujeito masculino) são reproduzidas no seio da guerrilha:

*Sin embargo en las discusiones políticas cuando intentaba decir algo era como si yo fuera invisible. Sentía que cuando hablaba no me veían, y no sabía si no me expresaba bien o no desarrollaba las ideas como lo hacían ellos. Mis aportes quedaban en el aire, pero cuando uno de ellos decía algo, incluso parecido a lo que yo había dicho, los demás respondían o asentían. (GRABE, 2000, p. 67).*

Para a maioria das mulheres combatentes, a percepção de que são mulheres (em suas expectativas e não apenas no seu corpo) em um mundo masculino é um espaço de dúvidas. A ilusão da igualdade, do companheirismo e da força coletiva cala as angústias. O passo para o reconhecimento da discriminação de gênero e da constituição da ordem militar pelas experiências e expectativas masculinas constitui-se em um exercício psicológico muito difícil. As mulheres devem lutar contra si mesmas e resistir às imposições da cultura de gênero que internalizam. O discurso revolucionário reforça os papéis culturais associados ao feminino e ao masculino hegemônicos, invisibilizando as reivindicações específicas das mulheres no projeto político de emancipação:

*Uno de los fundamentos para la reconstrucción de mi identidad era el reconocimiento de mis diferencias de género, las cuales daba cuenta en buena parte de mis comportamientos, tanto en las estructuras militares como en las relaciones afectivas. No fue fácil en aquel tiempo identificar la inequidad y la discriminación, ni mucho menos el poder ejercido por los varones sobre nosotras. Y eso que el Eme, acaso por su composición social – estudiantes, clase media urbana, intelectuales – fue entre los grupos guerrilleros una organización más abierta a la participación femenina en algunos cargos de dirección. Lo cual no*

*significa que no existiera el machismo, creo que es una condición inherente a los ejércitos. Sucedió que, tanto para nosotras como para ellos, muchas de las situaciones de inequidad estaban naturalizadas por la cultura, no resultaban visibles, y por lo tanto ni las sentíamos ni las reivindicábamos. (VÁSQUEZ, 2006, p. 356).*

Os espaços de realização do poder masculino na presença das mulheres são sutis e muitas vezes mascarados pela expressão em assuntos considerados menos relevantes na hierarquia militar revolucionária. A forma de amar, de servir e de doar-se nas relações com os companheiros de causa diferencia as mulheres. E essa diferença é percebida, ainda que veladamente, como uma fraqueza, um ponto de desconfiança na capacidade das mulheres de assumir a destruição do outro inimigo como incondicional projeto de vida. As mulheres, assim, devem provar aos seus pares homens que internalizaram incondicionalmente a masculinidade bélica, rejeitando os vínculos que as prendem à feminilidade hegemônica. Neste sentido, Vera Grabe narra o episódio de um aborto forçado pelo comando da guerrilha:

*Además quién le manda a quedar embarazada. Cómo se lo ocurre! Usted está loca! Eso era lo que nos faltaba! Por lo visto no era solamente su opinión, sino que la comandancia en el Cauca estaba molesta: Cómo se atreve la Mona a quedar embarazada! Una dirigente no puede quedar embarazada sin pedir autorización! (GRABE, 2000, p. 68)*

A maternidade é uma experiência central nas narrativas de Vásquez e Grabe. O testemunho de Vera Grabe é dedicado e endereçado a sua filha Juanita. A narrativa se propõe um diálogo que pretende defender a posição de uma mãe diante de sua filha, em forma de elaboração da culpa pela não realização da maternidade nos termos da feminilidade hegemônica. Para justificar o afastamento de seus filhos, María Eugenia e Vera definem suas experiências a partir da transferência do pacto de cuidado da esfera privada para o espaço público. Afirmam que a motivação para continuarem a privilegiar as ações políticas junto à guerrilha em relação ao cuidado privado de seus filhos foi um ato de solidariedade. Na leitura que realizam em memória, ao abdicarem dos filhos para lutarem a guerra colombiana, teriam escolhido ampliar o escopo de seus cuidados, estendendo o sacrifício da mãe para toda uma sociedade, que não se esgota, mas inclui seus próprios filhos: “*Durante muchos años trabajé lejos de mi*

*hijo con la convicción de que así le garantizaría un porvenir más amable, esperando el reencuentro, el tiempo para querernos y el modo de llenar con ternura los abismos de ausencia.” (VÁSQUEZ, 2006, p. 33).*

Desse modo, reiterando o que discutimos antes, as guerrilheiras buscam definir suas ações no equilíbrio entre conexão e separação. Ou seja, localizam o fundamento de suas escolhas políticas e sociais em um lugar híbrido. Tal lugar, simultaneamente, liberta seus corpos para a luta política e aprisiona seus afetos nos filhos ausentes.

O trauma pela morte de um dos filhos, narrado por María Eugenia Vásquez, incorpora esta ambivalência. A narradora experimenta solidão e melancolia. Não se perdoa por haver sobrevivido ao filho; por ter falhado no seu dever de protegê-lo. A convicção de que o sacrifício do cuidado de seus filhos se justificava pelo heroísmo do cuidado de todos os filhos da Colômbia se desmorona em uma culpa que María Eugenia não é capaz de mascarar. A falha como mãe, incapaz de realizar o pacto de proteção, leva Vásquez para o terreno desconhecido do não lugar. A guerrilheira, que havia rejeitado a feminilidade dominante ligada ao cuidado materno, é absorvida por um sofrimento que a paralisa. Não há caminho de retorno; a chave do sentido de uma vida que se pretendia justa e nobre perde-se no trauma:

*La angustia ocupó mi corazón, perdí el interés por todo. Por qué habría de sobrevivir a su muerte? Hubo en mi interior un remezón total. [...] La muerte del hijo fue la síntesis del sufrimiento: la suma y la multiplicación de cada una de las sensaciones punzantes que se clavaban en el corazón cuando, uno por uno, los amigos, las hermanas, los amores, iban cayendo enredados en sueños. Con el hijo se fue la esperanza; por eso quedé así como perdida en el mundo. [...] Sentía una soledad que me vaciaba el alma por los ojos sin poderla atajar y entonces quise volver para morirme menos sola. (VÁSQUEZ, 2006, p.333).*

A partir dos fragmentos de si, restos da experiência traumática de separação, María Eugenia Vásquez e Vera Grabe enfrentam as contradições de ser mulher no espaço da escrita. Narram o trauma para restabelecer a conexão com o feminino, que jamais alcançaram abandonar. Vivenciam a solidão da diferença, da incapacidade de encaixar-se perfeitamente nos lugares que condicionam a experiência política. Narrando, reconhecem dimensões da intimidade que ultrapassam o sentimento egocêntrico de sobreviver a uma tragédia individual. A narrativa do eu traumatizado tem que reencontrar as complexidades

do sentir e agir das mulheres colombianas enquanto coletivo social.

*Paradójicamente, así pude empezar a conciliar el desgarramiento de ser una madre distinta. Y comprendí que la presión social para que recuperara a mi hijo me sumía en una falsa contradicción. Tenía que ser capaz de construir una relación madre-hijo diferente de la tradicional, sin violentarme, tratando de ser la mamá que no podía ser en aquellas condiciones económicas y existenciales en las cuales me hallaba. Con algo más de seguridad, empecé a abrirme un espacio en el corazón de mi hijo, que vivía con sus abuelos paternos. (VÁSQUEZ, 2006, p. 356).*

Para Vásquez e Grabe, quando o cenário de batalha desaparece, apenas resta a solidão de nenhum lugar; o vazio de quem deixou de ser sem nunca ter sido. Esforçaram-se, ao longo de sua juventude, para tornarem-se o melhor soldado que podiam ser. Representaram o papel da “guerreira justa”, conformando seus corpos e suas ideias a uma imagem de virtude que sustentava a política como espaço da violência continuada; como um jogo em que vencia sempre a força física e o cálculo estratégico. O ato performático de participar da guerra prometia escapar do destino de vulnerabilidade das mulheres; uma utopia que confirmava a naturalidade do estado de guerra da vida social. Ao refletirem sobre suas experiências, María Eugenia Vásquez e Vera Grabe aprendem que a vulnerabilidade de seus corpos não é um atributo de sua feminilidade, mas uma condição inerente à interação humana, da qual não é possível escapar.

*Sin embargo, nuestra práctica aportó nuevos elementos a la forma de ser mujer, con lo conflictiva que podía resultar; quizás su virtud radicaba, precisamente, en lo que evidenció las contradicciones entre lo tradicional y lo que fuimos las guerrilleras como parte de un proyecto político. (VÁSQUEZ, 2006, p. 357).*

## 6 Conclusão

Neste artigo apresentamos a contribuição da literatura de testemunho, em especial dos textos *Escrito para no morir*, de María Eugenia Vásquez, e *Razones de vida*, de Vera Grabe, para a constituição de um tipo de feminilidade transgressora das relações dominantes de gênero na Colômbia dos anos 1970 e 1980. O lugar de expressão dessas mulheres é híbrido, plural e contraditório, permitindo romper com

o discurso neutro e objetivo da história oficial. As mulheres que escrevem sobre si narram um lugar e um tempo histórico, construindo a memória coletiva. Historicamente, as mulheres falaram através de seus “protetores”, os escritores da história oficial, a partir de um lugar homogêneo e desprovido de agência política. Foram representadas como vítimas passivas e indefesas da história, para quem o caminho de realização passava pela autorização da violência e do poder dos “homens protetores”. Tornar-se guerreira, para uma geração de mulheres colombianas, representou um movimento de ruptura do silêncio feminino sobre as possibilidades de transformação política. Entretanto, tal movimento não significou a mera assimilação da cultura masculina da guerra pelas mulheres. Constituiu-se em um espaço de renegociação, muitas vezes não intencional, do ser feminino.

As experiências de María Eugenia Vásquez e Vera Grabe fundam um lugar político que se situa na fronteira entre separação e conexão. Como combatentes, Vásquez e Grabe submetem seu corpo ao combate em nome de um ideal de construção social, renunciando à virtude privada que historicamente limitou as possibilidades de ação feminina no espaço público. Entretanto, tal renúncia não ocorre sem traumas, culpas e questionamentos. Na forma de amar, no ideal de cuidado e nos sonhos não realizados, María Eugenia Vásquez e Vera Grabe se reencontram com o feminino tradicional. Do mesmo modo, percebem que o ideal de emancipação feminina pela igualdade revolucionária não se realiza nas práticas cotidianas, que continuam a submeter as mulheres à autoridade e aos desejos masculinos. Abandonam a luta armada em nome de um futuro utópico que nunca chega por uma ação presente de escritura para entender, documentar e inspirar.

## Notas

- 1 A Frente Nacional foi um acordo entre os dois principais partidos colombianos, o Conservador e o Liberal, para partilha de cargos burocráticos e exercício exclusivo da presidência em sistema de rodízio. O processo político promoveu a destituição do militar Rojas Pinilla da presidência e o fechamento do espaço político para livre concorrência, restringindo a disputa dos cargos políticos aos dois grandes partidos. O primeiro presidente da Frente Nacional, Lleras Camargo, foi eleito em 1958.
- 2 Aqui entendemos gênero a partir do conceito de Joan Scott. Para a autora, a categoria analítica gênero possui duas dimensões que interagem entre si: 1) o estudo da constituição das relações sociais a partir de ideias específicas sobre as diferenças entre os sexos; 2) a compreensão do papel das ideias sobre masculino e feminino na produção e reprodução das relações de poder na sociedade (SCOTT, 1999, p.42).

## Referências

- BUITRAGO, Francisco Leal. La crisis política en Colombia: alternativas y frustraciones. **Análisis Político**, Bogotá, n.1, p. 83-100, mai-ago, 1987.
- CASTRO, Nelly. **Una larga noche**: los caminos del conflicto en Colombia. Berlim: Pro BUSINESS, 2005.
- ELSHTAIN, Jean Bethke. **Women and war**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- ENLOE, Cynthia. **Globalization and militarism**: feminists make the link. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, 2007.
- GILLIGAN, Carol. Imagens de Relação. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia (org.). **Teoria Política Feminista**: textos centrais. Vinhedo: Editora Horizonte, 2013.
- GRABE, Vera. **Razones de vida**. Bogotá: Editorial Planeta, 2000.
- LARA, Patricia. **Las mujeres en la guerra**. Bogotá: Editorial Planeta, 2000.
- LONDOÑO, Luz María; NIETO V., Yolanda Fernanda. **Mujeres no contadas**: procesos de desmovilización y retorno a la vida civil de mujeres ex-combatientes en Colombia, 1990-2003. Medellín: La Carretera Editores, 2006.
- NAVIA VELASCO, Carmiña. **Guerras y paz en Colombia**: las mujeres escriben. Cali: Universidad del Valle, 2005.
- RANDALL, Margaret. Qué es y cómo se hace un testimonio? **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Lima, Ano XVIII, n. 36, p.7-19, 2do. semestre 1992.
- REIS, Livia. **Conversas ao Sul**: ensaios sobre literatura e cultura latino-americana. Niterói: EdUFF, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- SCOTT, Joan. **Gender and politics of History**. New York: Columbia, 1999.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.
- VÁSQUEZ, María Eugenia. **Escrito para no morir**: bitácora de una militancia. Bogotá: Intermedio, 2006.



# Eu, trezentos e cinquenta Mários: identidade e automodelagem na correspondência de Mário de Andrade

Nathalia de Aguiar Ferreira Campos

Professora de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Faculdade  
de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (Campus Mariana)

E-mail: nathaguiarcampos@gmail.com

Recebido em: 13/07/2014.

Aprovado em: 11/02/2015.

**Resumo:** Este artigo estuda o processo de narrativa da identidade do eu epistolar de Mário de Andrade no contexto de sua correspondência pessoal, de maneira a observar como o escritor se constrói frente a seus interlocutores por meio de múltiplas *automodelagens*. A partir de alguns pressupostos da teoria psicanalítica lacaniana e junguiana e de considerações sobre a dimensão social da identidade tecidas pelo sociólogo Pierre Bourdieu, pretende-se dissecar a problemática da identidade, em si plural e mutacional.

**Palavras-chave:** Correspondência. Automodelagem. Identidade. Ficção. Interlocutor.

## I, three hundred and fifty Mários: identity and self-fashioning in Mário de Andrade's correspondence

**Abstract:** This article studies the identity narration process of Mário de Andrade's epistolary self in the context of his personal correspondence, in order to analyze how he builds himself towards his interlocutors through multiple self-fashionings. Based on some assumptions of Lacanian and Jungian psychoanalytic theory and on the considerations on the social dimension of the identity by the sociologist Pierre Bordieu, the issue of identity is dissected in its plural and mutational nature.

**Keywords:** Correspondence. Self-fashioning. Identity. Fiction. Interlocutor.

## 1 Introdução

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
Mas um dia afinal eu toparei comigo...  
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,  
Só o esquecimento é que condensa,  
E então minha alma servirá de abrigo.

Mário de Andrade

É meio-dia em nossa vida, e a face do  
outro nos contempla como um enigma.

Fernando Sabino

Este artigo tem como motivo condutor a investigação de natureza ontológica dos jogos de autorrepresentação de Mário de Andrade no contexto de sua correspondência pessoal, entendendo-se a carta como uma modalidade de escrita autorreferencial forçosamente “relacional” (GOMES, 2004, p. 19), que enseja um “dar-se a ver” (FOUCAULT, 1992, p. 136), no qual o outro, destinatário, é peça fundamental no processo de constituição da identidade daquele que diz «eu». A dita *identidade*, definida como processo em aberto, contínua invenção eminentemente linguística, realiza-se pela encarnação incessante de máscaras, ou *personas*, mais consciente ou inconscientemente mobilizadas em função do outro que nos contempla e das intencionalidades envolvidas em relação a este. O escritor – ou homem glorioso –, por sua vez, pretende para si uma memória espetacular, olímpica, que, na posteridade, merecerá nota e debate.

A automodelagem, ou *self-fashioning*, termo introduzido pelo crítico americano Stephen Greenblatt para definir o processo de autoconstrução da identidade segundo as demandas sociais, é mais uma entre as inúmeras dimensões a contracenarem no interior do texto epistolar produzido pelos escritores, e particularmente presente no de Mário de Andrade. A verdade “factual, objetiva, una e submetida à prova (científica e/ou jurídica)” desconstrói-se, ao incorporar o “vínculo direto com a subjetividade/profundidade” do indivíduo, passando a ser concebida como “fragmentada e plural” (GOMES, 2004, p. 13-14), irreduzível a uma versão única e definitiva.

Para promover o estudo proposto, componho um *corpus* de passagens cuidadosamente selecionadas dentro da correspondência de Mário de Andrade, na qual tracei um percurso relativamente livre, permitindo-me recortes mais longos que o habitual, de maneira que o texto epistolar pudesse «falar», tendo em vista não quebrar o raciocínio do emissor, quando acompanhá-lo se faz especialmente necessário. A escolha dos trechos convocados para a experiência de análise a que este trabalho pretende convidar obedeceu ao critério de relevância para o tema. Trata-se, pois, dos momentos em que Mário revela consciência do exercício de constituição de sua *personalidade*, como também daqueles em que essa mesma consciência parece ausentar-se. Observar esse movimento traz à luz a complexidade da trama identitária e o mistério em que ela está envolta, a despeito das aplicadas tentativas em emoldurá-la teoricamente.

O escritor, epistológrafo cuja galeria de interlocutores é tão vasta quanto diversa, foi um «impostor» exemplar, isto é, assumiu uma infinidade de máscaras com aqueles a quem falava, diretamente relacionadas aos papéis que desempenhou em vida. Se crítico soberano e forjador do pensamento moderno, se «operário» do intelecto da Rua Lopes Chaves, doente crônico e sem vintém, entre outras de suas *personas*, Mário de Andrade é decididamente um sedutor, comprometido em aliciar e arrebanhar, pela palavra, um número cada vez maior de «amigos».

A presença desse elemento na epistolografia dos escritores não estabelece contraponto, dentro da alquimia insondável desse gênero textual, com o reconhecimento do teor *biográfico* que nela habita. Ao dizer «eu», o sujeito *empírico* já se estetiza e dramatiza, dispersando-se em múltiplas e provisórias representações. Segundo veremos, é necessário desconstruir a associação entre *biografia* e *verdade* e *ficção* e *falsidade*. Pensar a identidade como *ficção* não significa acusar o sujeito de ser um mentiroso pérfido e compulsivo, tampouco deve levar-nos a ler o *biográfico* como inverdade. Da mesma forma, como já vimos, este mesmo biográfico e o sujeito cuja biografia se narra (tantas vezes, por ele mesmo) não podem ser vistos como coincidência com o *fato*, uma vez que este está fadado a ser recontado e recriado.

A compreensão da identidade do sujeito como ficção (do latim,  *fingere*, moldar), composto de uma matéria heteronímica por sua mutabilidade mesma, encontra apoio na leitura psicanalítica segundo a qual o sujeito modela-se – ou recorre à instância do imaginário –, pela

via do simbólico (linguagem), motivado, entre outras coisas, pela necessidade de preencher o desejo não realizado. Assim, o recurso às representações de si responde à sua condição de sujeito *da falta*, a qual define o próprio *ego*, este, para Lacan, “a frustração não de um desejo do sujeito, mas de um objeto onde seu desejo se aliena” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 109). Isto é, o ego que nos dirige busca incessantemente por um objeto que o libere de ser desejo, empreendimento, obviamente, irrealizável.

Esse é um ponto de vista desenvolvido por Leyla Perrone-Moisés, em seu estudo sobre a poética de Fernando Pessoa *Aquém do eu, além do outro* (2001), adotado neste artigo por conter uma indagação sobre a identidade segundo os pressupostos lacanianos a qual, creio, não se limita à problemática pessoana, mas aborda o tema da percepção e construção do eu por si mesmo de maneira ampla. Esse é, portanto, um dos veios da análise proposta.

O outro veio, por sua vez, problematiza o fenômeno de invenção de si mesmo como ato biográfico que permite ao sujeito dar sentido à sua existência – desprovida de um sentido prévio, espontâneo –, também motivado pela busca de estabilidade e permanência. Enunciar-se – como veremos com clareza no terreno epistolar – é o instrumento míope, mas inescapável, de ler-se a si, e também de responder às demandas sociais por coerência e certeza a respeito de si mesmo. Além disso, a existência do eu ocorre sempre em função de um outro (para cada outro, um eu), o que condiciona a modelagens múltiplas e explica a *identidade* como pluralidade.

A fim de explorar o aspecto da autoinvenção, dialoga-se ainda com as reflexões de Pierre Bourdieu, em seu ensaio *A ilusão biográfica* (1986).

A conjugação desses pontos de vista, advindos de áreas de conhecimento distintas, não gera conflito, ao contrário, apenas evidencia os muitos aspectos envolvidos no conceito de identidade, que, como já prenunciado, é notável por sua complexidade. Trabalhar com muitas redes teóricas, portanto, aumenta as chances de sucesso em apreender o conceito e imuniza contra as pressões por se concluir, ou rematar, um assunto que não deixará tão cedo de provocar discussão.

A exploração da teoria anunciada está alinhavada ao objetivo primordial de análise das passagens da correspondência de Mário, segundo algumas das imagens de si por ele projetadas.

## 2 Inconsciente, imaginário, simbólico

A psicanálise nos ensina que a exposição desprotegida do sujeito ao real – ao real de si – seria uma experiência tão insuportável quanto desastrosa. Por isso mesmo, a existência de uma instância que se põe temporariamente a salvo das intervenções da consciência – a qual, desde Freud, passamos a conhecer como *inconsciente* – atua como uma blindagem favorável à vida.

Sem embarcar em maiores digressões sobre o conceito de inconsciente, tenhamos em mente a posição do ex-discípulo de Freud, C. G. Jung, a qual se apresenta como mais prática para fins de teorização:

Tudo o que conheço, mas não penso num dado momento, tudo aquilo de que já tive consciência mas esqueci, tudo o que foi percebido por meus sentidos e meu espírito consciente não registrou, tudo o que involuntariamente e sem prestar atenção (isto é, inconscientemente), sinto, penso, relembro, desejo e faço, todo o futuro que se prepara em mim e que só mais tarde se tornará consciente, tudo isso é conteúdo do inconsciente. (JUNG, 2006, p. 488).

Em passo que o distancia do modelo de inconsciente formulado por Freud, Jung marca uma distinção entre o que nomeia *inconsciente pessoal* e *inconsciente coletivo*:

A esses conteúdos se acrescentam as representações ou impressões penosas mais ou menos intencionalmente reprimidas. Chamo de *inconsciente pessoal* ao conjunto de todos esses conteúdos. Mas além disso encontramos também no inconsciente propriedades que não foram adquiridas individualmente; foram herdadas, assim como os instintos e os impulsos que levam à execução de ações comandadas por uma necessidade, mas não por uma motivação consciente... (Nesta camada 'mais profunda' da psique encontramos os arquétipos). Os instintos e os arquétipos constituem, juntos, o *inconsciente coletivo*. Eu o chamo coletivo porque, ao contrário do inconsciente pessoal, não é constituído de conteúdos individuais, mais ou menos únicos e que não se repetem, mas de conteúdos que são universais e aparecem regularmente. (JUNG, 2006, p. 488-489).

À dimensão do inconsciente em que circulam as estruturas míticas, fundamentais e universais da existência humana – ou arquetípicas –, herança comum partilhada por todos os indivíduos,

Jung denominou, por isso mesmo, *coletiva*. Se o inconsciente pessoal abriga conteúdos pertinentes a experiências pessoais e intransferíveis do sujeito, uma dimensão de absoluta singularidade, o inconsciente coletivo guarda as impressões atávicas do ser humano, animal histórico e social.

Impossível erguer uma fronteira tão nítida e esquemática entre essas duas faces do inconsciente, o que naturalmente não escapou a Jung, de maneira que, ao verificar a existência dos dois níveis, não quis sugerir a separação entre eles, como se atuassem desvinculadamente um do outro. Eles formam um amálgama, invadem-se mutuamente a todo o tempo, uma vez que os próprios limites da individualidade se liquefazem no social e até as experiências mais individuais – como os sonhos e as fantasias – emprestam seu «vocabulário» dos arquétipos, mitos, modelos morais, culturais, afetivos e estéticos e têm lugar senão na arena sócio-histórica.

Importa observar, afinal, que o que é temporariamente destinado ao inconsciente (complexo psíquico que abrange a maior parte da *mente* e que se deixa sondar através de estreitas portas) como «refugio», muitas vezes, precisamente por ser tão carregado de significado para o indivíduo, traz a prova irrecusável de que ser humano é ser social e situar-se no tempo, traço que nos diferencia dos demais animais.

Portanto, a fim de que não recebamos a torrente do real a cru, entram em cena os mecanismos do inconsciente, como entraves a essa visão intolerável à conjuntura da psique. Essa compreensão foi bem sintetizada por Jacques Lacan e pode ser assim formulada: a beleza é o último anteparo ante o horror do real. Ora, se em nosso cotidiano destinamos ao lixo o que é sobra e dejetado, normalmente malcheiroso, inútil e desagradável, na dinâmica psíquica reina a mesma lógica: o que reprimimos e relegamos aos recantos que a atenção diária e diurna não alcança é também o que por vezes é desfigurado, pútrido e – mais importante – nos causa incômodo e sofrimento. Ao contrário do lixo doméstico, cujo atributo mais imediato, como dito, costuma ser a inutilidade, o lixo psíquico não é inútil; é, antes, não raro, o que há de mais frutífero. Tesouro improvável, às avessas, é ele o que pode guardar as chaves para a «solução» dos dramas pessoais do indivíduo.

E o que é então a «beleza» que serve de anteparo entre nós e o real? Trata-se das muitas formas assumidas pela realidade provisória

que corresponde à identidade do eu. Tais formas – apoiadas pela dinâmica do inconsciente – permitem ao sujeito uma aproximação gradual e menos sobressaltada desse real que o constitui, como se em vez de olhar o sol diretamente, sob o risco de ofuscamento e até de cegueira, protegesse os olhos com as lentes de óculos escuros, as quais não falseiam a imagem contemplada da paisagem, mas trazem mais conforto e eficácia na observação de detalhes que, sem elas, voltariam, pelo choque, a se refugiar na sombra.

Mas persiste a questão sobre o porquê da imagem escolhida por Lacan para se contrapor ao real – a beleza. Se a esse real se atribui o horror, entendendo-se esse horror não apenas como aquilo que se caracteriza por uma superlativa feiura, mas também ao que gera medo, aversão ou repugnância por ser desconhecido, ainda por desbravar, a beleza representa aquilo que o indivíduo é capaz, por ora, de reconhecer como *sua identidade*, a qual, muitas vezes, sim, é uma imagem embelezada, idealizada, coesa e familiar de si, sobretudo quando entra em cena o desejo, do qual falarei a seguir. Para Lacan, em síntese, “é exatamente porque o verdadeiro não é agradável de se ver que o belo é, senão o esplendor, no mínimo a cobertura” (LACAN, 1986, p. 256)<sup>1</sup>.

Elucidado isso, podemos adivinhar que o «estágio» na beleza é, portanto, imprescindível e que não ocorre uma única vez. O real não se desvela de forma espetacular e definitiva. Ele não cessa de se desvelar e tornar a velar, como a «encarnação» da beleza não cessa de ocorrer, de se atualizar. Se concebermos o sujeito como uma entidade mutável, enquanto existe vida, a atualização é mais que uma tendência, é um imperativo, quer o sujeito queira ou não, conscientize-se mais ou menos de que ela está acontecendo. Nesse processo, o inconsciente segue seu trabalho – mesmo fora de um contexto analítico tradicional – comunicando-se periodicamente pelo envio de informações via linguagem, sonho, expressão artística, experiência sexual etc.

Já que me antecipei ao falar da linguagem como veículo pelo qual o inconsciente se manifesta – descoberta de Freud que lhe permitiu prescindir do emprego da hipnose em seu método de análise, a qual ficará conhecida como *livre-associação*, referente aos “furos” na racionalidade do discurso consciente na fala do sujeito –, consideremos os epistológrafos e, em especial, Mário de Andrade e sua obsessão (ou não menos que isso) por se construírem pela lin-

guagem, e pela linguagem escrita, seu elemento natural. Colocando-se frente ao espelho dupla-face que o texto epistolar situa entre remetente e destinatário, gerador de sucessivos reflexos, o sujeito escrevente busca apreender o seu real, sempre em aberto, por fazer. Lacan emprega a expressão *en souffrance* para se referir à realidade provisória do sujeito, que significa tanto «em sofrimento» como «em suspenso». Curiosamente, essa é também a expressão usada na língua francesa para designar a intermitência entre o envio de uma carta e a chegada a seu destino. Lacan aproveita a metáfora para refletir sobre a circulação do significante até lograr a construção de um sentido pelo interlocutor. Há, portanto, um tempo de desvio, de extravio, até que encontre o seu destino, ou suas muitas possíveis paradas.

A identidade é, portanto, um permanente vir a ser, um edifício que se conserva tosco e mal acabado enquanto houver vida. No instante em que se diz «eu», esse edifício já está em ruína, quando já não abandonou por completo a sua forma prévia.

É a beleza de que nos fala Lacan à qual me refiro pela definição do processo da identidade como *ficção*. Trata-se de modelar sucessivamente o material já reconhecido por nós como integrante de nosso «eu», dispondo também de um outro mecanismo que nos permite preencher brechas do desejo não realizado e corrigir as fissuras que ainda não estamos preparados para admitir plenamente (e elas sempre existirão). Para Leyla Perrone-Moisés,

[...] um caminho para preencher [...] a brecha do desejo é o do imaginário. [...] Na terminologia lacaniana, o *imaginário* é o discurso ilusório que vela um real insuportável. O imaginário é a inconsciência do inconsciente, o conjunto de representações que o sujeito cria para ocultar [...] a frustração do desejo. O *real* é o próprio inconsciente, 'aquilo que volta sempre no (ou ao) mesmo lugar'. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 112-113, grifos da autora).

O imaginário corresponde, portanto, àquilo que do inconsciente deseja permanecer inconsciente – se tal coisa é possível –, por permitir ao indivíduo a reconfortante e necessária experiência de ocultamento de seu desejo frustrado. Pelo imaginário, pois, ele suplementa as lacunas desse desejo. Vemos um exemplo de como isso acontece na recriação das experiências pela memória, em que



o imaginário, é claro, toma parte, deixando de fora aspectos desagradáveis ou mesmo insuportáveis de lembrar, sobretudo os que contrariam o desejo; «retocando» o comportamento do sujeito e fantasiando abertamente, segundo o que pode ser desejo sem ter encontrado realização concreta.

O imaginário, por sua vez, também precisa dispor de um instrumento, não pode operar sobre o vazio. Esse instrumento é a linguagem, que na psicanálise é mais comumente referido como *simbólico*. É por meio dele que o sujeito será conduzido, pouco a pouco, às margens do inconsciente, em forma de discurso. Como observa Leyla Perrone-Moisés, o objetivo da psicanálise seria, navegando pelas águas do simbólico, conduzir a um discurso adequado ao *real* do inconsciente.

Assim, mesmo ao se iludir no imaginário, o simbólico contém e aponta o real, de uma maneira normalmente pouco explícita (PERRONE-MOISÉS, 2001). O trabalho da psicanálise é, pois, encontrar tal legibilidade nas tramas e versões em que se organizam muitas das ficções de si. A linguagem, manipulada e modelada pela consciência, é uma peneira fina, que permite atravessarem poucos dos resíduos alojados no inconsciente, mas que, estimulada pelos movimentos de um garimpeiro, vai dando cada vez mais passagem a esse real.<sup>2</sup>

É pela linguagem, que dá forma ao discurso, seja na oralidade, seja na escrita, que o indivíduo se elabora. É por ela que o texto epistolar torna-se possível, com a diferença de que, ao manejar a palavra por escrito, o indivíduo está consideravelmente mais propenso a pôr mais atenção sobre ela, a estetizá-la – e o indivíduo de que se trata aqui é o artista da palavra, o escritor, para quem a aventura do ser é, como para nenhum outro, *pela palavra* –, a preocupar-se com as escolhas vocabulares e o arranjo estético do texto, o que, num primeiro momento, induz a concluir se tratar de um situação menos espontânea de transformação da experiência em discurso, portanto, menos porosa à intromissão do inconsciente.

Entretanto, se uma das motivações existenciais e psíquicas para escrever cartas é a busca por uma autoexploração, como denominou Foucault, ou escuta de si, que pretende cooperar no processo de dar resposta à pergunta fundamental do ser – *quem sou eu?* –, o destinatário tem o papel de gerar o pretexto para essa empreitada que é do ego para o eu, e ainda que tal destinatário não esteja

aparelhado com as habilidades que, segundo se crê, o bom analista deve reunir, não foi acidentalmente escolhido. Além disso, a destreza do escrevente com a linguagem permite uma expressão mais desembaraçada, e a progressão da intimidade e confiança na relação remetente-destinatário, além da condição de ausência física destes, são favoráveis à revelação de segredos e à abordagem de assuntos que, numa circunstância de comunicação em que os interlocutores estivessem de corpo presente, seria penosa ou até impossível. O respeito às convenções sociais, a reserva e o embaraço naturais que se esperam do sujeito no trato de questões muito íntimas, faz da plataforma epistolar um lugar confortável, ideal, estando quem escreve e quem lê livres para a interrupção ou suspensão daquele texto a qualquer momento, se assim lhe aprouverem, tal como pode um leitor fechar um livro, se o seu teor lhe é, por ora, insuportável.

Mas voltemos ao imaginário. Importa notar, como lembra Leyla Perrone-Moisés, que o imaginário, em alguns, converte-se em neurose, em outros – nos indivíduos dotados da capacidade de criação artística –, pode vir a ganhar a forma de poesia, ou, de maneira mais ampla, de arte literária. A estudiosa observa que a dificuldade de se decidir se um poema – e pensemos além, nas muitas formas assumidas pelo texto literário – é “da ordem do imaginário ou do simbólico decorre da própria dificuldade de estabelecer o limite, a passagem, do imaginário ao simbólico em qualquer discurso” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 113). Interessamos pensar, aqui, como o imaginário – “tentativa de dar conteúdo ao vazio: colocar imagens num espaço, preencher empiricamente um oco” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 112-113) – do escritor de literatura busca caminhos de realização do desejo nas personagens e histórias, e, claro, na própria linguagem.

Salvo engano, imaginário e simbólico, no escritor – ficcionista ou poeta –, são instâncias hipertrofiadas, por ele alimentadas com indulgência pela necessidade e pelo hábito que o exercício de uma vida consolida. Pela via do imaginário, ancorado no simbólico, podemos pensar que o escritor resgata a possibilidade de viver o desejo não realizado e busca escapar por ele de um real que talvez lhe seja ainda mais penoso que para o restante dos «mortais». Essa empreitada é, obviamente, sem sucesso, já que, ao implicar-se mais sistematicamente no imaginário e no simbólico, expõe-se ainda mais ao real, ainda que nem sempre o perceba.

Lembremos o conceito junguiano de inconsciente, com as dimensões de pessoal e coletivo. Como situar o escritor entre elas no que diz respeito ao que de uma e de outra se torna matéria em sua criação? Podemos supor que ele manipula elementos do inconsciente pessoal – é influenciado por suas experiências biográficas –, como é impactado pelas de outrem – registradas no inconsciente coletivo – às quais se associa sua observação do mundo. Mais uma vez, trata-se de uma alquimia cujos ingredientes são impossíveis de fracionar – e se fosse possível fazê-lo, muito da misteriosa mística da criação se perderia.

A esse respeito, chamo trecho de carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, um rico exame dos progenitores feito pelo escritor, em que este se declara surpreendido por emprestar dados do pai para a composição de personagens:

O mais assustador é que, com frequência, sobretudo meus contos na primeira pessoa que ando fazendo ultimamente, eu boto pedaços de meu pai no reconto. Isto é: pretendo, no ato da criação, estar me utilizando de dados me fornecidos pela psicologia de meu pai. *Pois é tudo mentira, Henriqueta, nenhum daqueles elementos e casos são tirados da vida de meu pai, talqual ele e ela foram, mas exclusivamente de mim.* (ANDRADE, 2010b, p. 240, grifo nosso).

Mário conclui por si mesmo que a experiência que invade o texto literário já foi recriada por sua memória e ponto de vista. Se a relação com o pai era problemática, imaginemos que tal experiência atravessou o inconsciente e pode ter encontrado meio de ser conjurada e reelaborada pelo imaginário, na escrita literária que forjou personagens da ficção que permitiram ao escritor uma possível «desforra» (lembremo-nos do conto *O peru de Natal*).

### 3 A ficção como a verdade de si

Então talvez volte o sujeito, não como uma ilusão, mas como *ficção*. Um certo prazer é tirado de um modo de se imaginar como *indivíduo*, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Essa ficção não é mais a ilusão de uma unidade: ela é, pelo contrário, o teatro da sociedade onde fazemos comparecer nosso plural.

Roland Barthes

Estou me contradizendo? Muito bem, estou me contradizendo.  
Sou enorme, contendo multidões.

Walt Whitman

Se pudemos estabelecer, a partir de um ponto de vista psicanalítico, uma relação entre a identidade fazendo-se em ficção – bem entendido o que chamo aqui *ficção* – e as motivações do imaginário a serviço do desejo, fiquemos agora diante de outros aspectos imediatos da identidade como construção *social*.

Uma última contribuição de Jung será oportuna à discussão de novas ideias nesta seção, com o conceito de *persona*, ou máscara:

A *persona* é o sistema de adaptação ou a maneira por que se dá a comunicação com o mundo. Cada estado ou cada profissão, por exemplo, possui sua *persona* característica... O perigo está, no entanto, na identificação com a *persona*; o professor com seu manual, o tenor com sua voz... Pode-se dizer, sem exagero, que a *persona* é aquilo que não é verdadeiramente, mas o que nós mesmos e outros pensam que somos. (JUNG, 2006, p. 492).

A *persona*, nome que designa originalmente, no teatro antigo, a máscara usada pelos atores para encarnar o visual do papel desempenhado e produzir ressonância vocal que permitisse com que fossem bem ouvidos pelo público (*per sonare*, “soar através de”), é outra forma de entender a ficção de si. Subjacente àquela, existe, para Jung, uma *sombra*, que concentra elementos do inconsciente nela acolhidos por serem, por vezes, carregados de culpabilidade e vergonha para o indivíduo, os quais, portanto, recusa-se a admitir:

A parte inferior da personalidade. Soma de todos os elementos psíquicos pessoais e coletivos que, incompatíveis com a forma de vida conscientemente escolhida, não foram vividos e se unem ao inconsciente, formando uma personalidade parcial, relativamente autônoma, com tendências opostas às do consciente. A sombra se comporta de maneira compensatória em relação à consciência. Sua ação pode ser tanto positiva como negativa. [...] Negligenciar e recalcar a sombra ou identificar o eu com ela pode determinar dissociações perigosas. Como ela é próxima do mundo dos instintos, é indispensável levá-la continuamente em consideração. (JUNG, 2006, p. 496).

É importante tornar a sombra consciente continuamente, não apenas por ser morada de conteúdos recalcados ou que desprestigiam a imagem social do sujeito, que clamam serem olhados, mas também por não ser apenas mal e obscuridade. Para Jung, a sombra também carrega “boas qualidades, reações apropriadas, percepções realistas, impulsos criadores etc.” (JUNG, 2006, p. 496), e, como já compreendemos a respeito das informações provenientes do inconsciente, podem oferecer recursos para uma vida psíquica mais saudável e integrada.

Explico por que investir, ainda, em um conceito que continua a servir de base a muitos estudos em psicanálise. A máscara junguiana nos permite aproximar a ficção da identidade às motivações sociais que nela também tomam parte. Socialmente – mais do que em qualquer outro nível – tornar-se visível como a encarnação de máscaras é uma demanda inescapável para o trânsito do indivíduo no mundo. A bem dizer, é-nos praticamente impossível – ou, pelo menos, bastante difícil – definirmo-nos *fora* dos *operadores sociais*, que são a manifestação de nossa individualidade nas diferentes áreas da vida. Somos sempre nome civil, assinatura, gênero, filiação, naturalidade, profissão etc. É ainda socialmente que, sobremaneira, impõe-se a nós a necessidade de um *autoestatuto*, no qual, sob a aparência de ordem e lógica, dissimulem-se as descontinuidades, ambivalências e desconexões que povoam o ser que existe. Nesse sentido, para Pierre Bourdieu,

[...] o mundo social, que tende a identificar a normalidade com a identidade entendida como constância em si mesmo de um ser responsável, isto é, previsível ou, no mínimo, inteligível, a maneira de uma história bem construída (por oposição à história contada por um idiota), dispõe de todo tipo de instituições de totalização e de unificação do eu. A mais evidente é, obviamente, o nome próprio, que, como ‘designador rígido’ [...], ‘designa o mesmo objeto em qualquer universo possível’. (BOURDIEU, 2006, p. 186).

A busca por unidade e estabilidade impõe-se ao indivíduo moderno quando este passa a perceber sua vida como uma história digna – e passível – de ser contada e empenha-se, para isso, na constituição de um reduto em que possa escapar à opressão do Estado e às exigências dos comportamentos públicos. A mudança de um

paradigma de verdade absoluta para o de verdade individual, por sua vez, encoraja o sujeito a buscá-la dentro de si mesmo, para o que a prática das narrativas (do eu) torna-se essencial. Exercitando-se nos suportes da escrita de si, o sujeito intui a fluidez e a pluralidade que o definem através do tempo, seja porque está em constante mutação, seja porque ostenta um sem-número de máscaras, que, quiçá, velam o núcleo mais quintessencial de sua identidade (para Jung, o *self*). É possível que só por meio destas façamos movimentos na direção da superação das chamadas «nossas imperfeições». Desse modo,

[...] a ‘ilusão biográfica’, vale dizer, a ilusão de linearidade e coerência do indivíduo, expressa por seu nome e por uma lógica retrospectiva de fabricação de sua vida, confrontando-se e convivendo com a fragmentação e a incompletude de suas experiências, pode ser entendida como uma operação intrínseca à tensão do individualismo moderno. Um indivíduo simultaneamente uno e múltiplo, e que, por sua fragmentação, experimenta temporalidades diversas em sentido diacrônico e sincrônico. (GOMES, 2004, p. 13).

Consciente de sua mutabilidade, indisfarçável no convívio epistolar – mas confiante na própria sinceridade mesmo diante das contradições – Mário de Andrade diz, em carta a Luís da Câmara Cascudo:

Não sei francamente onde irei parar porém você pra quem vivo dando minha alma por cartas sabe perfeitamente a enorme sinceridade minha e que essa mutação constante não é mais que a sede clássica de perfeição. Perfeição propriamente não, expressão de mim mesmo. (ANDRADE, 2010a, p. 87).

Na correspondência, supor a existência de «um eu» coerente e contínuo, como já vimos, é um impulso ainda mais irresistível “exatamente pelo ‘efeito de verdade’ que ela é capaz de produzir” (GOMES, 2004, p. 15). A situação de mobilidade do referente não permite, contudo, que as certezas sejam mais que miragens, esculturas de vapor a se desfazerem no ar.

A consciência do *desfazer-se* não desestimula Mário a persistir no *fazer-se* e na indagação de si. Ressalta, em suas cartas, uma fome por ser finalmente exposto, cortado e visto por dentro, o que se confunde, não raro, com a ironia que lhe é peculiar, sem esquecer o

continuado empenho em nome da satisfação de sua vaidade, combatível importante de suas relações. O «drama» – ou a comédia – de Mário está precisamente em buscar ser exposto naquilo que, no momento em que escreve, sente ser o mais fiel a si, *ou a seu desejo de ser*. Abundam, em sua correspondência, ocasiões em que o escritor se menoscaba abertamente com o desejo – também aberto, porém bem dissimulado – de ouvir, de seu interlocutor, o contrário, de ser acolhido na suavidade de um colo ou de uma compreensão que lhe convença de que ele «não é assim tão terrível». É o que vemos na carta a seguir, a Henriqueta Lisboa. O trecho citado será um pouco mais longo que o habitual, mas se justifica pela necessidade de acompanhar a progressão do raciocínio do escritor. Coloquemos especial atenção nos grifos nossos:

Tenho trabalhado muito e ando com declaradíssima fadiga intelectual. Então isso de trocar letra, escrevendo, está um descalbro verdadeiro. Sei que uns quinze dias de descanso consertam isso, mas é pau escrever assim tão errado. Fico irritado. E não sei se devo descansar. Acho graça em mim. Sou bastante metódico dentro da barafunda da minha vida. Mas é sempre por janeiro que principio a viver direitinho. *E então quando novembro chega, não sei se os músculos morais estão fatigados, todas as minhas presilhas se desprendem e são dois meses bastante desviviados. Mas este ano não está se dando isso não. Pelo contrário: ando muito controlado moralmente, ando “direitinho” de assombrar, e em vez de vadiagem, é aquela baralhação afobada e produtiva. Este ano não vou carecer de exame de consciência amargo nem de tomar disposições pro ano seguinte. Aliás este foi um ano muito completado, dos mais equilibrados que já vivi. Vivi prodigiosamente, com riqueza vasta, intensidade, variedade. Me sinto satisfeito de mim e com consciência em dia.*

Eu sou muito infantil... Não há dúvida nenhuma que o caso de tomar nota diariamente do que faço e do que preciso fazer e ainda por cima me atribuir ao dia uma nota de aprovação vital, contribui decisoriamente pra eu me enriquecer assim de... de vivência (!). No começo me diverti muito, vendo que andava direito e me variava ricamente, escravizado à nota que eu me dava. Tinha vergonha de tomar com um sete ou um seis. O oito e o nove me irritavam por insossos e pouco significativos. Daí o esforço pra obter um dez de distinção. Depois deixei de me divertir e de me analisar, mas a coisa ficou como um hábito. Não abandono mais que este meu diário. Só que, pro ano que vem, ainda vou usar maior número de símbolos secretos, pra que a coisa, se eu morrer de repente, não possa ser lida por ninguém. [...]

Eu sei, Henriqueta, que lhe escrevi uma carta rúim, me perdoe. *Estava tão desgostoso com a parte vil do meu ser, quis estadeá-la, decerto pra me libertar dela. Eu sabia que eu não era aqueles pensamentos torpes em que me esfrangalhava. Ou, por outra, e é melhor: eu sabia que não queria ser aqueles pensamentos torpes de egoísmo. Que coisa dolorosamente grave, em mim, esse indivíduo infame, diabólico, que eu carrego toda a vida comigo. E que eu, nem só “não quero”, mas me seria impossível ser. Desde criança, que coisa desagradável, instintivamente desagradável, esse qualquer pensamento infame que me batia de supetão inteirinho feito. Mas não carecia de nenhuma reação dirigida, nenhum pensamento raciocinado, pra afastar o tal. A reação era instintiva. Era física. E a ideia má era afastada num átimo. Mas desta vez ela voltava, insistia, e o que é pior, principiei raciocinando sobre ela, lhe pesando os valores. Foi aí que fiquei horrorizado comigo e lhe escrevi, menos pra lhe contar o que eu não posso ser, do que pra me libertar de mim. E me libertei do fato. Voltei a ser apenas trezentos e cinquenta mários, repudiado duma vez o trezentos e cinquenta e um.*

*Ah, Henriqueta, eu me dou por feliz, tenho bancado o feliz, tenho me realizado às vezes com audácias formidáveis com muito heroísmo constante para certas particularidades do meu ser, mas puxa que vida penosa interior tem sido a minha! [...] Que mentiras formidáveis eu tenho sido! mentiras nobres. Energias, paciências, humildades, continuidade, dignidade, força de caráter, tudo mentira, mentira, tudo calculado, tudo o Outro. [...] O ser detestável em mim é uma coisa mais íntima, profundíssima, que eu mais sinto, mais pressinto do que tenho consciência dele. E esse maldito, não rói, mas briga, briga, briga sem parada a todo instante. [...] E às vezes em que, num esforço de nitidez, consigo “realizar” essa luta subterrânea que se processa em mim e a falsidade. A má vontade de mim mesmo, do que há de nobre e digno no meu ser, no ser que eu me quero e só posso me dar: não é tristeza apenas o que eu sinto, é sobretudo assombro do que eu venho curtindo desde sempre. E então tenho a certeza: eu só não sou péssimo, porque sou falso.*

*[...] é a noção do “falso” que me desespera. Às vezes eu me pergunto saudoso se não teria sido preferível, na mocidade, eu ter seguido o caminho do ruim instintivo e mais profundo que eu sou. (...) E eu me pergunto se pela força da inteligência que Deus me deu e pela experiência do péssimo completo, eu não chegaria ao bom por redenção. Em vez: por família, por educação e também, não sei se hereditariamente, por instinto, por amor ao Bem, eu me falsifiquei. [...] Nada é de dentro pra fora. Tudo é apenas casca, casquinha, epiderme. Tudo é uma hipocrisia cruel (ANDRADE, 2010b, p. 232-235).*



Como nos esclarece Marcos Antonio de Moraes, Mário cultivou o hábito de registrar, em cadernos de anotação ou pequenas agendas, “*insights*, dados de pesquisa tomados *sur le vif* ou ideias literárias”. Esboçou, ainda, a escrita de diários – a um dos quais faz referência na carta citada, interrompido em 1943 – “sob a forma de livretos de anotações e ‘diários de trabalhos’ (MORAES, 2007, p. 116-117)”. Se o diário não o seduziu a ponto de ter levado as tentativas de sua escrita a cabo, Mário jamais abriu mão das cartas, as quais podemos considerar sem risco terem-se prestado, entre tantas outras coisas, à função de exames de consciência – “higienizações” mentais e morais.

Aqui, Mário compartilha inquietações morais talvez numa jamais vista intensidade, provocadas pelo “encontro” com seu “Outro”, diabólico, noturno, inconfessável, que corre subterrâneo e despercebido aos olhos alheios, sem, contudo, escapar aos seus. No vocabulário junguiano, Mário fala de sua *sombra*, escondida a poder de uma «falsificação» “por amor ao bem” (ANDRADE, 2010b, p. 234), respeito à família e às convenções e como resultado da educação moral que recebeu. Dessa «fraude» Mário se mostra mais consciente do que gostaria, e escreve à amiga para exorcizar o estado de tortura e vergonha em que aquela lhe coloca:

Foi aí que fiquei horrorizado e lhe escrevi, menos pra lhe contar o que não posso ser, do que pra me libertar de mim. E me libertei do fato. Voltei a ser apenas o trezentos e cinquenta Mários, repudiado de uma vez o trezentos e cinquenta e um. (ANDRADE, 2010b, p. 233).

A falsificação – ou, para Jung, a *persona* – é, para Mário, de tal maneira sórdida – e convincente – que lhe enche da certeza de só não ser péssimo por ser falso (ANDRADE, 2010b), isto é, por usar a máscara. Já bem menos sombrio, na mesma carta Mário também revela:

Eu tenho já uns quatro contos e pretendo fazer mais, de aspecto autobiográfico. Isso aliás é um problema danado desses contos porque embora quase sempre baseados em casos da minha vida, nem sequer estão paralelos à autobiografia. Um dos personagens, que deu origem a um conto completo, é totalmente inventado, jamais existiu nem como base. Outro dia estava lendo esses contos pra corrigir coisinhas e de repente me surpreendi. O que há em todos os contos eu insisto muito em me

garantir rúim, perverso, cheio de vícios, baixo, vil, e no entanto, os casos que sucedem não provam isso, mas sim que eu sou um sujeito bom, moralmente sadio, cheio do caráter, digno e enérgico. Achei isso esplêndido como retrato de mim, e saído assim, inconsciente como saiu, vale mais que uma confissão. (ANDRADE, 2010b, p. 235).

Paradoxos à parte, a observação de Mário nos devolve à discussão sobre a sombra – agora no que diz respeito à ressalva junguiana de que esta não apenas carrega o mal. Nela também estão boas qualidades quiçá insuspeitadas pelo indivíduo e impulsos criadores, como comprovamos pelo trecho citado. A resposta de Henriqueta vem, como o desejo de Mário provavelmente antecipou, lúcida e confortadora:

[...] Onde se acha valor senão no esforço? Entretanto, *por mais complexo que seja o seu mundo interior, fico teimando em que o mal não participa do seu ser em essência. Família, educação podem ser freios, mas o amor ao bem é impulso, Mário*. E basta esse amor, que você confessa, para purificar e redimir todo o seu mundo. Não bastará para pacificá-lo porque não há paz na terra, talvez nem para os santos. Eles conhecerão a harmonia, tantas vezes intensa e dolorida. Quem nos dirá se não são eles – mais profundos que os artistas – os que menos paz desfrutaram intimamente? Não me refiro aos que nasceram santos, sopros de vida, adoráveis na sua candidez, Luís de Gonzaga ou Teresinha; mas aos que passaram pelo fogo, toda a linhagem de Paulo ou de Agostinho. Sempre me pareceu que existe, no fundo da vocação do artista, uma tendência para a santidade. No fundo da vocação do santo é provável que exista uma qualquer fascinação demoníaca. *Não será feita a natureza humana de camadas sobrepostas: forças do bem, forças do mal?* (ANDRADE, 2010b, p. 236-237, grifos nossos).

Henriqueta afaga o amigo com uma perspectiva menos fatalista e maniqueísta de caráter – portanto, mais distante das interpretações mais literais do cristianismo –, na medida em que enxerga «bem» e «mal» como forças que, sem contradição, coexistem em todos os indivíduos. Sua conclusão – a de que há, em cada um, camadas sobrepostas de bem e de mal, entre as quais também se colocam infinitas nuances – favorece o entendimento do ser humano como pluralidade e transformação contínua. Foje, assim, à concepção es-

sencialista do indivíduo, segundo a qual este é uma entidade rígida, monocromática, em essência «boa» ou «má», e aceita as contradições, os descompassos e incongruências entre discurso e ação. Sobre a disposição de Mário em olhar para dentro de si, também Oneyda Alvarenga lembra que Mário:

[...] era completamente liberto do medo de si mesmo, um homem capaz de enfrentar-se, de lucidamente esmiuçar-se no que tivesse de pior, mesmo que o resultado se confundisse com as noções cristãs de pecado (ANDRADE, 1983, p. 13).

São momentos como o da carta à Henriqueta em que Mário, tão consciente de sua mutabilidade, anseia por unidade, por uma compreensão que alinhava todas as suas máscaras e, quem sabe, explique-lhe a si mesmo. Como bem exprimiu o poeta mineiro Dantas Mota, em Mário, “apesar de se dizer múltiplo, há [...] uma aspiração de síntese que, de seu turno, se traduz por um paciente, projetado e planejado trabalho à cata de unidade” (MOTA, 1969, p. 50). Exercitar-se em suas máscaras é, para Mário, portanto, a possibilidade entrevista de, um dia, «topar consigo mesmo».

Como sua conduta epistolar, largamente revela e, como sintetizou no poema “Eu sou trezentos”, Mário se sabe muitos – trezentos e cinquenta –, o que não o previne contra o assombro em se descobrir trezentos e cinquenta *e um*, isto é, também o «outro», que contém os aspectos menores ou crepusculares de sua personalidade. Seja como for, chegamos, com isso, a mais um ponto chave da discussão, referente à busca dos relatos de si, com foco na carta, a serviço da constituição da identidade e da vivência do que nela é plural e não cessa de se inventar. Mais importante é dizer que a identidade, antes da própria vida, *é uma narrativa*.

#### 4 O mestre tem mestres!

Assim como o *discípulo* Carlos se deixou contaminar pelo *mestre* Mário, também este acabará sendo contaminado pelo responsável e responsável discípulo. Pouco a pouco, as categorias mestre e discípulo vão abandonando o palco das cartas, para ali dominar a mestria invulgar dos dois correspondentes.

Silviano Santiago

A conversa epistolar entre Mário e Bandeira, assim como entre Mário e Drummond, é uma oportunidade para verificar o que julgaríamos improvável: a retração da autoridade de Mário. A professoral e tagarela segurança de um escritor acostumado a ser o orador, formar mentes, criticar e orientar o estilo de jovens pupilos (como vemos acontecer especialmente com Fernando Sabino, Otávio Dias Leite, Enrico Bianco, Guilherme de Figueiredo, entre tantos outros) – sofre uma ligeira contenção, não a ponto de silenciar, mas o suficiente para deixar a ver um Mário lúcido de estar diante de dois casos de particular genialidade.

Com os dois escritores, vemos Mário travar as altercações a que foi tão afeito em pé de igualdade e, do ponto de vista literário, ter a ocasião de, exercitando sua habilidade “carro-chefe” – a leitura –, descobrir duas obras literárias capazes de executar o que vinha preceituando em pensamento e teoria para a constituição de uma literatura brasileira por definição – e moderna – que ombreasse com a qualidade da tradição em que bebia. Sobretudo, é à sombra dos gênios de Bandeira e Drummond que vemos Mário ser ofuscado, já que, literariamente, reconhece-se menor. Melhor dizendo, Mário sugere, em muitos momentos, a consciência de que sua produção *literária* não seria seu principal legado, e que sequer teria tempo – em meio ao amplo leque de suas preocupações – de encarnar a liberdade graças à qual as obras de Bandeira e Drummond alçaram seu peso e maturidade.

Essa é uma conclusão jamais expressa por Mário com todas as letras, mas sugerida pela mudança de tom e postura que percebemos na correspondência com os dois escritores. Cito duas passagens da correspondência Mário-Bandeira (cartas de 23 de novembro de 1923 e de dezembro de 1923) em que isso se verifica, regadas pelos galanteios da *estirpe marioandradiana*:

Aqui vai o livro [*Losango cáqui*] para que o leias. Sei que é um tormento dar uma opinião sincera a um amigo. Mas exijo de ti esse tormento. Eu preciso da tua opinião, meu querido Manuel. Com toda a sinceridade: não me obrigo a segui-la. Podes dizer uma coisa e eu fazer outra. *Mas necessito absolutamente de tua opinião sincera e áspera, desimpedida*. Lê antes o “Prefácio” que escrevi agora e está no fim do manuscrito (ANDRADE, 2001 p. 106, grifos do original).

[...] Obrigas-me a te escrever antes do tempo. Preparava-te uma

carta cheia de pensamento, saudades e confissões. Mas as tuas “Variações” obrigam-me a te escrever imediatamente. *Dizer que elas são admiráveis? Já estás além dos elogios e o melhor que te posso fazer é a confiança que deposito em ti. Mentor.* Mas tua visão de São Paulo antiga (só tu mesmo entre nós podias fazer, dispondo de meios expressivos necessários e afastado da moderna Paulicéia) deixou-me imensamente comovido. Neste momento recei dez anos ou quinze. [...]

Eu fico espantado de como há certos homens neste mundo! [...] Recebi tuas duas cartas sobre o *Losango cáqui*. Quase todas as tuas observações foram aceitas imediatamente. [...] *Quanto à ‘Fuga a 3 vozes’, tuas razões já eram as minhas.* Apenas eu não tinha força para formulá-las. Guardava-as na sombra e elas me faziam sofrer. Tu me deste a força. Esbandalhei o poema. Guardei uns versos apenas. Faço com eles um “Poema exausto”. Assim que estejam prontos, dar-te-ei conta deles. (ANDRADE, 2001, p. 111, grifos nossos).

Na primeira passagem, de carta de 15 de novembro de 1923, Mário encomenda ao amigo uma leitura séria de *Losango cáqui*, sobre o qual «exige» a mais franca e objetiva opinião. «Tranquiliza-o», contudo (Mário não abre mão completamente de modelar-se com o atributo da autoridade): preservaria a liberdade de concordar ou não com a apreciação de Bandeira.

Na segunda, de carta de um mês depois da data anterior, Mário «paga a dívida do elogio», isto é, presta louvores ao amigo como que para retribuir a homenagem a ele feita por Bandeira no poema “Variações sobre o nome de Mário de Andrade”. A surpresa vem – também ao sabor de galanteio, mas em forma inédita em Mário de Andrade – quando, interpolado por ponto final, solenemente, Mário chama Bandeira de “mentor”, e assim o comprova ao afirmar que “quase” todas as observações de Bandeira sobre os poemas de *Losango cáqui* foram aceitas sem hesitação. E por que não lembrar a observação de Bandeira acerca do poema “Fuga a três vozes”: “A ‘Fuga a três vozes’ desagradou-me. Acho-a desmanchada. Aquele pedaço ‘ajudei o Brasil a marchar depressa’ [...] achei vulgaridade e vanglória nisso.” (ANDRADE, 2001, p. 108, grifos do autor).

O comentário sucinto de Bandeira acusa o cabotinismo do verso, pela forma explícita com que Mário presume sua importância para o Brasil. Significativo é ter sido não só o verso, mas todo o poema suprimido do livro, o que revela um grande respeito pela

opinião do amigo, uma humildade inegavelmente inspirada pela nobreza poética de Manuel Bandeira, a que Mário não pode evitar se curvar. Em outra situação, isto é, com outro interlocutor, muito provavelmente, Mário encetaria um debate sobre a questão, ainda que somente «por esporte» (em verdade, em situação habitual, ele sequer solicitaria opinião como o faz a Bandeira, sugerindo que ela é absolutamente indispensável). Colecionador de querelas com tantos de seus contemporâneos que apresentaram pontos de vista discordantes dos seus (lembremos de Menotti Del Picchia, Graça Aranha e Oswald de Andrade), Mário elimina o poema certamente também porque sua própria crítica o reprovou, mas, sem dúvida, encorajado pela crítica de Bandeira.

Já com Carlos Drummond de Andrade, a correspondência se inicia com a conhecida toada do Mário mestre, que exorta, inflamado, um jovem mineiro que lhe confia a leitura de artigo em celebração ao ícone passadista das letras francesas Anatole France, então recém-falecido.<sup>3</sup> Após algumas páginas de «mariandradidas epistolares» – lamúrias sobre excesso de trabalho, dificuldades práticas e flutuações que passeiam por vários temas –, o veredicto de Mário sobre o artigo finalmente se apresenta, e seu conteúdo é tudo o que já conhecemos do discurso de Mário:

[...] *li seu artigo. Está muito bom. Mas nele ressalta bem o que falta a você – espírito de mocidade brasileira. Está bom demais pra você. Quero dizer: está muito bem pensante, refletido, sereno, acomodado, justo, principalmente isso, escrito com grande espírito de justiça. [...] Você é uma sólida inteligência e já muito bem mobiliada... à francesa. Com toda a abundância do meu coração eu lhe digo que é uma pena. Eu sofro com isso. Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. O natural da mocidade é crer e os moços não creem. Que horror! [...] Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo o sacrifício é grandioso, é sublime. [...] É preciso que vocês se juntem a nós ou com este delírio religioso que é meu, ou do Osvaldo, de Tarsila ou com a clara serenidade e deliciosa flexibilidade do pessoal do Rio, Graça, Ronald. De qualquer jeito porque não se trata de formar escola com um mestrão na frente. Trata-se de ser. E vocês por enquanto ainda não são. [...] Vou lhe mandar uma cópia do "Noturno", é só minha irmã ter um tempinho e passará a versalhada a máquina. Olhe, a Estética publi-*

*cou um poema meu, “Danças”, que eu acho que tem alguma coisinha dentro. Reflita e mande me dizer. (ANDRADE, 2002, p. 50-52, grifos nossos).*

Aqui, nada de novo. Mais uma conclamação apaixonada de Mário a que uma têmpera – ainda não moderna, isto é, brasileira por princípio – se dobre ao imperativo de «dar alma ao Brasil». Sustenta a não necessidade de um “mestrão”, um condutor à frente, mas, «dedo em riste», escreve uma carta-manifesto em que a voz que fala é a de um mestre, um guia espiritual, e termina apontando os mineiros como ainda vazios do espírito moderno. Por fim, ao recomendar a Drummond as leituras de textos seus, é como se Mário dissesse: «Veja lá como se faz para ser moderno» ou «isso é ser moderno». É a imagem do professor dirigindo o pupilo, ainda cego, pela mão. Mas a réplica de Drummond não é típica do pupilo obediente e arrebatado pela iluminação do professor. Algo escapa, e já é a solidez do gênio em Drummond, mestre de si mesmo:

Querido Mário de Andrade,

*Obrigadíssimo pela sua carta, que me encheu de alegria, sim, de viva alegria, embora não concorde com muitas coisas que você aí deixou. Mas o prazer é o mesmo, com ou sem discussão. É absolutamente raro, no Brasil, uma pessoa ser tão gentil e atenciosa como você foi para comigo. Assim, não me arrependo de lhe haver mandado o meu artigo sobre o finado Anatole France. Ele promoveu uma aproximação intelectual que me é muito preciosa. Agradeço-lhe ainda uma vez, prezado Mário. Mas, afinal, você foi injusto comigo, supondo-me livresco. Você não gostou do meu artigo. Apoiado. Entretanto, o meu artigo vale pela coragem com que foi escrito, e que não é pequena em um meio, como este em que vivo, cretiníssimo. Estas coisas lhe são estranhas, porque você vive bem longe de um lugarejo chamado Belo Horizonte. [...] Como todos os rapazes da minha geração, devo imenso a Anatole France, que me ensinou a duvidar, a sorrir e a não ser exigente com a vida. [...]*

*Reconheço alguns defeitos que aponta no meu espírito. Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotinismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. [...] Acho o Brasil in-*

*fecto. Perdoe o desabafo, que a você, inteligência clara, não causará escândalo. [...] Entretanto, como não sou melhor nem pior do que semelhantes, eu me interesso pelo Brasil. Daí aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional, nos últimos tempos: feição francamente construtora, após a fase inicial e lógica de destruição dos valores. O que todos nós queremos (o que, pelo menos, imagino que todos queiram) é obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das ideias. Ou, como diz Manuel Bandeira, “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos<sup>4</sup>. Equilíbrio evidentemente difícil, dada a evidência da desproporção. E esse é um trabalho para muitas e muitas gerações. (ANDRADE, 2002, p. 56-60, grifos nossos).*

A carta de Drummond, sim, ao contrário da anterior de Mário, rompe com as expectativas – as de Mário e também as nossas, quando de nossa primeira leitura dessa correspondência. A ousadia de Drummond – ao discordar do mestre na recém-entabulada correspondência – é o que surpreende, o que não sugere que Mário fosse um personalista doentio, a ponto de melindrar-se com uma opinião distinta da sua (já sublinhei como o escritor paulista apreciava os debates intelectuais e se nutria deles), e que, assim, Drummond devesse “pisar em ovos” diante do sensível ego do interlocutor. Antes, trata-se de uma surpresa porque Drummond confessa suas reservas e dificuldades para com um projeto tão nobre e, quem sabe, mesmo irrecusável – ser brasileiro –, e com franqueza e coragem se mostra como é. De qualquer forma, o mineiro defende seu ponto de vista, muito mais absolvido pelo coração que pela razão, mas defende, e isso é o que prevalece. Defende, ainda, o artigo sobre Anatole France – pretexto que inaugurara a correspondência com Mário –, que, se ruim e ingênuo, fora corajoso e verdadeiro, no desejo de fazer justiça a um símbolo importante da cultura, formador da geração de que Drummond faz parte. A surpresa de Mário, portanto, expressa-se logo na primeira frase da carta e em curiosa forma:

Meu caro Drummond

*Antes de mais nada: você é muito inteligente, puxa! A sua carta é simplesmente linda. E tem uma coisa que não sei se você notou. A primeira vinha um pouco de fraque. A segunda era natural que viesse de paletó-saco. Mas fez mais. Veio fumando, de chapéu*



na cabeça, bateu-me familiarmente nas costas e disse: Te incomodo? *Eu tenho uma vaidade: a deste dom de envelhecer depressa as camaradagens. Pois, camarada velho, sente-se aí e vamos conversar. Olhe, você não repare se vou escrever sintético. É que de verdade mesmo não posso me estender nas minhas cartas. Não tenho tempo para nada, de tal forma estou ocupado. A minha correspondência é enorme. E não deixo nada sem resposta. Isso me obriga a uma síntese que feita rapidamente ao correr da pena nunca pode sair perfeita. Não esclareço bem o meu pensamento e o que é pior muitas vezes não digo tudo o que deveria dizer. Isso é mau ou seria mau se eu tivesse a pretensão de dar valor ao meu pensamento. É bom por outro lado, porque traz discussões, resposta e eu tenho um fraco pelas cartas. Gosto muito de receber cartas. Mas vamos à sua.* (ANDRADE, 2002, p. 66, grifos nossos).

Esse breve preâmbulo à carta já está repleto de significados latentes: 1) a carta de Drummond é impactante e vem como grata surpresa: Mário está espantado com a qualidade e inteligência incomuns do jovem Drummond, que, certo ou errado, é capaz de sustentar uma discussão em pé de igualdade, e sem medo das dissensões; 2) Mário se surpreende com a liberdade com que Drummond lhe fala (é livre e “íntimo” o suficiente para discordar de Mário), como se anos de amizade e debate já se colocassem entre eles; 3) Mário engaja-se na artimanha sedutora em que é perito, ao elogiar a beleza da carta de Drummond, assim como sua inteligência, sólida para concordar ou discordar, e o traz para perto de si com o poder do discurso, apressando, em pelo menos alguns anos, o amadurecimento da camaradagem entre eles; 4) Mário faz questão em se mostrar seduzido pela carta de Drummond – o que serve também como forma de lisonja e é, portanto, também uma forma de seduzir – e por isso alude ao tema da prática da correspondência na abertura da resposta ao amigo. Além disso, Mário apresenta como razão do que considera um mal-entendido entre ele e Drummond, expresso na frase “você não gostou do meu artigo”, a falta de tempo, a pressa em responder às cartas tantas, porque é grande o número de interlocutores e de ocupações de Mário – este não abre mão de assim se afirmar, em mais um sutil ato de automodelagem (“veja como sou importante e comprometido, me falta tempo para me dedicar apenas à sua carta, tenho tantas outras a responder e escrevo-as porque gosto de recebê-las; recebê-las me faz sentir vivo e importante”). Diverte-nos que o homem que se declara

sem tempo e que por isso “escreva sintético”, sem preocupação em esclarecer bem seu pensamento porque “não dá valor a ele”, devolva uma réplica de onze páginas, em que se ocupa na maior parte em se reexplicar, em trabalhar à exaustão o que já foi dito, para que melhor se comunique e não deixe a sombra de dúvidas em seu interlocutor. Assim, ao contrário do que diz (“Isso é mau ou seria mau se eu tivesse a pretensão de dar valor ao meu pensamento [...] Não tenho tempo para pretensões”), Mário dá, sim, valor a seu pensamento, suficiente para incansavelmente formulá-lo e reformulá-lo, para que seja veiculado a contento, justamente por ser precioso e merecedor de tal zelo. Afinal, este é o pensamento do homem que interpreta como seu dever a formação ideológica de seus contemporâneos: o pensamento do mestre.

Como não pode prescindir de uma voz tão promissora como a de Drummond para seu projeto, Mário, no que se segue ao preâmbulo comentado, esforça-se no restante da carta por esclarecer o que, acredita, não ficou claro ou merece ser reforçado. Ao final da preleção, que mais uma vez conclui que a moléstia de que padece Drummond é mesma de que padecem muitos – “moléstia de Nabuco” (ANDRADE 2002, p. 70) –, porém em tom mais condescendente com o “sofrimento” do jovem escritor (Mário o aponta menos, inclui-se nas dificuldades que atribui a seus contemporâneos), Mário faz a crítica dos poemas de *Minha terra tem palmeiras* (então título do que seria *Alguma poesia*, alterado por sugestão do próprio Mário), ficando em seu papel mais cômodo.

Fica claro que, mesmo ao reconhecer a grandeza desconcertante de escritores do panteão de Bandeira ou de Drummond, Mário não abre mão de seu papel central – ser mestre e crítico – e encontra sempre e continuamente ensejos de praticá-lo. Ainda assim, é com os dois que podemos conhecer mais uma nuance das automodelagens de Mário, de repente surpreendido onde e quando não contava ser.

Como vimos, a sedução desses dois interlocutores se dá pela mesma forma que com os outros – elogios e outros derramamentos –, mas a postura de Mário com os primeiros se distingue por um respeito e reverência a mais, que sabe melhor a hora de se calar e busca ouvir mais sinceramente para se beneficiar de tais mentes. Com outros de seus interlocutores – como com Fernando Sabino, a ser discutido a seguir – Mário é mais puramente professoral, é também um bom ouvido, contudo mais para criar situações de discussão em que ele possa falar, desenvolver seu projeto pedagógico, demonstrar seu brilhantismo e capacidade crítica.

## 5 Mário medalhão

Fernando Sabino, como Drummond, cria o ensejo ao início de uma correspondência com Mário ao lhe confiar a leitura de um trabalho literário, nesse caso, seu primeiro livro de contos, *Os grilos não cantam mais* (1941). Entre os interlocutores de Mário, Sabino é talvez o que mais se prostra, reverente, diante das opiniões-lições de Mário.

A impressão viva que essa correspondência deixa no leitor é a de que Sabino jamais se ‘recupera’ do deslumbramento por manter diálogo com alguém como Mário. É uma postura que traduz o encontro de Belo Horizonte com São Paulo – a ainda tão provinciana e tímida Belo Horizonte com a cosmopolita e esfuziante São Paulo, “única coisa magnífica e apresentável da falsa civilização brasileira” (ANDRADE, 2010b, p. 201), como Mário de Andrade, em momento de arroubo bairrista, certa vez afirmou em carta a Luís da Câmara Cascudo. O fascínio de Sabino contentar-se-ia, portanto, em conversar sobre o que quer que fosse com Mário, e este está bem livre para conduzir a direção do diálogo e dos temas abordados. A reação de Sabino contrasta em muito com a de Drummond, na réplica ao veredicto do mestre:

Prezado Mário de Andrade

Acabo de receber sua carta. *Para mim ela vale mais do que tudo que falaram – ou poderiam falar – de “Os Grilos”.*

Explico-me: há muito esperava sua opinião, no que ela pudesse me servir, com ansiedade incontida. Confesso que pensei nela antes da publicação do livro (e esta foi para mim apenas um meio de orientação, um marco, um ponto de partida). Pois bem – a orientação esperada partiu de você, com essa carta. *É como se eu tivesse publicado o livro apenas para recebê-la.* Você me indica caminhos, toca em pontos de grande importância, mostra os defeitos, interessado, bem intencionado, amigo. Era isso o que eu desejava e precisava. Você não pode calcular quanto valor tem para mim alguns esclarecimentos seus [...]. *Quero, pois, de início, que você saiba de minha gratidão, que não é pequena.*

Quanto à idade, é um pouco menor do que você esperava, pois tenho 18 encabulados anos. *E o meu medo de sua opinião a respeito dos contos se modificar muito, mormente sabendo que alguns deles, como “Telefone”, “As Rosas lam Murchar” e outros, foram escritos e publicados há mais de 4 anos. Temo que você agora passe a achar que*

*um valor possivelmente notado aqui e ali não seja senão o resultado de um maior ardor de juventude ou de um feliz momento de criação inconsciente e ignorada. [...]*

Você me desculpe a desordem e a extensão desta minha carta. Queria lhe dizer várias coisas mais. *Pediria até que você me escrevesse outra vez, depois de recebê-la, caso seja possível. Pelo que eu vi suas cartas ajudam muito a gente. [...]*

Esta minha carta foi escrita com arrebatamento. [...]

Relendo esta carta com calma, vi que ela só poderá te chatear. (ANDRADE, 2003, p. 16-17, grifos nossos).

É explícito o temor cerimonioso de Sabino diante de Mário: medo de aborrecê-lo, medo de não agradecer o suficiente a enorme generosidade de alguém tão ilustre escrever-lhe – a ele, praticamente um adolescente a aventurar-se na literatura –, medo de que Mário, após saber sua idade, menor do que a por ele antecipada, considere-o apenas um menino; medo de que Mário não torne a escrever. O juveníssimo Sabino aferra-se às opiniões de Mário como verdades proferidas de um lugar de superioridade partilhado com mais ninguém.

Destoa, quase em absoluto, da primeira carta do Drummond também imberbe, que estende cortesia e gratidão a Mário sem qualquer sombra de excesso e não se deixa intimidar pela importância do interlocutor: se discorda de quaisquer aspectos no ponto de vista do mestre, não vê problemas em dizê-lo, fosse Mário quem fosse. A carta de Drummond é segura e “sem dedos”; a de Sabino é servil e veste luvas de pelica.

No que diz respeito à sedução, é a propósito da idade de Sabino que, na primeira carta a ele, Mário lhe lança o primeiro – e arrasador galanteio – convite ao carteamo. Sem perder a “deixa”, como lhe é típico, cobra do escritor (o tom transcende a recomendação e beira a exigência) mais engajamento social, segundo o princípio da utilidade que, para Mário, deveria reger o fazer artístico:

*Não sei si você consegue perceber que no fundo seu livro me interessou muito. Mais você que o livro, aliás... Conforme a idade, lhe garanto que você pode ir longe. Mas não como um Jorge Amado, pouco trabalho, ignorância muita, criação de sobra. Você tem que trabalhar dia por dia. Como um Machado de Assis.*

E não lhe seria possível botar um bocado mais de responsabilidade humana coletiva na suas obras? (ANDRADE, 2003, p. 15, grifos nossos).

A requisição de Sabino – continuar a ouvir o que Mário estivesse disposto a dizer e ensinar – não poderia ser mais bem-vinda. Mas antes de aceitá-la, vemos um pouco mais da automodelagem de Mário:

Fernando Sabino

Recebi sua carta e refleti sobre ela. A conclusão mais séria para mim é a seguinte: Vejo que estamos os dois na iminência de iniciar uma correspondência longa e nutrida. *Pra você, moço, cheio da vida e ainda não “consagrado”, ansioso de saber, isso não vai ser difícil. Pra mim vai. Seria estúpido eu não saber que sou “consagrado”. Só os esforços, os esperneios, os papelões que faço pra não virar medalhão duma vez, você nem imagina. Sucede, pois, é natural que eu tenho muitíssimo trabalho e também uma correspondência enorme. Não hesito um só segundo em lhe garantir que, apesar de tudo isto, não me pesará em nada lhe escrever muito, auxiliar você no que eu possa.* Apenas, preliminarmente, eu desejo que você se examine bem, num verdadeiro exame de consciência, antes de se decidir a exigir esta correspondência. (ANDRADE, 2003, p. 20, grifos nossos).

A interpretação social que Mário faz de seus deveres é questão fundamental para a constituição de sua identidade. É esta interpretação a definir, em grande medida, as formas como ele se modela frente a seus interlocutores. Ao assumir tais deveres, são seus interlocutores epistolares, assim como seus demais contemporâneos, quem também passam a assim modelá-lo, com suas expectativas e projeções. No trecho citado da carta de Sabino, em que este “se coloca nas mãos de Mário”, ao solicitar ardorosamente as contribuições do mestre, podemos claramente ver como o fenômeno de automodelagem de Mário também tem a efetiva participação daqueles ao seu redor, que endossam, como dito, o que Mário entendia como “seus deveres e habilidades”. Isso exemplifica, sob outra ótica – complementar –, a assertiva trazida no início deste artigo: “o eu é em função do outro”. Além disso, não percamos de vista que a interpretação do que considerava *seus deveres*, por Mário, é resultante da interpretação

que este faz de si mesmo, necessária para a constituição da identidade que se narra. Num esforço de ampliação dessa compreensão, explorei o posicionamento da psicanálise sobre o desejo, segundo o qual as formas de modelagem da identidade pelo sujeito – em suas *ficções* –, pretende também dar voz ao desejo – referente àquilo que o sujeito não pôde realizar e que ainda deseja realizar. Em Mário, isso se evidencia na busca constante por continuar a realizar seus deveres – particularmente, no âmbito do pensamento e da crítica. Ao bem executá-los, Mário também, quem sabe, abranda algumas de suas frustrações pessoais, como a de não ter podido realizar-se satisfatoriamente – em seu próprio julgamento – como escritor de uma obra literária dita ‘prima’ (projeto pessoal X projeto coletivo; desejo X idealismo).

Particularmente, a principal lição que nos ensina o processo de subjetivação de Mário, como dispositivo multiplicador da identidade, é a de que todo e qualquer sujeito joga com máscaras ao enunciar-se como *eu*. Persiste a demanda, cuja procedência é sobretudo social, como pudemos ver a partir das considerações de Pierre Bourdieu, de coerência no discurso do eu, isto é, por uma identidade essencializada, una e imutável. Naturalmente, abraçar a pluralidade, as fissuras e a fluidez do eu, que não cessa de se constituir em função daqueles a quem fala, não significa dizer que não há um núcleo central na identidade, que permite reconhecê-la como a mesma no curso de uma existência.

## Notas

- 1 “C’est évidemment parce que le vrai n’est pas bien joli à voir que le beau en est, sinon la splendeur, tout au moins la couverture” (LACAN, 1986, p. 256, tradução minha).
- 2 A rigor, para a psicanálise, os conteúdos do inconsciente emergem simplesmente, isto é, o indivíduo recebe-os de maneira um tanto passiva. Isso significa dizer que, embora faça cortes no fluxo racional do discurso, o inconsciente permanece “o que não se conhece”.
- 3 O artigo “Anatole France” foi escrito a propósito da morte do escritor francês em 1924, e publicado no *Diário de Minas* em 26 de outubro do mesmo ano.
- 4 Interessante observar que a citação escolhida por Drummond para definir o propósito central de uma ação modernizadora no país não é de Mário, mas de Bandeira. Ora, caso a intenção de Drummond fosse investir em um expediente mais previsível para seduzir Mário, este seria um bom momento para homenageá-lo com a referência a seu pensamento, afinal, era ele o codificador oficial do movimento a quem seria mais natural fazer a justiça das menções.

## Referências

ALVARENGA, Oneyda. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga**: cartas. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário. **Cartas a um jovem escritor e suas respostas**. Fernando Sabino e Mário de Andrade. São Paulo: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **Carlos & Mário** (correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

\_\_\_\_\_. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade** (cartas, 1924-1944). São Paulo: Global, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Correspondência de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa**. São Paulo: Editora Peirópolis; Edusp, 2010b. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade)

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

GOMES, Ângela Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 7: l'Étiqúe de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1986.

\_\_\_\_\_. **O seminário**. Livro 20: Mais, ainda. São Paulo: Zahar, 1985.

MOTA, Dantas. Nota 8. In: ANDRADE, Mário. **Mário de Andrade**: poesia. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969. (Nossos clássicos, 60).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

# No limiar da História e do romance: diáspora e representação das diferenças culturais nos corpos e identidades em conflito

Tayza Cristina Nogueira Rossini

Mestre pelo Programa de Pós- Graduação em Letras (PLE)  
da Universidade Estadual de Maringá (UEM)

E-mail: tayzarossini@hotmail.com

Recebido em: 10/10/2014.

Aprovado em: 16/01/2015.

**Resumo:** A narrativa *Um defeito de cor* (2011), de Ana Maria Gonçalves, retrata a sociedade brasileira escravocrata do século XIX, assim como propõe uma reflexão acerca das estruturas sociais da época, as ideologias, os sistemas simbólicos, os preconceitos e os estereótipos engendrados na identidade, na corporalidade e na cultura do negro, fundamentais para entendermos o processo de elaboração e prática de um caráter discriminatório e de interesse, a partir de um discurso ideológico hegemônico. Considerando a história e a trajetória da protagonista, o artigo propõe-se a analisar as marcas ideológicas e os modelos simbólicos que se refletem na identidade e na corporalidade do negro escravizado no século XIX. Essa obra nos instiga a refletir sobre como as ideologias operam e o modo como são refletidas na construção das identidades e dos corpos que se valem delas.

**Palavras-chave:** Identidade. Corpo. Cultura. Literatura de autoria feminina.

## On the threshold of history and the novel: diaspora and representation of cultural differences in the bodies and identities in conflict

**Abstract:** The narrative *Um defeito de cor* (2011), by Ana Maria Gonçalves, presents the slavery Brazilian society of the nineteenth century as well as proposes a reflection about the social structures of the period, the ideologies, the symbolic systems, the prejudices and stereotypes engendered in the identity, corporeality and culture of the black people essential to understand the process and practice of discrimination and interest through an hegemonic ideological discourse. Considering the history and the trajectory of the protagonist, this paper aims to analyze the ideological signs and symbolic models reflected in the identity and corporeality of the black enslaved people in the context of the nineteenth century. This literary work instigates the reflection on how ideologies operate and how they are reflected in the construction of identities and bodies that use them.

**Keywords:** Identity. Corporeality. Culture. Woman's writing.



A literatura negra no Brasil e a afro-brasileira têm conquistado espaço no cenário da literatura brasileira. Por meio de sua escritura, em grande parte de cunho historiográfico, transporta o negro, antes deixado à margem, para o centro da narrativa. Nesse processo, um novo relato a respeito da história da formação da cultura nacional é concebido sob a perspectiva de um indivíduo que teve sua identidade e seu corpo marcados por um processo de colonização, expatriação e escravidão.

Exemplo disso é o romance que constitui o *corpus* deste trabalho. *Um defeito de cor* (2011) contribui para restabelecer o olhar que é dado à literatura quando apresentada concomitantemente a questões sociais, políticas, históricas e ideológicas, na tentativa de suprimir o que fica entre o aquém e o além no texto literário. Em suas mais de 900 páginas o romance retrata a sociedade brasileira escravista do século XIX, propõe uma reflexão acerca das estruturas sociais da época, assim como das ideologias, preconceitos e estereótipos engendrados e representados na identidade, no corpo e na manutenção da cultura do negro, em um período declaradamente escravocrata, moralmente conservador e patriarcal, proporcionando ao/à leitor/a a descoberta de fatos sobre a história do povo negro, muitas vezes mitificados e até desconhecidos.

Narrado a partir da focalização da personagem principal, o romance escrito por Ana Maria Gonçalves, lançado no ano de 2006 pela editora Record, é elaborado a partir da descoberta de manuscritos supostamente deixados por uma escrava negra alfabetizada (Luísa Mahin) ao filho desaparecido (Luis Gama). Vencedor do prêmio *Casa de las Americas* e responsável pela inauguração do gênero *roman-fleuve* ou saga no cenário das literatura negra e afro-brasileira, o romance retrata a perspectiva de quem mais sofreu durante todo o processo de colonização e escravidão: a mulher negra e escravizada, vítima constante de violências desmedidas. Desse modo, centrado na trajetória da heroína, a narrativa, valendo-se de um corpo feminino, expõe a saga dos negros que foram escravizados no Brasil.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é observar como se dá literariamente a representação da mulher negra escravizada em *Um defeito de cor* (2011), atentando ao modo como a protagonista, Kehinde, percorre uma trajetória de forma a integrar-se com as ideologias e modelos simbólicos lançados culturalmente pela sociedade branca do século XIX no Brasil, fazendo com que tais mudanças se reflitam em sua identidade e corporalidade.

Por evocar diretamente a experiência diaspórica na construção da narradora-protagonista, o conceito de diáspora é então discutido como estratégia interpretativa. Do mesmo modo, por estar intimamente ligado à questão da diáspora, o conceito de cultura e suas implicações são requeridos. A abordagem da questão da identidade, especificamente do negro do século XIX, torna-se fundamental para adentrarmos a narrativa e visualizarmos as notas dominantes na trajetória da personagem principal, cuja identidade multifacetada encerra em si os reflexos da diáspora e da cultura do indivíduo negro escravizado, em especial da mulher negra.

## 1 A diáspora africana

Partindo do pressuposto de que toda obra literária está inserida em um contexto social, cultural e histórico, este trabalho busca respaldo no conceito de diáspora considerado primígeno e essencial para seu desenvolvimento. O conceito é fundamental também para o entendimento e a percepção da representação de identidades fragmentadas e corpos estigmatizados durante o processo de colonização e escravização por que passou o Brasil.

O termo diáspora, de origem grega (Gr. *dia*, para todo lugar; *speírein*, esparramar), é definido como o fenômeno de deslocamento de populações de um lugar para outro e, conseqüentemente, de adaptação desses mesmos indivíduos ao ambiente de chegada. Entendido por Wendy Walters (2005, p.7), em *At home in diaspora: Black International Writing*, como um “[...] espaço global, uma teia de abrangência mundial, que se deve tanto pelo continente original quanto por qualquer lugar no mundo em que seus filhos possam ter sido levados pelas infortunas forças da história”, o termo induz a refletir sobre a pluralidade cultural disposta em um mesmo espaço e sobre a maneira como as identidades e os corpos respondem a essa multiplicidade cultural e ideológica.

O processo diaspórico é reconhecido em *Um defeito de cor* (2011), a partir da captura de Kehinde, protagonista da história, e seu tráfico junto a outros negros, trazida que foi para o Brasil. Assim, observa-se que, historicamente, a migração forçada de 11 milhões de negros africanos trazidos para o continente americano entre os séculos XVI e XIX, teve como causa interesses de caráter econômico e de poder (BONNICI, 2012).

Originada do movimento das Grandes Navegações e pelo anseio da descoberta e conquista de novos territórios, a diáspora africana torna-se relevante como objeto de observação em relação ao modo como as culturas envolvidas foram afetadas e à maneira como os produtos culturais do processo diaspórico se refletem e são representados nas identidades e na corporalidade do sujeito expatriado e escravizado.

Defende Paul Gilroy (2001) que o evento da diáspora não deve ser pensado apenas como um movimento forçado de pessoas de uma localidade para outra, mas sim, na amplitude de seu significado, que contempla o processo de busca, captura, viagem dos cativos a bordo de um navio negreiro, venda das “peças”, chegando finalmente ao final do processo, o de adaptação desses indivíduos à nova cultura na qual foram introjetados.

Ademais, o processo diaspórico pode evocar os seguintes aspectos apontados por William Safran (1991): o deslocamento de pessoas de um local para outras regiões; a memória coletiva e cultural; o mito da terra de origem e sua história, assim como a idealização dessa mesma terra; o desejo de retornar e protegê-la; as crenças rejeitadas no país de chegada; a sensação de estranhamento e de não pertencimento, responsável por suscitar no indivíduo uma mentalidade de isolamento e uma mentalidade étnica com base na história e no futuro coletivo.

Em *Um defeito de cor* (2011), inferências fundamentadas nesses apontamentos podem ser pensadas quando a trajetória percorrida pela protagonista da narrativa é tomada como base referencial. O processo de desterritorialização de Kehinde, iniciado quando ela é trazida ainda criança para as terras do Brasil e obrigada a abandonar sua identidade africana, deixando para trás sua terra, sua família, seu nome, suas crenças, sua língua, é fator considerado fundamental para sua (re)constituição identitária.

Logo na chegada em terras brasileiras, inicia-se o lento processo de reterritorialização da narradora-protagonista. Os negros são submetidos a um batismo cristão forçado, têm suas crenças rejeitadas e passam a atender por nomes cristãos de brancos, abandonando seu nome africano e sua religião e sendo obrigados a adotar uma nova língua. Kehinde e outros escravos buscam a memória coletiva e cultural e tentam preservá-la. A protagonista (ainda criança), agora em um país com uma cultura totalmente diferente da sua e já consciente da

necessidade de adotar um nome branco, de aprender as rezas da religião cristã católica e de utilizar uma nova língua, mostra-se resistente à cultura hegemônica branca brasileira. Sucede que a personagem, assim como outros negros escravizados, mantém seus valores culturais à revelia dos brancos e de forma dissimulada. Kehinde atende por seu nome africano (e não por Luísa, como os brancos a chamavam), cultua os deuses de sua terra e se mantém em contato com seu povo na tentativa de preservar o pouco que lhe restara da cultura africana.

Sem deixar de lado o aspecto relativo ao mito da terra de origem, Kehinde vê a África como sua casa, o lugar onde os homens são livres, terra de onde desejava nunca ter saído: “[...] era onde eu tinha nascido e conhecia muita gente, onde tinha a minha mãe, a minha avó, a Taiwo e o Kokumo, e não ficava preocupada em saber se as pessoas iam gostar de mim ou não, porque já gostavam.” (GONÇALVES, 2011, p.78). Na África, os negros trazidos como escravos haviam deixado para trás sua vida e sua história, daí o sonho de tantos negros escravizados de retornarem para lá.

Gonçalves (2011) se vale da perspectiva de uma criança para descrever, no início da narrativa, o modo como o estrangeiro era visto e entendido pelos negros retirados de suas terras e transportados para um lugar desconhecido e distante, onde os negros eram levados para se tornarem carneiros dos brancos, e serem “assados e comidos como carneiros, carne que os brancos muito apreciavam” (p. 34). Observa-se, desse modo, o papel simbólico desempenhado pela imagem do carneiro na narrativa: desde os mitos da antiguidade até sua adoção pelas crenças e tradições religiosas, a imagem do carneiro remete-se ao sacrifício, ao carneiro imolado, assim como o próprio Cristo na tradição judaico-cristã de “cordeiro de Deus”, oferecido em sacrifício para a remissão dos pecados. Assim o texto leva a inferir que a figura do carneiro levado ao sacrifício seria uma representação metafórica do próprio negro levado à escravização de seu corpo. Esse processo justifica a idealização e o desejo de retornar à terra de origem, lugar onde sua liberdade era garantida e suas tradições respeitadas, lugar onde se tinha uma família, uma religião, uma cultura.

Nessa linha de pensamento, a diáspora propicia o encontro entre culturas distintas, de modo que são notadas diferenças de poder e subjugação entre culturas e sociedades, considerando uma essencialmente inferior à outra. Estabelece-se, portanto, o conceito polarizador entre “nós” e “eles” ou o “Outro”, representado pelo

colonizador, e o “outro”, pessoa separada de sua própria vida, de seu próprio ser, de sua própria subjetividade, sujeito outremizado no processo diaspórico e marginalizado pela ideologia da cultura dominante. Assegura-se assim, a conceituação de diáspora proposta por Stuart Hall (2003, p. 33), que sugere a fundamentação do termo na “construção de uma fronteira de exclusão”, dependente da construção de um “Outro”, e de “uma oposição rígida entre o dentro e o fora”. Desse modo, um sentimento de estranhamento e não pertencimento do sujeito expatriado e escravizado é concebido, justificando-se a partir do contato com o desconhecido.

A questão do estranhamento e do não pertencimento é responsável pela fragmentação identitária do indivíduo que passa por um processo de aculturação. A diáspora é, então, entendida como um processo de “dupla consciência” nos termos de Du Bois, gerada a partir da coexistência de culturas distintas em uma mesma zona de contato (PRATT, 1992).

O próprio pensamento recente sobre o conceito de diáspora repensa a questão do pertencimento, abrangendo nela a questão de raça e propondo uma reflexão sobre a representação das identidades dentro desse panorama. Por colocarem em contato diferentes culturas, diásporas como a dos negros africanos escravizados propiciam a (re)construção da identidade do sujeito diaspórico a partir do processo de negociação entre culturas (GILROY, 2001). Hall (2003, p.27) sustenta a ideia de que as identidades não permanecem fixas em um contexto de diáspora, mas se fragmentam e acabam se multiplicando, “se tornam múltiplas”.

É a partir da gama de ofertas culturais que as escolhas de Kehinde são feitas, moldando sua representação enquanto mulher negra e escravizada ao longo de toda a sua trajetória de vida, que ganha novos tons no decorrer dos capítulos do romance. Justifica-se assim, as negociações e a reconfiguração de sua identidade e corporalidade, na busca por reconhecimento e pertencimento dentro da sociedade brasileira do século XIX caracterizando-a, portanto, como uma personagem que se representa de forma caleidoscópica.

Conclui-se, desse modo, que o conceito de diáspora está intimamente ligado à concepção de cultura, responsável pela definição do conceito de ideologia e dos modelos simbólicos que ela engendra, os quais serão automaticamente incorporados à representação das identidades e dos corpos.

## 2 Ecos da cultura na identidade do sujeito negro expatriado

Para adentrar a literatura afro-brasileira e entender o modo como a identidade e a corporalidade do negro escravizado são (re)construídas e representadas, deve-se tomar consciência de que o negro cativo trazido da África para terras brasileiras não desempenhou apenas o papel de trabalhador escravizado, mas foi figura preponderante na reestruturação da cultura nacional. Deve-se ainda ter em mente que o processo de diáspora não deixou reflexos somente na cultura nacional, mas também na cultura do negro, que foi marcada por processos de colonização e aculturação.

O romance *Um defeito de cor* (2011) e o próprio contexto sociopolítico recorrente no Brasil do século XIX evidenciam e exemplificam que a escravidão, representada no Brasil pela figura do negro por cerca de trezentos anos, marca culturas e povos que sofreram os processos de colonização e diáspora. Como reflexo e efeito dessa deambulação exógena, são concebidos preconceitos, mitos e estereótipos sobre a figura do negro a partir do discurso ideológico hegemônico.

Partindo do conceito de cultura, Clifford Geertz (2008, p. 4) pondera, por meio de uma representação semiótica proposta por Max Weber, que “o homem é um animal amarrado a teias de significação que ele mesmo teceu”. O antropólogo assume a cultura “[...] como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado.” (GEERTZ, 2008, p. 4).

A etnografia, ramo da antropologia que permite uma melhor compreensão do imbricamento das ações entre indivíduo e sociedade, encara a cultura como um conjunto de manifestações aprendidas e desenvolvidas pelo ser humano como membro de uma sociedade. A partir desse ponto, o sujeito está condicionado a se tornar vulnerável a uma série de fatores que contribuirão para a formação de ideologias – portanto, de sua própria consciência social e identitária. Para Edward Tylor (1873), o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes, hábitos e tradições são exemplos que designam a identidade de um povo, por conseguinte, também sua cultura.

A (re)construção identitária e cultural de um povo enquanto sujeito diaspórico é utilizada na narrativa como estratégia de questionamento a respeito de como o discurso hegemônico cria ideologias e estabelece modelos simbólicos que são empenhados na representação do sujeito expatriado e *outremizado*, traduzindo a fragmentação de identidades e o reflexo dos produtos culturais em seus corpos.

O trânsito da protagonista a partir de sua infância em terras africanas, a travessia a bordo de um navio negreiro rumo às terras do Brasil, onde é vendida como escrava, sua vida, sua luta e sua resistência às violências às quais foi submetida durante sua trajetória, as derrotas, as conquistas, o retorno ao seu país de origem e, por fim, a volta às terras brasileiras no final da narrativa, são partes fundamentais para se entender o processo de (re)construção da identidade e corporalidade da personagem e de uma leva de pessoas que tiveram suas identidades marcadas pelo processo de colonização e escravidão.

Tal fator sugere e retoma a ideia de que todo esse processo, além de influenciar a identidade e o corpo, também influencia a questão do pertencimento. Por propiciar a dispersão de pessoas de um local para outro, a diáspora é responsável também por gerar traumas e fragmentar a identidade do sujeito colonizado e expatriado, causando-lhe a sensação de estranheza e de não pertencimento à nova cultura em que foi inserido. O deslocamento do sujeito de seu contexto social e cultural é visto por Hall (2003) como responsável por causar no indivíduo uma “crise de identidade”.

A relação com os outros indivíduos dentro de uma sociedade é fator imprescindível para a (re)construção da identidade. Heidegger (2002) insistia na ideia de que o ser humano é incapaz de se comportar como uma ilha e o entendia como um “ser-com”, ou seja, um indivíduo que se relaciona com outros indivíduos e com tudo o que há em sua volta. Nesse sentido, essa ideia liga-se intimamente ao conceito de identidade, cujo sentido para Thomas Bonnici (2007, p. 146) atenta para a questão do reconhecimento do indivíduo como parte de um grupo por meio de “um conjunto de características pessoais ou comportamentais”, sendo que é a partir do reconhecimento e da identificação que o pertencimento acontece.

Em *Um defeito de cor* (2011), a sensação do não pertencimento pode ser observada no início da narrativa, ainda nos primeiros anos

da infância de Kehinde. A violência cometida pela colonização e escravidão, o esvaziamento do indivíduo, o abandono das tradições e o reflexo na própria memória cultural são experimentados pela protagonista e por um número significativo de negros capturados como escravos e introduzidos em uma cultura totalmente diferente. Ao chegar a um novo continente o sujeito diaspórico (assim como representado por Kehinde no romance de Gonçalves) se vê sem seu país, família, nome, cultura, memória, história e religião, justificando a sensação de estranhamento e não pertencimento. O indivíduo perde seu caráter de sujeito histórico, passando por um processo de aculturação no instante em que se vê obrigado a assumir os hábitos culturais e religiosos e a língua do dominador. É nesse momento de crise identitária, em que o negro se vê diante de sua identidade estilhaçada, que acontece o processo de (re)construção de sua identidade e de seu corpo, na tentativa de obter reconhecimento e a condição de pertencimento, como sujeito, a essa nova cultura.

Ademais, na obra, as questões de gênero e raça, assim como a própria cultura brasileira do século XIX, são imprescindíveis para se refletir sobre o processo de identificação (termo usado por Hall relacionado ao termo identidade) da protagonista. Conceitos resultantes de construções ideológicas concebidas, por exemplo, a partir de perspectivas como raça e gênero, são atribuídos aos indivíduos na (re)construção de suas identidades e são definidos por Zygmunt Bauman (2005) como “aflições sociais”.

Em entrevista concedida a Benedetto Vecchi sobre a questão da identidade no mundo líquido-moderno, Bauman (2005, p.44), assevera que pairamos sobre dois polos sem termos certeza do tempo de duração de nossa liberdade em escolher o que desejamos e rejeitar o que nos desagrade na constituição de nossa identidade, ou ainda se seremos ou não capazes de manter a posição que atualmente desfrutamos pelo tempo que julgarmos satisfatório. Em um dos polos encontram-se as identidades que foram escolhidas e constituídas de acordo com as escolhas feitas pelo próprio indivíduo e, no outro, encontram-se as identidades que tiveram negados o acesso e a escolha, e por isso são oprimidas pela imposição de outros, identidades das quais eles não sentem, mas que não têm permissão de abandonar ou se livrar.

As decisões, os caminhos percorridos e até mesmo o modo de agir são imprescindíveis para a determinação do pertencimento e da



identidade do sujeito. A crise identitária do negro surge e se justifica exatamente a partir da negação dos valores humanos e culturais impostos pela cultura dominante. Assim, a (re)construção identitária e corpórea do negro escravizado se dá a partir de processos de transformação, troca e identificação.

Constituída como algo fluido e em constante interação com a sociedade e cultura em que está integrada, a identidade deve ser vista como inacabada, como um processo em constante andamento, passível de alterações pelas mais diversas influências e planos. Hall (2005, p.12-13) ressalta que a “[...] identidade torna-se uma ‘celebração móvel’, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (grifo do autor).

Então o sujeito é capaz de assumir diferentes identidades em diferentes momentos, sendo que as identidades não se mantêm unificadas em torno de um “eu” coerente, ao contrário, são contraditórias e oportunizam deslocamentos nos processos de identificação (HALL, 2005).

Por meio das escolhas tomadas, as quais se refletem na identidade e na corporalidade do sujeito, Bauman (2005) apresenta dois caminhos que podem levar o indivíduo à integração em uma sociedade ou a uma marginalização maior ainda. Para o sociólogo, trata-se da ambivalência da identidade, sendo que “[...] é sempre fundamental distinguir os polos gêmeos que essa impõe à existência social: a opressão e a libertação” (BAUMAN, 2005, p. 13), remetendo à ideia anteriormente apresentada sobre os dois polos de escolha do indivíduo.

No romance *Um defeito de cor* (2011), Kehinde vê-se diante da condição de se identificar com a cultura branca, adotando certos costumes para obter certa aceitação pela sociedade dominante e receber determinados privilégios concedidos apenas ao indivíduo de pele branca. A partir desse ponto, observa-se que a estrutura social brasileira do século XIX, os preconceitos, mitos e estereótipos engendrados na figura do negro escravizado, justificam a decisão pela adoção de certos costumes e hábitos do homem branco que encaminhavam o negro para certa “libertação” diante da sociedade.

Ao se refletir sobre a cultura negra, torna-se imprescindível pensar sobre a conceituação do termo “raça”. A partir desse princípio ideológico, passa-se a acreditar na existência de diferentes heranças físicas, psicológicas, biológicas e genéticas em meio aos

grupos humanos. Um discurso ideológico que surge a partir desse pensamento e foi apropriado pela cultura brasileira é que diferenças como a cor da pele, a textura do cabelo, características físicas e corporais, por exemplo, seriam capazes de provar a superioridade de certos grupos em relação a outros.

Para Hall, a raça é uma categoria discursiva, e não uma categoria biológica; ou seja, é

[...] a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas [...] como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. (HALL, 2005, p. 63).

É a partir desse princípio que a cultura do mais forte se impõe à do mais fraco, justificando o domínio e a divisão encontrados na sociedade. Nessa relação entre o indivíduo e a sociedade, criam-se as ideologias, e, conseqüentemente, as identidades que “estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam...” (BAUMAN, 2005, p. 44).

Observamos que a identidade do indivíduo negro é ameaçada a partir do contato com o homem europeu: “Antes de ter contato com o branco, o colonizado/negro não se sentia inferior a nenhuma outra raça. Toda crise identitária surge da negação dos valores humanos e culturais impostos pela colonização.” (FIGUEIREDO, 1998, p.64).

Nesse ponto pode-se perceber, a partir dos relatos e representação da personagem nos capítulos iniciais da narrativa, a sensação de estranhamento, não pertencimento e silenciamento do negro, elementos fundamentais para a percepção sobre o processo de objetificação a que o negro escravizado esteve submetido.

Um dos exemplos mais marcantes da tentativa de excisão cultural e identitária em *Um defeito de cor* (2011) é o ato do batismo cristão, em que Kehinde se depara com a exigência de adotar um novo nome:

[...] os brancos tinham batizado todos eles com nomes que chamavam de nomes cristãos, nomes brancos [...] [; uma nova língua e a religião do colonizador:] [...] a partir daquele momento, eles deveriam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deveriam ficar, visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro. (GONÇALVES, 2011, p. 49, 50).

Por meio desse processo de imposição da cultura e da ideologia eurocêntrica foram extintas a memória cultural, as tradições e a religião do negro que, na narrativa, perdeu sua identidade, com a imposição e a aceitação de uma nova ideologia que inevitavelmente se reflete em sua “nova” identidade e em seu corpo.

Embora um discurso hegemônico embasado em uma justificativa ideológica seja constatado no processo de colonização e escravidão, observamos certa resistência do negro, que tenta preservar a tradição cultural africana. Não compreendendo direito o que significam todas essas mudanças, no primeiro momento da narrativa Kehinde procura manter, mesmo às escondidas, suas tradições africanas, sua religião e seu nome, apenas se ajustando às regras impostas, pois já havia compreendido que se fizesse isto receberia inúmeras vantagens em relação a outros negros declaradamente transgressores.

Esse processo de aculturação e imposição de uma nova ideologia e a resistência a essa nova situação justificam as diferenças que são criadas a partir de modelos ideológicos simbólicos de representação no contato entre grupos distintos. Destarte, os sistemas simbólicos serão os responsáveis por informar o modo como a diferença é marcada e a sua significação no tocante à formação e (re)construção da própria identidade.

### **3 O discurso simbólico da ideologia traduzido nas identidades e nos corpos**

Sendo o comportamento uma ação simbólica, conforme assevera Geertz (2008), e sendo a identidade o conjunto dessas ações comportamentais que garantem ao sujeito o direito de ser reconhecido como membro de um grupo, como ensina Bonnici (2007), somos induzidos a elucubrar que por meio das relações interpessoais o ser humano apresentará uma tendência a internalizar as formas que são culturalmente ofertadas e estabelecidas pela cultura dominante e a elas se adaptar. Por esse princípio, o indivíduo assegura o constante processo de readequação de sua identidade ao meio em que está inserido, valendo-se de ideologias que, como as define Pedro Lyra (1979) (com base no pensamento de Marx), são vistas como uma

“falsa consciência”, como uma “máscara” que na realidade não gera uma consciência a respeito da realidade histórica, mas uma consciência adversa à verdade e justificada nos interesses e privilégios que são concedidos à classe dominante e que servem como norte ao restante da sociedade.

Como a cultura é uma seara composta por estruturas psicológicas e um conjunto de mecanismos simbólicos que se refletem no controle do comportamento direcionando à vida dos indivíduos, Geertz (2008) pondera que descrever uma cultura seria como o ato de elaborar regras sistemáticas que permitissem a um indivíduo tornar-se apto a ser visto como membro de outra cultura. Esse processo explica o modo como o negro se enquadra e se ajusta à cultura branca e como o desenrolar de todos os eventos contribui para a (re) construção de sua identidade e corporalidade.

As ideias, valores e atos são produtos formados através dos significados (que, por sua vez, são formados a partir dos sistemas simbólicos), responsáveis por marcar a diferença em relação à identidade e, consequentemente, por fundamentar a cultura de um determinado povo (GEERTZ, 2008). Nesse sentido, os estereótipos, preconceitos e mitos formados em relação ao negro e representados a partir de sua imagem são formulados por discursos simbólicos resultantes da apropriação e internalização de um sistema simbólico elaborado pela cultura brasileira do século XIX, a partir do processo de colonização e escravidão, que seguramente se reflete na identidade e corporalidade do indivíduo negro até os dias de hoje.

*Um defeito de cor* (2011) é uma narrativa em que as ideias e os modelos simbólicos engendrados pela sociedade na figura do negro escravo são fundamentais para entendermos o processo de elaboração e prática de um caráter discriminatório e de interesse fundamentado em ideologias e valores estabelecidos pela cultura dominante e seus sistemas e no modo como esses se refletiram na identidade e na representação do negro no espaço da narrativa.

Um dos discursos de caráter ideológico encontrados no romance pode ser exemplificado pela violência simbólica contra a figura da mulher. De acordo com Bourdieu (2002, p. 44), a violência simbólica imposta à figura feminina pela ordem estabelecida e pelas relações de dominação impostas pelo homem, que é visto como “matriz das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade”, geralmente passa a ser vista, entendida e finalmente

assimilada como aceitável e até mesmo natural. Nessa linha de pensamento, a violência simbólica sofrida especificamente pela mulher negra acontece não somente pelo simples fato de “ser mulher”, mas pela opressão imposta pelo patriarcalismo, pelo colonialismo e pela escravidão.

Há mulheres que, assim como Kehinde, não têm família, mas sim, um “Sinhô”; não têm lugar dentro da sociedade, mas têm seu lugar reservado dentro de espaços específicos no interior da casa; são abusadas sexualmente por seus donos e obrigadas a carregar os filhos provindos dessas relações. Essas mulheres, representadas pela protagonista da narrativa, tiveram suas identidades e seus corpos irremediavelmente marcados e comprometidos pela violência imposta pela dominação masculina. Com isso, Kehinde traduz a mulher que se posiciona contrária a essa condição, assumindo uma posição de luta em busca de seus ideais, de sua liberdade e de suas conquistas (enquanto mulher negra e escrava) em uma sociedade declaradamente escravocrata, patriarcal e branca.

Outro discurso ideológico traduzido na (re)construção da identidade e corporalidade do negro está relacionado à imagem do homem branco, visto como ser supremo, poderoso, perfeito, modelo a ser seguido pelo negro escravizado caso queira se tornar um indivíduo ativo e aceito dentro da sociedade. O clareamento da raça passa a ser um objetivo buscado por muitos negros, justificando o ato do pedido de “dispensa do defeito de cor” que possibilitava aos negros, pardos e mulatos exercerem “qualquer cargo importante na religião, no governo ou na política” (GONÇALVES, 2011, p. 337). Esse pensamento, conseqüentemente, justifica a alteridade manifestada por alguns negros, que, pelo simples fato de estarem próximos aos brancos, sentiam como se esse fato “mudasse a cor da pele deles”, apropriando-se da condição de branco e outremizando outros negros que se encontravam justamente na mesma posição hierárquica que eles: “[...] alguns eram até mais pretos que eu [...] mas agiam como se não fossem, como se trabalhar ao lado de brancos mudasse a cor da pele deles e os fizesse melhores do que nós.” (GONÇALVES, 2011, p. 53).

A questão do clareamento da raça e a ascensão à condição de branco são eventos extremamente representativos na narrativa e na trajetória de Kehinde. A representação da mulher negra escravizada na narrativa passa a subverter as expectativas da representação

padrão do gênero em questão, conforme já apresentado. Exemplo disto é o fato de, no final da narrativa, a protagonista obter o pertencimento tão almejado dentro da sociedade brasileira do século XIX.

Como visto, no tocante às questões fenotípicas, um dos estereótipos formados e inculcados no corpo do negro como modelo simbólico está relacionado à própria questão de raça. A cor da pele, os traços da face, a textura do cabelo, etc., fazem parte de um sistema simbólico responsável por caracterizar o negro como indivíduo inferior dentro de uma cultura eurocêntrica. Tal circunstância exemplifica o discurso ideológico do colonizador instituído na representação do negro, visto como desprovido de características que o tornem mais humano ou mais aceitável para o branco, justificando ao mesmo tempo o processo de coisificação do homem de pele negra. O negro é induzido a se condicionar a uma passividade, assim como cita Simone de Beauvoir (1967, p. 69), passando a aceitar e a se adaptar a certas condutas na busca por compensações e reconhecimento no “mundo branco”.

Sucedem que, tal como pregava a sociedade do século XIX, para que o negro conquistasse reconhecimento e certos benefícios na sociedade branca era necessário que certos princípios em relação a sua etnicidade fossem negados. Observa-se na narrativa justamente o aceite pela metamorfose do corpo e da identidade do negro na busca por reconhecimento e pertencimento. Kehinde já adulta, mas ainda na função de escrava de ganho, percebe que, adotando certos costumes do colonizador, obtinha mais sucesso em suas vendas nas ruas, estreitando o caminho que objetivava seu sucesso financeiro e a conquista da compra de sua tão sonhada liberdade. A protagonista decide então moldar sua identidade e seu corpo por meio da adoção de valores e costumes impostos pela ideologia do homem branco. Sua identidade física é marcada por um diferente “corte de cabelo”, por “vestidos” e sapatos, assemelhando-se às sinhás. Destarte, sua identidade enquanto modo de ser, agir e pensar também passa por reestruturações, ela se torna “mais séria”, “instruída”, “sabe ler e escrever” e se torna “quase uma estrangeira” por conta da companhia dos ingleses com quem tivera oportunidade de trabalhar.

Comprova-se, com a tomada de tais características, a “identificação” do negro com a cultura de contato, destoante da sua, com o objetivo de fazer-se reconhecido enquanto indivíduo e de ter pertencimento, comprovando-se pela observação de que, a partir

da adoção de tais costumes, a protagonista passa a se integrar e a ter garantido certo espaço na sociedade que antes lhe era vetado.

A integração com os costumes do colonizador se dá de forma tão consolidada que, mesmo depois de liberta, o processo de reprodução da cultura branca permanece em sua trajetória de vida, fazendo com que Kehinde reitere em sua vivência os costumes do homem branco até os anos mais avançados de sua existência. Já no momento final de sua trajetória, Kehinde constrói uma casa, com móveis e até mesmo uma cama e um jardim, conforme costume adquirido pelo contato com os brasileiros. Assim a personagem se integra à cultura branca, assume sua nova identidade enquanto brasileira e se considera como tal ao dizer que “era um costume nosso, dos brasileiros, e gostávamos de ter em nossos terrenos jardins bem-cuidados que, por si, já mostravam que ali morava um patricio” (GONÇALVES, 2011, p. 859).

É possível observar que ideologias carregadas de modelos simbólicos se refletem na identidade do sujeito e assim justificam o modo como os indivíduos têm suas identidades moldadas, aceitando muitas vezes construções ideológicas transformadas em ilusões compensadoras.

Kehinde poderia ter acatado a condição de escrava, submissa e objetificada, em que fora colocada, contudo, a protagonista subverte essa situação e opta pela transformação de sua identidade e corporalidade na ilusão de que, a partir dessas mudanças, seria compensada pelo fato de ser aceita em uma sociedade que até então a deixava às margens.

Segundo Geertz (2008, p. 114), a ideologia oferece “uma ‘saída simbólica’ para as perturbações emocionais geradas pelo desequilíbrio social” (grifo do autor), as quais podem ser traduzidas como ilusões compensadoras que levam, a exemplo, o negro a apropriar-se da cultura do branco e, embora tenha sua identidade modificada, passe a ser identificado em uma cultura particular que não a sua.

A questão do nome é outro fator relevante, pois é ele o responsável por registrar a existência e a identidade de um indivíduo dentro de uma sociedade. O nome designa um papel fundamental na identidade de Kehinde, pois, por ser uma *ibêji* (gêmea) seria um dos elos mais fortes, de acordo com as tradições africanas, mantê-la para sempre ligada a sua outra metade, sua irmã. Com o processo de aculturação e o batismo cristão, Kehinde é obrigada a atender

pelo nome Luísa. Embora a personagem tenha consciência de que “em terras de branco deveria usar os nomes novos, assim como louvar os deuses dos brancos” (GONÇALVES, 2011, p. 63), e tenha mostrado, a princípio, certa resistência em aceitar a imposição dessa nova cultura, que seria responsável por separá-la ainda mais do que já havia se perdido, acaba por adotar o novo nome que lhe foi dado.

Na ficção, depois de muitos anos vividos em terras brasileiras, Kehinde se desvincula de seu nome africano, passa a ser chamada por seu nome de branca e acrescenta a ele mais “dois apelidos: Andrade, que a sinhazinha tinha herdado da mãe dela, e Silva, muito usado no Brasil” (GONÇALVES, 2011, p. 789). Passa a ser conhecida na África por Luísa Andrade da Silva, “a dona Luísa”, ou ainda, “sinhá Luísa”, evidenciando a força da identificação com a cultura dominante, a cultura do homem branco.

A narrativa mostra, por fim, o modo como o discurso ideológico – em que se perpetua o poder da elite branca, eurocêntrica e cristã – se reflete nas identidades, nos corpos, na representação.

A estratégia simbólica elaborada pelo homem branco suscita ideologias que são responsáveis por ditar as condições da sociedade e a direção a ser seguida por essa mesma sociedade. É a partir da construção de ideologias e de imagens esquemáticas da ordem social que “o homem faz de si mesmo, para o bem ou para o mal, um animal político”; ou seja, é a partir das experiências em sociedade e da busca pelo pertencimento que o indivíduo aceita se enquadrar nos modelos simbólicos propostos ideologicamente, e, para o bem ou para o mal, tem sua identidade modificada (GEERTZ, 2008, p. 124).

*Um defeito de cor* (2011) convida-nos a refletir sobre a questão da (re)construção e manutenção da identidade e da corporalidade do indivíduo negro, em especial da mulher negra escravizada, no Brasil do século XIX. A partir dessa ação transformadora observa-se o percurso percorrido de um corpo que se faz objeto e que se metamorfoseia para um corpo sujeito. Bauman (2005, p.19) defende a ideia de que as “identidades flutuam pelo ar”, sendo que algumas são de escolha própria, enquanto outras não. Nesse ponto, confirma-se a concepção de que há certa fluidez no tocante à formação das identidades, de modo que uma ideologia defendida anteriormente pode, em um determinado momento, modificar-se e passar a não mais fazer parte de uma identidade.

Não é tarefa fácil interpretar as culturas e suas ações, que se



refletem diretamente no ser humano, da mesma forma, é quase impossível imaginar um indivíduo imerso em uma sociedade que não revele, em sua identidade e corporalidade, as ideologias impostas por essa cultura.

Geertz (2008) entende a cultura como um “conjunto de mecanismos de controle”, mecanismos que são responsáveis por auxiliar nas escolhas dentro de um contexto social. Por certo, procede daí o pensamento de designar o homem como um “animal”, um indivíduo que, por ser incompleto, necessita da cultura e de suas instruções e regras para se completar, e assim, pertencer.

Nunca se saberá ao certo o que leva os sujeitos a se adaptarem a formas e regras estabelecidas pela sociedade, levando, por fim, a reconfigurar os corpos e a reestruturar as identidades (por meio do contato, do convívio e dos desejos suscitados nesses indivíduos), passando a considerá-los, afinal, como produtos culturais.

## Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967. 2v.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EDUFF, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GILROY, Paul. **O atlântico negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia: ensaios de sociologia da arte**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.
- PRATT, Mary Louise. **Imperial eyes: travel writing and transculturation**. London: Routledge, 1992.
- SAFRAN, William. Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. **Diaspora: A Journal of Transnational Studies**, Toronto, v.1, n.1, p. 83-99, Spring 1991.

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive Culture**: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom. 2<sup>nd</sup> ed. 2 vols. London: John Murray, 1873.

WALTERS, Wendy. **At Home in Diaspora**: Black International Writing. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2005.

# A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica

**Taís Aline Eble**

Mestre em Educação pela Universidade Regional de Blumenau, FURB/SC  
Professora de Língua Portuguesa na Rede Municipal de  
Ensino de Balneário Camboriú, SC  
*E-mail:* taiseble@gmail.com

**Adolfo Ramos Lamar**

Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas  
Professor do Mestrado em Educação da FURB (Blumenau, SC)  
*E-mail:* ajemabra@yahoo.com.br

Recebido em: 07/09/2014.

Aprovado em: 17/11/2015.

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma pesquisa bibliográfica realizada com o objetivo de compreender a literatura marginal/periférica, por meio de recortes da produção literária de três autores marginais/periféricos, Ferréz, Sérgio Vaz e Duguetto Shabazz, como cultura híbrida, contra-hegemônica e constituintes de identidade e de cultura periféricas. A análise dos dados contou, sobretudo, com os estudos de Canclini (1997); Dalcastagnè (2008) e Nascimento (2006; 2011). A literatura marginal/periférica é aqui compreendida como leituras de culturas híbridas que não hierarquizam culturas, representativas de uma identidade e cultura periféricas que lhes é de pertencimento e, com isso, podem mostrar a sua voz.

**Palavras-chave:** Literatura marginal/periférica. Cultura híbrida. Contra-hegemonia. Identidade. Identidades Culturais.

## Marginal/peripheral literature: hybrid, counter hegemonic cultures and the peripheral cultural identity

**Abstract:** The present paper aims to comprehend the marginal/peripheral literature through cuts from three marginal/peripheral authors' writing productions: Ferréz, Sérgio Vaz and Duguetto Shabazz; as hybrid and counter hegemonic cultures as well as constituting material of peripheral identity and culture. It is a bibliographic research where data was analyzed, as a theoretical basis, through studies from Canclini (1997); Dalcastagnè (2008) and Peçanha (2006; 2011). The marginal/peripheral literature was comprehended using the analyzed authors as hybrid culture readings that did not hierarchize cultures and that are representative of a cultural and peripheral identity that belong to them and, therefore, show their voice.

**Keywords:** Marginal/peripheral Literature. Hybrid Culture. Counter Hegemony. Identity.

## 1 Introdução

O termo marginal, na literatura brasileira, aparece na década de 1970, com a Poesia Marginal ou a Geração do Mimeógrafo, representada pelos poetas Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminiski, Francisco Alvim e Chacal, em sua maioria oriundos da cidade do Rio de Janeiro, de classes média e alta. No que se refere à definição desse termo na literatura, está ligada a escritores considerados à margem do circuito editorial, à subversão do poder acadêmico e linguístico e à representação das classes desfavorecidas.

No final da década de 1990, surgiu, novamente, na literatura brasileira, a nomenclatura marginal para representar um novo grupo de escritores, agora escritores representantes da própria periferia, principalmente a de São Paulo, tendo, como temática, a periferia, a cultura *hip hop*, os problemas sociais, entre outros.

A linguagem coloquial e as estruturas das letras de *rap* e gírias são características da linguagem das obras da literatura marginal dessa atual geração de escritores marginais/periféricos.

A antropóloga Nascimento (2006), ao tecer problematizações sobre a expressão literatura marginal, caracteriza e diferencia dois conjuntos de escritores que associam o termo marginal a sua produção literária: “literatura marginal dos escritores da periferia” e a “nova geração de escritores marginais”.

Segundo Nascimento (2006, p. 18), a expressão “literatura marginal dos escritores da periferia” tanto distingue os “textos produzidos por escritores da periferia dos demais textos publicados nos últimos quinze anos que poderiam ser classificados como ‘literatura marginal’” quanto os diferencia “das obras dos ditos poetas marginais setentistas.” No que tange à “nova geração de escritores marginais”, se refere aos escritores da periferia que, no início dos anos 2000, se apropriaram de determinados significados do termo marginal, desenvolveram uma consciência comum e deram “respostas conjuntas aos problemas específicos do campo literário desta época” (NASCIMENTO, 2006, p. 18).

A literatura marginal também está diretamente associada à cultura *hip hop* e, principalmente, a melodias do *rap*, que é constituída por pilares: *rap*, *break*, *graffite*, moda *hip hop*, *disc jockey* (DJ), *master of ceremony* (MC) e *Beat Box*. O *rap*, abreviação do termo *rhythm and poetry*, é um estilo musical que traz a batida eletrônica sequenciada e a fala marcada por versos.

Sobre a origem do *rap*, Vianna (1997, p. 21) explica que, no final da década de 1960, o *disk-jockey* jamaicano Kool-Herc levou “para o Bronx a técnica dos famosos ‘sound systems’ de Kingston, organizando festas nas praças do bairro”, não se limitando a tocar os discos, pois “utilizava o aparelho de mixagem para construir novas músicas.” Alguns jovens que admiravam Kool-Herc desenvolveram as suas técnicas, entre eles, Grandmaster Flash, que “criou o *scratch*, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos, arranhando [a superfície] do vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical.” (VIANNA, 1997, p. 21). Flash também entregava, de acordo com o mesmo autor, um microfone para que os dançarinos improvisassem discursos acompanhando o ritmo da música, o que ficou conhecido como *rap*.

No Brasil, a cultura *hip hop* e, principalmente, o *rap*, se propagou na periferia como forma de reivindicação e cultura periférica. De acordo com Eble (2012, p. 29), o *hip hop* é um movimento “[...] contra-hegemônico que tem um objetivo político e acredita poder usar a cultura como arma para mudar a realidade social de uma comunidade historicamente marginalizada”.

Ainda quanto à definição da nomenclatura literatura marginal, está associada diretamente ao poeta Ferréz, nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva. No final da década de 1990, foi quem retomou o termo marginal para nomear a literatura produzida por ele e que caracterizou, posteriormente, os autores representativos dessa nova geração de escritores marginais. A respeito da utilização do termo marginal, Ferréz (2004 apud NASCIMENTO, 2006, p. 15) comenta o início simbólico desse termo:

Quando eu lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era literatura marginal.

O romance *Capão Pecado* foi lançado em 1997, pela editora Labortexto, baseado na vivência e experiências sociais do autor como morador do Capão Redondo, na zona Sul de São Paulo. Essa

obra projetou a carreira de Ferréz e, em 2000, o autor começou a escrever mensalmente na revista *Caros Amigos*, criada em 1997 pela Editora Casa Amarela. Essa revista, que possui abrangência nacional, constituiu-se um marco importante para a divulgação da literatura marginal.

A publicação da revista contou com três edições especiais intituladas *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia Ato I, II e III*, publicadas em 2001, 2002 e 2004, respectivamente, organizadas por Ferréz, que selecionava os escritores marginais e os textos para as publicações, e contou com quarenta e oito autores da literatura marginal que publicaram nesses três exemplares.

Ferréz organizou outra obra importante para a literatura marginal: o livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), uma antologia de poemas e contos das revistas *Caros Amigos/Literatura Marginal*.

Autores como Alessandro Buzo, Sacolinha, Santiago Dias, Sérgio Vaz, Jonilson Montalvão, Elizandra Souza, Lutigarde Oliveira, Allan Santos da Rosa, Dinha e Dugueto Shabazz se assumem como escritores marginais e compartilham, com Ferréz, essa nomenclatura. Utilizam a terminologia marginal vinculada a sua produção literária, pois a expressão caracteriza o contexto de marginalidade social e cultural ao qual os escritores estariam submetidos.

Esses escritores consideram a sua produção literária à margem da sociedade e da literatura padrão, das características literárias, como a linguagem, entre outros aspectos, da ordem textual e também da sua origem socioeconômica.

Sérgio Vaz é considerado um dos principais escritores marginais/periféricos. É organizador da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), que atua desde 2001, e um dos criadores do Sarau da Cooperifa que ocorre no bar do Zé Batidão, no bairro do Guarujá, na Zona Sul de São Paulo, com a finalidade de promover a literatura marginal e escritores marginais. Em 2007, organizou a Semana da Arte Moderna da Periferia e escreveu o Manifesto da Antropofagia Periférica, marco na propagação da literatura marginal/periférica e da cultura periférica.

Quanto à Dugueto Shabazz, *rapper* e escritor, publicou o livro *Notícias Jugulares*, pelas Edições Toró, em 2006.

A partir do contexto exposto, realizamos esta pesquisa cujo objetivo foi compreender a literatura marginal/periférica, por meio

da análise de alguns recortes da produção literária de três autores considerados marginais/periféricos, Férrez, Sérgio Vaz e Dugueto Shabazz, como cultura híbrida, contra-hegemônica e constituintes de uma identidade cultura periférica. Para a consecução do objetivo, utilizamos recortes da produção literária de Férrez, Sérgio Vaz e Dugueto Shabazz como práticas de cultura híbrida e contra-hegemônicas e constituintes de uma identidade e cultura periférica.

A respeito da importância da literatura marginal, Hollanda (2013) afirma que essa literatura “vai bem além das funções sociais atribuídas à literatura canônica ou mesmo de entretenimento. É uma literatura de compromisso.” Nesse sentido, a literatura marginal/periférica retrata o social, se posiciona como uma literatura engajada em sua forma e estética e aponta questionamentos advindos da classe social que a representa, configurando essas observações o porquê de pesquisar a literatura marginal na conjuntura do campo cultural.

Apresentamos a pesquisa realizada neste artigo, o qual contém mais duas seções, além desta introdução, quais sejam: a seção seguinte, na qual delineamos e analisamos a produção literária dos escritores eleitos para este estudo, e a seção intitulada *Algumas Considerações*.

## **2 A produção literária Marginal/periférica de Vaz, Férrez e Shabazz: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade periférica**

A literatura marginal/periférica tem como proposta ser destinada a espaços, autores, leitores e questões sociais consideradas marginais, como a periferia e a sua linguagem e cultura, a temas como violência, drogas, entre outros. Sendo assim, também sugere um posicionamento e diversos questionamentos.

A literatura marginal retomada por Ferréz, em 1990, é produzida pelas minorias e apresenta temas periféricos. O adjetivo marginal incorporado à literatura remete a sujeitos marginais e a espaços marginais.

Os escritores marginais dessa nova geração não buscam a marginalidade na reprodução de suas obras como meio de divulgação. A apropriação do “marginal” se dá pelas questões sociais retratadas nas obras, pelo ambiente periférico e pela própria condição dos



escritores que estão à margem da elite literária e, até mesmo, pela subversão ao cânone literário.

Em *Capão Pecado* (2005), Férrez utiliza a linguagem coloquial e termos provenientes do ambiente periférico – “bocas”, “chefes da boca”, “manos”, “nóia” – com a intenção de legitimar uma cultura periférica, conforme mostra o excerto a seguir:

[...] e que desconfiava que haviam sido os manos da Paraisópolis que tinham contratado o Burgos pra fazer o serviço: afinal as bocas não podem se dar ao luxo de ficar com prejuízo, porque senão os negócios despençam: é só um nóia saber que tal mano comprou na boca, não pagou, e nada aconteceu, que tá feito o boato que os chefes da boca não tão com nada. O respeito tem que prevalecer. (FERRÉZ, 2005a, p. 33).

Dito de outra forma, o falar, em *Capão Pecado*, denota não só uma temática de questões ou modo de vida da periferia, mas uma afirmação de uma cultura que se distancia de padrões e busca o marginal como meio de subversão e, de acordo com Santos (2006, p. 3), “descentramento: *Capão Pecado* não tem a ilusão de pertencer ao chamado centro – universidade, centro econômico e literário”.

O poeta Sérgio Vaz organizou, em novembro de 2007, a Semana da Arte Moderna da Periferia que envolveu atividades com artes plásticas, literatura, dança, cinema, teatro entre outras manifestações culturais, e escreveu o Manifesto da Antropofagia Periférica, uma releitura do Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, que, de caráter contestador, foi publicado na década de 1920 e proferido na Semana da Arte Moderna, de 1922, iniciando o Modernismo no Brasil, pois propôs uma nova identidade para a literatura e a arte brasileira. O Manifesto Antropofágico se constituiu como um olhar voltado para a formação cultural primitiva, a indígena e a africana, a latina e a crítica, ao olhar do colonizador, às culturas eruditas, europeia e, principalmente, à francesa.

O Manifesto de 1922 foi, então, retomado na sua estética contestadora, agora com reivindicações de um escritor e morador da periferia que denuncia a “barbárie” de não ter espaços culturais em bairros periféricos, o racismo, a dor, a falta de oportunidades culturais e das manifestações culturais, de cinema, artes plásticas, música, dança, literatura e teatro e o não-compartilhamento de significados com a periferia. Para Vaz (2008, p. 247), “A arte que

liberta não pode vir da mão que escraviza./Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.” O poeta propõe arte como libertação e, se é produzida, por que domina, não emancipa, e sim exclui; a arte deve ser feita pela, na e para a periferia, configurando este manifesto um semeador da cultura periférica:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir à voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.

Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, querem substituir os barcos de madeira.

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas

também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles?

‘Me ame pra nós!’.

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO! (VAZ, 2008, p. 246-250).

Nesse sentido, o movimento pela cultura periférica que se originou na Semana da Periferia e o Manifesto da Antropofagia Periférica proposto por Vaz pode ser considerado um movimento contra-hegemônico. A esse respeito, Coutinho (2008) parafraseia Marx e afirma que “toda hegemonia traz em si o germe da contra-hegemonia” e que há, “na verdade, uma unidade dialética entre ambas, uma se definindo pela outra. Isto porque a hegemonia não é algo estático, uma ideologia pronta e acabada. Uma hegemonia viva é um processo. Um processo de luta pela cultura (COUTINHO, 2008).

Nos versos do poema Manifesto da Antropofagia Periférica, é questionada uma arte periférica derivada de um processo de luta por uma cultura de pertencimento à periferia e reivindicações sociais como ausência de espaços culturais, conforme é possível observar

nos versos de Vaz (2008, p.247): “Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural”.

Até então, não havia uma literatura escrita por moradores e trabalhadores da periferia, a não ser a da escritora Carolina de Jesus, que cursou até o segundo ano do primário, era pobre, negra, catadora de papel e moradora de favela, e publicou *Quarto de despejo*, sendo a primeira expoente da literatura dos excluídos socialmente. Isso significa que havia um fazer literário dominante, institucionalizado e excludente. Nessa direção, Dalcastagnè (2008, p. 80-81) expõe que

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. [Entretanto, para o autor,] eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de ‘literatura’ exclui suas formas de expressão (grifo do autor).

Dessa forma, a definição predominante de literatura, de acordo com Dalcastagnè (2008, p. 81), “circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros.”

Acerca da crítica literária, a mesma legítima e prestigia certos padrões artísticos, e o termo periférico é utilizado como depreciativo para as produções de baixo valor literário. Bosi (2001, p. 334) comenta o confronto entre cultura erudita e folclore:

Mais simples, porque abstrato e unilateral, é o confronto que certa cultura erudita, centrada em si mesma, faz com as manifestações folclóricas:

ela as desclassifica enquanto cultura, acentuando, no seu julgamento, o teor simples, pobre, elementar, grosseiro, vulgar ou as formas monótonas.

Eble (2012, p. 31) observa a ambiguidade sobre a apreciação da crítica literária referente à postura dos autores considerados canônicos em relação aos autores da literatura marginal e afirma que “nesse sentido, é irônico notar como a crítica trata o problema, com ‘dois pesos e duas medidas’” (grifo do autor), visto que “quando

o autor da elite simula a oralidade nas falas de seus personagens, ele é aplaudido tanto mais habilidoso se mostre nessa tarefa” Eble (2012, p. 31) complementa que “[...] diferentemente, quanto mais o autor de periferia se aproxime da norma culta, mais ele é criticado, como se estivesse apresentando algo forçado, artificial e totalmente estranho à sua realidade; como se essa ‘liberdade’ fosse vetada a ele” (grifo do autor).

A literatura marginal/periférica, o universo da cultura *hip hop*, como o *rap*, a arte de rua e o *graffite* configuram-se como expressões artísticas advindas da periferia.

Devido à complexidade do mundo em que vivemos, segundo Canclini (1997), viveríamos, hoje, a chamada “hibridização” cultural. Esse conceito encontra-se mais detalhadamente no livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, publicado em 1997. Por hibridação, Canclini (1997, p. 284-285) entende os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

Canclini (1997) explica que o processo de hibridação cultural ocorre em três momentos: o primeiro é a queda dos grandes centros disseminadores de cultura, pois, com essa variedade cultural crescente no mundo, não há mais um grande centro que transmita a cultura e que a emita de forma homogênea, provocando, assim, uma pluralidade de culturas e quebrando o padrão antigo da sociedade; o segundo é a disseminação de gêneros impuros, como, por exemplo, os ritmos musicais; diversos ritmos se misturaram com o tempo e se espalharam, criando uma variação nova de ritmos ao redor do globo, o mesmo podendo ser visto na cultura, ou seja, a mistura de costumes causou uma disseminação de gêneros misturados, causando uma variação cultural muito rica; o terceiro é a desterritorialização, no qual o território é espaço de desordem, de fragmentação para buscar encontrar novos saberes, menos instituídos, e se constituiu em um processo fundamental para que ocorresse o processo de globalização das culturas, pois a partir daí as culturas se misturariam e ganhariam características umas das outras.

É no conceito de cultura híbrida e hibridação de culturas apontado por Canclini (1997) que a literatura marginal se “enquadra”, no âmbito cultural, como uma cultura híbrida e fruto de processo de hibridismo de cultura, pois não cabe à literatura marginal ser

considerada cultura popular, folclórica, massa, urbana, cultura *hip hop* ou somente periférica, pois os elementos da literatura marginal não permeiam a temática do folclore popular.

Não pode ser considerada de massa e popular, pois tem um público ainda muito pequeno e não é a cultura mais difundida ou contemplada na periferia. Além disso, não traz elementos em sua elaboração que a aproximam somente da cultura urbana, *hip hop*, folclórica e periférica ou até mesmo marginal, pois há autores, como Paulo Lins, que não moram em periferia ou que têm suas obras sendo consumidas por grandes selos editoriais e não estão mais à margem das editoras.

Nesse contexto, situa-se o escritor Ferréz, que deu início à definição do termo literatura marginal para os autores da geração de escritores da cena marginal/periférica. Para esse autor,

A Literatura Marginal [...] é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo (FERRÉZ, 2005, p. 12).

Portanto, a literatura marginal proposta por Ferréz é produzida pelas minorias e apresenta temas periféricos, sendo que o termo marginal remete a sujeitos marginais e a espaços marginais.

Na literatura marginal, no caso, representada por Ferréz, a periferia foi apresentada na literatura por seus pares. Até então, o mesmo não ocorria, ou seja, eram representados quase que exclusivamente por autores que não faziam parte das camadas periféricas, sendo assim vistas e retratadas por escritores, em sua maioria, de classe média e que escreviam “em nome deles” nem para eles. Nesse contexto, cabe citar, como exceção, a escritora Carolina de Jesus, primeira e única até então, representante da literatura dos excluídos socialmente no Brasil, ou seja, literatura escrita por autores provenientes de classes sociais baixas e de periferia. Nessa direção, segundo Dalcastagnè (2008, p. 32),

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome deles*, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a ‘autenticidade’ do depoimento e a legitimidade

(socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística (grifos do autor).

Em se tratando de “falar por alguém”, Dalcastagnè (2008, p. 35) afirma que

[...] é sempre um ato político, às vezes legítimo, freqüentemente autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo [e que,] ao se impôr um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficiência social por parte daquele que fala [, bem como que,] ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor.

A periferia não é só notícia de tragédias publicadas em reportagens policiais; é muito mais; e quer ter voz e ser ouvida. É, conforme Dalcastagnè (2008, p. 36),

[...] perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais[, porém] da possibilidade de ‘falar com autoridade’, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido (grifo do autor).

Desse modo, a periferia é retratada pelo escritor de literatura marginal/periférica Sergio Vaz ironizando o senso comum e a linguagem da mídia. Um exemplo disso encontramos no conto *Pão e poesia*:

A periferia nunca esteve tão violenta, pelas manhãs é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas. Jovens traficando contos, adultos, romances. Os mais desesperados, cheirando crônicas sem parar. Outro dia um cara enrolou um soneto bem na frente da minha filha. Dei-lhe um acróstico bem forte na cara. Ficou com a rima quebrada por uma semana.

A criança está muito louca de história infantil. Umas já estão tão viciadas, que, apesar de tudo e de todos, querem ir para as universidades. Viu, quem mandou esconder a literatura da gente, Agora nós queremos tudo de uma vez! (VAZ, 2011, p. 47).

O trecho do conto de Vaz apresenta a periferia, os sujeitos periféricos e seu cotidiano assemelhando à linguagem e à maneira como é retratada a periferia pela mídia, havendo, porém, uma ruptura com a estrutura jornalística, pois as armas, a violência, a alusão às drogas, ao vício e ao tráfico são relacionados “ao consumo literário” de poemas, livros, sonetos, rimas, além de que reivindica a literatura e a educação para a população periférica: “quem mandou esconder a literatura da gente, Agora nós queremos tudo de uma vez!” (2011, p. 47).

A literatura marginal surge, então, como manifestação que se contrapõe, também, à estética literária dominante e elitizada e incorpora, em sua construção literária, elementos do coloquialismo, o falar do povo da periferia, temas referentes ao universo periférico e resgates históricos de classes socialmente desfavorecidas e, até, na nomenclatura, se denomina marginal pelo fato de ser representada por escritores e a temas à margem da sociedade.

Sob a perspectiva de Dalcastagnè (2008, p. 36),

[...] o mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. [Entretanto,] eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de ‘literatura’ exclui suas formas de expressão. Assim, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros (grifo do autor).

No Brasil, então, a cultura *hip hop* e, principalmente, o *rap*, são compreendidos, se propagados na periferia, como forma de reivindicação e cultura periférica resultante de uma cultura contra-hegemônica.

A seguir, apresentamos o poema *Vamos pra Palmares*, de Duguetto Shabazz, escritor de literatura marginal/periférica, compositor e cantor de *rap*, autor do livro *Notícias Jugulares: Contos, Crônicas e Poesias*, publicado pelas Edições Toró, em 2006, que também é cantado em *rap*:



VAMOS PRA PALMARES

Depois que a noite cair e a treva dominar  
O cagueta dormir e o sentinela passar  
Eu vou de novo fingir quando silêncio reinar  
Aí vou sorrir quando o candeeiro apagar

Trincar por cima do pano para a corrente quebrar  
*Desmuquifar* o aço faca de cortar jugular  
Arrebenatar os grilhão pro meu sangue circular  
Chamar os nego irmão forte pra capoeirar

Vamo rezar um *duá* depois do *salatul ichá*  
Guardar palavra de Alalh amarrar no patuá  
Uma estrela e o crescente para nos guiar  
Vamos sentido oriente que eu conheço um lugar

Aonde não tem sinhô aonde não tem sinhá  
E o nego pode comê o que o nego plantar  
Onde morrer é melhor viver pra paz é lutar  
Aconteça o que acontecer nós tamo indo pra lá

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares

Vamo render o capitão quebrar a louça do barão  
Sacudir o casarão despojar os dobrão  
Levar as filhas do sinhô que vai morrer do coração  
Tocar fogo na capela e no barracão

Vamo de a pé embrenhar no meio da escuridão  
E quando mata adentrar onde num entra alazão  
Cor do nego vai camuflar e Allah vai dar proteção  
Mãe natureza ajudará abrindo ventre e coração

Subir que nem Sucupira e confundir direção  
Sem rastro os astros testemunharão  
Mal da mata vai assolar e causar desolação  
Inimigos no caminho todos sucumbirão

Vamo cantá uma canção hino de libertação  
Antiga cantiga mandinga mantida recordação  
A fé tá no *tessubá* promessa tá no Alcorão  
Faz parte da nossa crença lutar contra a escravidão

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares  
Mesmo que eu tenha que cortar serras e ares  
E que meu sangue regue o chão solo de nossos lares  
Pois todos quilombolas são nossos familiares

Índios e foras da lei renegados e populares  
Mal quistos e mal vistos vindos de vários lugares  
Você não tá sozinho por que nós somos seus pares  
No levante contra bandeirantes militares

E se lealdade ao justo Rei jurares  
E com as próprias mãos paliçadas cavares  
Se por amor a justiça a causa amares  
E por causa da justiça ao amor armares

Quando rufares tambor quando tambor rufares  
Que me sangrem os calcanhares contra nós sejam milhares  
É temo de defender nossas raízes milenares  
Se esperamos vacilamos vamos todos pra Palmares

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares. (SHABAZZ, 2012, p. 112-113).

O poema citado retoma lembranças históricas, elementos da cultura negra, como a linguagem e as vivências, e equipara a periferia aos quilombos, como Palmares:

A atualização das lutas ancestrais em que tempos e espaços são suprimidos, é um recurso que observamos na poesia dos jovens negros. A equiparação da periferia ou favela, territórios contemporâneos, marcados pela exclusão social, aos quilombos, é um recurso narrativo e político amplamente explorado em diferentes poemas e músicas. Os léxicos próprios aos falares das ruas cumpre o objetivo de exprimir-se na linguagem própria à comunidade linguística. (SILVA, 2013, p.16-17).

O *rap*, juntamente com a cultura *hip hop* tratados na literatura marginal/periférica, retomam a dimensão política, de tensões históricas, de modo de vida e cultura, na disputa e reconhecimento de espaços e identidade. A cultura popular, de acordo com Hall (1984, p. 109), constitui-se como um dos “[...] cenários desta luta a favor e contra uma cultura dos poderosos: é também o que se pode ganhar

ou perder nessa luta. É o campo do consentimento e da resistência. É, em parte, o lugar onde a hegemonia surge e se constrói.”

A cultura *hip hop* e a literatura marginal/periférica são entendidas como culturas contra-hegemônicas e também, neste artigo, é compreendida como cultura periférica. De acordo com Nascimento (2011, p. 13),

[...] a cultura periférica seria, então, a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos. [ E ainda faz parte dessa cultura as] [...] manifestações artísticas específicas, como as expressões do *hip hop* (*break*, *rap* e *graffite*) e a literatura marginal, que reproduziriam tal cultura no plano artístico não apenas por retratarem suas singularidades, mas por serem resultados da manipulação dos códigos culturais periféricos (como a linguagem com regras próprias de concordância verbal e uso do plural, as gírias específicas, os neologismos etc.).

Holanda (2013) descreve a opinião do escritor Ferréz sobre a literatura marginal/periférica: o autor não deseja que esta fique restrita à periferia e que possa ter um “consumo” e igualdade de condições culturais entre as classes sociais. A autora (2013) também expõe sobre o pensamento de Ferréz:

Participando, em 2004, de uma mesa no Seminário Cultura e Desenvolvimento, o Ferréz, indignado, disse: ainda que eu escreva prioritariamente para minha comunidade, não quero minha literatura no *gheto*. Quero entrar para o *cânone*, para a história da literatura como qualquer um dos escritores novos contemporâneos. E não acho também que minha comunidade deve se limitar à minha literatura, ela tem o direito de ter acesso ao Flaubert. (FERRÉZ, 2013, p.5).

### A afirmação de Ferréz

[...] traz consigo a chave do principal subtexto dos novos projetos culturais vindos da periferia, ou seja, a grande mudança se faz na realidade através de uma concreta democratização de expectativas, sendo que, pela primeira vez na História, o pobre declara seu desejo e direito ao consumo dos mesmos bens materiais e simbólicos, historicamente usufruídos apenas pelas classes médias e altas. [...] quer o tênis Nike de última geração tecnológica, assim como quer o acesso à informação especializada e à alta cultura. (HOLANDA, 2013, p. 5).

Ferréz, segundo Holanda (2013), reforça que a sua intenção é escrever para a sua comunidade, mas que não quer que ela seja a única literatura presente na periferia ou que fique só na periferia; quer que a “comunidade” tenha acesso a clássicos da literatura e que, mesmo sendo Ferréz o autor que propôs a nomenclatura literatura marginal para a literatura dos à margem da sociedade, ele quer ter a possibilidade de ser um cânone. Holanda (2013) afirma que a periferia tem o anseio de ter a cultura antes dita “elitizada” e reivindica não só a valorização, mas também o direito de ser ouvida, ter a igualdade de possuir e usufruir a cultura antes destinada às classes sociais média e alta.

### 3 Algumas considerações

A pesquisa apresentada neste artigo propôs analisar recortes da produção literária de três autores da literatura marginal/periférica: Ferréz, Sérgio Vaz (2011) e Dugueto Shabazz (2007) como cultura híbrida, contra-hegemônica e identidade de cultura periférica.

A literatura marginal/periférica, associada à cultura *hip hop*, e principalmente às letras de *rap*, assume uma postura questionadora e contra-hegemônica. Essa literatura foi considerada, nesta pesquisa, como cultura híbrida, pois é leitura híbrida de culturas, ou seja, processo que hierarquiza culturas e não as considera como “puras”, autênticas ou “únicas”. É fruto de hibridização entre as culturas negras, *hip hop*, folclore, popular erudita, marginal, periférica, urbana, entre outras, e retratada na produção literária dos escritores nesse estudo analisada. Foi possível perceber a presença do hibridismo cultural na releitura do Manifesto Antropofágico da Periferia atualizado por Vaz ou numa leitura do *rapper* e escritor Dugueto Shabazz, que retoma a literatura negra e o universo *hip hop* no poema *Vamos pra Palmares*.

A literatura marginal/periférica, por ser produzida por autores provenientes da periferia, constitui-se uma maneira de mostrar e produzir a cultura que lhes é particular, que lhes é de pertencimento e, dessa forma, mostrar a sua voz.

## Referências

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

COUTINHO, Eduardo Granja. Processos contra-hegemônicos na imprensa carioca, 1889/1930. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Comunicação e contra-hegemonia**: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008.

EBLE, Laetia Jansen, (Auto)biografias urbanas: percursos possíveis pela literatura marginal. **Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, Paris, n. 2, p. 27-36, Automne 2012. (Dorsier monographique. Margens e Marginalidades).

FERRÉZ (Org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Capão pecado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **As fronteiras móveis da literatura**. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal>>. Acesso em: 10 out. 2013, 20 mar. 2014.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Literatura marginal**: os escritores de periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **É tudo nosso!** Produção cultural na periferia paulistana. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTOS, Carolina Correia dos. **A violência em Capão Pecado**. 2006. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num10/art\\_07.php](http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num10/art_07.php)>. Acesso em: 10 mar. 2014.

SHABAZZ, Dugueto. Notícias Jugulares. Contos, Crônicas e Poesias Dugueto. São Paulo: Edições Toró, 2006.

\_\_\_\_\_. Vamos pra Palmares. In: Círiaco. **Pode pá que é nós que tá**. São Paulo: Edições um por todos, 2012.

SILVA, José Carlos Gomes. **Literatura negra**: memória viva. 2013. Disponível em: <[http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura\\_afro\\_brasileira/literatura\\_negra\\_memoria\\_viva1.pdf](http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura_afro_brasileira/literatura_negra_memoria_viva1.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2014.

VAZ, Sérgio. **Literatura, pão e poesia**. São Paulo: Global, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cooperifa**: antropofagia periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. (Coleção Tramas Urbanas; 8).

# Resenha



# Uma leitura *queer* das obras de Manuel Puig, Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly

Elenara Walter Quinhones

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras  
pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

E-mail: elenaraquinhones@yahoo.com.br

Recebido em: 04/09/2014.

Aprovado em: 17/03/2015.

ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo**: masculinidades subversivas no romance latino-americano. Florianópolis: Mulheres, 2013. 240p.

Anselmo Peres Alós é Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e exerce, desde 2012, a função de Professor Adjunto na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Partindo do pressuposto que toda leitura é política e comprometida, a obra de Alós articula a temática da enunciação da homossexualidade no discurso literário. O autor relaciona as particularidades do campo textual e do campo de enunciação, a fim de construir um *projeto poético* que conteste a pretensa heterossexualidade normativa no cenário literário latino-americano.

Alós enfatiza as problemáticas da constituição performativa da identidade de gênero e a identidade da literatura entendida como instituição representativa da constituição simbólica da nacionalidade. O entrelaçamento de seu *projeto poético* dá-se na análise de três romances escritos por autores de diferentes países da América Latina: *El beso de la mujer araña* (1976), do argentino Manuel Puig, *Onde andará Dulce Veiga?* (1990), do brasileiro Caio Fernando Abreu, e o primeiro romance do peruano Jaime Bayly: *No se lo digas a nadie* (1994).

Seu projeto poético consiste na utilização dos estudos de uma poética *queer*, que reivindicaria um status que ultrapassa os domínios autorais e auxiliaria na construção de um espaço intervalar revestido de um caráter trans-autoral. Esse espaço é trans-autoral no sentido de preocupar-se com uma poética trespassada pela subjetividade de um grupo social específico. Há no texto do autor uma articulação de categorias, tais como a intertextualidade e a noção de

ideologema, sendo que a última serviria na mediação e construção de uma cadeia intertextual. Assim, seguindo o modelo da poética *queer*, sua obra não se baseia apenas em descrições das narrativas, mas analisa minuciosamente os romances, bem como subverte e questiona o mundo social no qual eles estão envolvidos.

O livro subdivide-se em quatro capítulos, sendo que o primeiro apresenta o levantamento teórico utilizado na construção de sua argumentação, privilegiando os pressupostos feministas. Segundo Alós, muito além da materialidade corpórea de homens e mulheres, as questões de gênero e sexualidade podem ser pensadas como constructos sociais, pois é apenas nos interstícios da cultura que o corpo e o sexo produzem sentido e significado. Com base nas concepções de Jane Flax, o autor comenta que é nas inscrições do gênero que se declinam as primeiras variáveis identitárias dos sujeitos. Sendo toda construção de gênero relacional, em que o homem é associado ao sujeito universal e a mulher é associada ao “Outro” da cultura, as implicações de gênero não recaem sobre o homem. Dentro desse pressuposto, dá-se toda organização social da produção e divisão sexual do trabalho, bem como as práticas de educação de crianças e os processos de significação de linguagem.

Alós aprofunda-se nas proporções sociais que abarcam a ideia de gênero ao fundamentar-se nas teorias da filósofa estadunidense Judith Butler. O autor explica que a inteligibilidade da categoria sexo sempre é *gendrada*, ou seja, entendida em termos de gênero. Outra contribuição pertinente, embasada nas pesquisas da psicanalista Nancy Chodorow, é a tentativa de projeção, mesmo que utopicamente, ou como ficção política, de uma identidade para além do sistema de gêneros binários. É sabido que conceitos universais homogêneos tendem a apagar a singularidade dos sujeitos.

Ao problematizar a relação do sexo com o gênero, a própria categoria “pessoa” é desestabilizada. Uma forma de subverter a matriz heterossexual é parodiar algumas práticas embasadas na teoria performativa dos atos de gênero que rompem as categorias do corpo, sexo, gênero e sexualidade, ressignificando e subvertendo a estrutura binária dos gêneros. São enfatizadas as concepções de Butler, em que o performático e o performativo misturam-se para dar origem a uma teoria da intervenção política calcada na paródia e na ironia, partindo-se do pressuposto de que toda a identidade de gênero tem caráter performativo.

Para Alós, quem conhece a condição homossexual “do outro” detém o privilégio epistemológico de falar em nome dele. Assim, o autor articula a epistemologia que denomina “fora do armário”, que seria uma recusa em discutir os termos nos quais os discursos dominantes compreendem a homossexualidade. Ao entrelaçar as teorias de gênero e os estudos *queer* para leitura comparatista dos romances, destaca o intuito de desestabilizar o imaginário heterossexual através da literatura para, talvez, subverter e reorganizar o imaginário cultural de uma nação, já que a literatura é veículo de representações simbólicas e de valores sociais.

O segundo capítulo da obra dedica-se à análise comparatista das obras analisadas sob o ângulo de uma leitura *queer*. O autor privilegia uma leitura que valoriza o texto como *potencialidade de intervenção política e social*, por formular novos valores utilizando-se da negociação no campo cultural e privilegiar textos em que as representações das identidades de gênero se apresentam subvertidos. Ainda no segundo capítulo, apresenta um levantamento da fortuna crítica do *corpus* escolhido.

A obra de Alós apresenta caráter inovador em três pontos: 1), discute um romance de Caio Fernando Abreu, que é mais estudado como contista; 2) aborda o primeiro romance de Bayly, o mais controverso dos três romancistas; 3) discute temáticas polêmicas, tais como sexualidade, gênero, homossexualidade, Aids e questões ligadas às políticas heteronormativas em uma sociedade que ainda está moldada ao pensamento patriarcal e conservador.

O terceiro capítulo inicia abordando a obra de Puig, *El beso de la mujer araña*, que conta a história dois companheiros de cela, Valentín, um preso político da ditadura argentina e Molina, acusado de corromper menores. Ambos têm um relacionamento durante a prisão e Molina, que insiste em declinar-se no feminino, relata a Valentín histórias de filmes aos quais assistiu. Alós comenta a focalização externa, em que o narrador surge nas notas de rodapé, bem como na utilização do recurso itálico para marcar o monólogo interior e o pensamento introspectivo das personagens. Molina é o primeiro focalizador e sua percepção, ao trazer os filmes para oralidade, permite que se compreenda como percebe a divisão social dos gêneros. Ele reivindica para si uma identidade feminina questionando, com isso, a identidade de gênero, de sexualidade e demonstrando a fragilidade das classificações.

O romance *Onde andar Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu, trata da procura pela cantora Dulce Veiga, desaparecida misteriosamente, feita por um jornalista annimo, nos anos 1980. Porém, a procura real é a empreendida pelo protagonista, em busca de si mesmo, de sua identidade e de uma reconciliação com seu passado. O romance é guiado por um narrador autodiegético, quase autobiográfico. Já a focalização é predominantemente interna. Alós aponta que, sob a “urbanidade paulistana”, Caio Fernando Abreu evidencia os marginais, os excluídos e os invisibilizados, fazendo emergir um Brasil de rejeitados. Assim, Abreu questiona a compreensão da categoria *identidade* como algo monolítico, oferecendo uma releitura mais flexível dessa noção.

Em *No se lo digas a nadie*, Jaime Bayly utiliza-se de uma narrativa heterodiegtica, na qual os eventos são descritos por uma voz que se pretende impessoal. O protagonista da trama  Joaquín Camino, filho de pais que pertencem à alta burguesia peruana. A história narra a descoberta da homossexualidade da personagem, ainda na infância, até a idade adulta. O focalizador está associado ao protagonista no que concerne a ele “assumir-se” como homossexual diante dos pais e de uma sociedade conservadora. Dessa forma, a focalização auxilia na profundidade do impacto do discurso homofóbico no romance.

O quarto capítulo é dedicado à análise dos posicionamentos dos focalizadores apresentados no capítulo anterior, identificando os arranjos sociais sugeridos através dos três romances estudados. Concluindo, Alós observa que, nos três romances, há uma denúncia sobre heteronormatividade, bem como um posicionamento contra esta. Ainda, o autor aponta *No se lo digas a nadie* como a mais enfática das três obras estudadas, ao apresentar outras posturas fbicas e discriminatórias. Assim, ao construir seu livro sustentando uma *poética queer*, Alós traça três pontos fundamentais a partir da leitura dos três romances: o *ideologema da letra*, o *ideologema do corpo* e o *ideologema do desejo*.

## Referências

ABREU, Caio Fernando. **Onde andar**á Dulce Veiga? São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BAYLY, Jaime. **No se lo digas a nadie**. Barcelona: Planeta, 1994.

PUIG, Manuel. **El beso de la mujer araña**. Barcelona: Seix Barral, 1976.

## Instruções aos autores

### Normas para publicação de artigos na Revista Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas

A revista Especiaria recebe semestralmente artigos com temas relacionados às ciências humanas. Confira os temas e os períodos de chamada em [www.uesc.br/revistas/especiarias](http://www.uesc.br/revistas/especiarias).

#### 1. Categorias de trabalhos publicados na revista

(obs: 1 lauda = 2.100 caracteres com espaços)

Artigo(paper): texto inédito; pode ser assinado por até três autores.

Padrão: não ultrapassar 25 laudas, digitadas com fonte Times New Roman, 12 pts e entrelinha 1,5.

Tradução: texto em língua estrangeira com tradução inédita (ou revisão crítica de tradução já realizada) para o português; deve ser assinada por apenas um autor.

Padrão: número de laudas será analisado conforme o texto, digitadas com fonte Times New Roman, 12 pts e entrelinha 1,5.

Resenha (review): de uma obra escrita ou audiovisual recém-publicada; deve ser assinada por apenas um autor.

Padrão: de 3 a 5 laudas, digitadas com fonte Times New Roman, 12 pts e entrelinha 1,5; a primeira parte da resenha deve ser a apresentação de todos os dados bibliográficos da respectiva obra.

#### 2. Envio dos arquivos

Os textos deverão ser digitados em editor de texto, preferencialmente no MS-Word, salvos em arquivo.doc, e enviados para: [especiaria@uesc.br](mailto:especiaria@uesc.br)

Todos os trabalhos devem ser acompanhados de uma folha de rosto com as seguintes informações:

- Nome completo, endereço, telefone e e-mail do autor.
- Formação e filiação institucional do autor.
- Título do trabalho.
- Resumo de aproximadamente 700 caracteres (com espaços), em português e em inglês (abstract), acompanhados respectivamente de cinco palavras-chave. Se o artigo for escrito em espanhol, então seu resumo e palavras-chave devem ser em espanhol, português e inglês.

### 3. Avaliação, termos e condições

O artigo recebido é primeiramente avaliado pelos editores, a fim de se verificar as seguintes exigências básicas: formato, linguagem científica, linha editorial, ineditismo e contribuição relevante ao debate ou descrição do respectivo tema. Os textos assim selecionados são enviados a dois pareceristas (revisão paritária, *peer review*). O diálogo entre autor e revisor é arbitrado anonimamente pelos editores. Sob essa condição, os autores recebem cópias dos pareceres de seus artigos.

Ao submeter um texto, os autores declaram aceitar os termos e condições correspondentes e cedem seus direitos autorais à Revista Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas.

A versão digital de todos os textos estará disponível gratuitamente no site da revista.

O conteúdo dos textos é de responsabilidade de seus autores.

Os editores poderão aplicar alterações somente em relação à forma dos artigos, a fim de garantir a clareza e o respeito aos padrões da publicação.

#### **4. Configuração de página, títulos de seções, citações, siglas, notas e imagens**

Medida de configuração de página para A4; margens esquerda e superior 3,0 cm; margens direita e inferior 2,0 cm.

O título principal deve ser em fonte Times New Roman, 14pts, negrito, centralizado. Cada título de seção deve ser numerado em algarismos arábicos e alinhado à esquerda, em fonte Times New Roman, 12pts, negrito. Antes do título de cada seção deve haver duas marcas de parágrafo que a distancie do parágrafo anterior e depois do título de cada seção deve haver uma marca de parágrafo que a distancie do parágrafo seguinte.

Para as citações diretas e indiretas (paráfrases) deverá ser usado o sistema autor-data conforme ABNT NBR10520. Exemplo: “[...] de acordo com Miranda (1984, p. 35)” ou “(MIRANDA, 1984, p. 35)”. Diferentes títulos do mesmo autor publicados no mesmo ano deverão ser diferenciados, adicionando-se, sequencialmente, uma letra depois da data: (MIRANDA, 2001a), (MIRANDA, 2001b); o mesmo recurso deverá ser observado na lista de referências.

Citações diretas com o máximo de três linhas devem ser apresentadas no texto, entre aspas; as com mais de três linhas devem ser destacadas do texto com uma linha de espaço depois do texto anterior e outra linha de espaço antes do texto posterior, com redução da fonte para 10 pts, recuo de 4 cm à esquerda e entrelinha simples.

Siglas deverão ser introduzidas entre parênteses e, fora dos parênteses, antecedidas de suas significações. Ex.: “[...] dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)”.

Todas as notas devem ser inseridas no final do texto e antes das referências, numeradas sequencialmente em algarismos arábicos.

Imagens (gráfico, desenho, esquema, diagrama, fluxograma, fotografia, quadro, mapa, planta, retrato etc.) devem ser introduzidas em suas respectivas posições no texto e enviadas também em



arquivos separados, preferentemente no formato JPEG (com 300 dpi de resolução). Os gráficos e/ou tabelas devem vir acompanhados de seus arquivos de imagem correspondentes.

Identificação das imagens no texto. Qualquer imagem será identificada na parte inferior, precedida da palavra designativa (sua descrição ou título), seguida de seu número de ordem de ocorrência no texto, em algarismos arábicos, e, entre parênteses, da fonte (caso não seja de autoria do próprio autor).

## 5. Referências

Na lista de referências devem constar somente os autores que foram citados no texto direta ou indiretamente.

Seguem abaixo alguns exemplos básicos. Para outro tipo de referência consulte a ABNT NBR 6023 mais atualizada.

- Livros. Exemplos:

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Brasília: UnB, 1998.

ORLANDI, E. **Análise do discurso**, princípios e procedimentos. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2003.

- Partes de livro. Exemplos:

ROMANO, Giovanni. Imagens da juventude na era moderna. In: LEVI, G.; SCHMIDT, J. (Orgs.). **História dos jovens 2**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 7-16.

SANTOS, F. R. dos. A colonização da terra do Tucujús. In: \_\_\_\_\_. **História do Amapá, 1o grau**. 2. ed. Macapá: Valcan, 1994. cap. 3.

- Artigos em periódicos. Exemplo:

REZENDE, Fernando. A imprevidência da previdência. **Revista de Economia Política**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 51-68, abr.- jun. 1984.

- Trabalhos de conclusão de cursos acadêmicos (especialização, mestrado e doutorado). Exemplo:

LOPES, Roberto Paulo Machado. **Universidade pública edesenvolvimento local**: uma abordagem a partir dos gastos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. 2001. Dissertação (Mestrado em Economia). Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.

- Documento disponível exclusivamente em meio eletrônico. As referências devem seguir o mesmo formato indicado para artigos e/ou matéria de publicações diversas, acrescida das informações relativas à descrição física do meio eletrônico (CD-ROM, on-line e outros). Quando se tratar de obras consultadas on-line, deve-se indicar as informações do endereço eletrônico entre os sinais <>, precedido da expressão "Disponível em:" e seguido da expressão "Acesso em:". Exemplo:

ADORNO, Sérgio; CARDIA, Nancy. Democracy, violence and human rights in contemporary Brazil". **Latin American Studies Association**, v. xl, n. 2 e 3, p. 23-25, 2009. Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/files/forum/2009-SpringSummer.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2012.

## LITERATURA E IDENTIDADES CULTURAIS

A tela pós-moderna e o *pauvre lisant*: reflexões em torno da diversidade cultural e do declínio da literatura

Adelaine LaGuardia

Rafaela Kelsen Dias

Memória e literatura: a invenção dos grapiúnas

André Luiz Rosa Ribeiro

Literatura infanto-juvenil e diversidade sexual: um olhar sobre a produção contemporânea

Aurílio Soares da Silva

Flávio Pereira Camargo

Identidade em trânsito: a experiência diaspórica em *Nação crioula*

Geam Karlo Gomes

O elogio do cuidado: o feminino nos testemunhos de María Eugenia Vásquez e de Vera Grabe sobre a experiência guerrilheira na Colômbia

Grazielle Furtado Alves da Costa Devaux

A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica

Taís Aline Eble

Adolfo Ramos Lamar

Eu, trezentos e cinquenta Mários: identidade e automodelagem na correspondência de Mário de Andrade

Nathalia de Aguiar Ferreira Campos

No limiar da História e do romance: diáspora e representação das diferenças culturais nos corpos e identidades em conflito

Tayza Cristina Nogueira Rossini

Identidade Cultural em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho

Fábio Figueiredo Camargo

Fábio Palmeira Eleutério

Uma leitura *queer* das obras de Manuel Puig,

Caio Fernando Abreu e Jaime Bayly

Elenara Walter Quinhones

ISSN 1517-5081



9 771517 1508006