

Shirley de Souza Gomes Carreira

Paulo César Silva de Oliveira

(ORGs.)

Cadernos de Literatura e Diversidade

1

Poéticas
da diversidade

UERJ

Cadernos de Literatura e Diversidade

1

Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo César Silva de Oliveira
(ORGS.)

Poéticas
da diversidade

UERJ

São Gonçalo, RJ – 2022



REITOR

Ricardo Lodi Ribeiro

VICE-REITOR

Mario Sergio Alves Carneiro

SELO EDITORIAL
POÉTICAS DA DIVERSIDADE

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)
Daniele Ribeiro Fortuna (UNIGRANRIO)
Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)
Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)
Luciano Prado da Silva (UFRJ)
Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)
Sílvio César dos Santos Alves (UEL)
Ximena Antonia Diaz Merino (UFRRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)
Paulo César Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Débora Chaves (UEPA)
Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)

© 2022 Dos autores.

Diagramação: Paulo César Silva de Oliveira

Capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil e da FAPERJ, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cadernos de literatura e diversidade 1
[livro eletrônico] / organização Shirley de
Souza Gomes Carreira, Paulo César Silva de
Oliveira. -- São Gonçalo, RJ : Poéticas da
Diversidade-UERJ, 2022.
PDF.

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-997417-0-8

1. Análise literária 2. Crítica literária
3. Diversidade cultural 4. Literatura brasileira
I. Carreira, Shirley de Souza Gomes. II. Oliveira,
Paulo César Silva de.

22-104492

CDD-306.446

Índices para catálogo sistemático:

1. Diversidade cultural : Sociologia 306.446

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	6
<hr/>	
<i>I'M A BORDER WOMAN: A SOBREVIVÊNCIA DA NOVA MESTIÇA EM BORDERLANDS/ LA FRONTERA</i>, DE GLORIA ANZALDÚA	7
<hr/>	
<i>Camilla Montinho da Silva</i>	
ENXERGANDO ATRAVÉS DE ESTÁTUAS: A ÉCFRASE E OS SEUS DESDOBRAMENTOS NARRATIVOS EM <i>OS TESTAMENTOS</i>, DE MARGARET ATWOOD	22
<hr/>	
<i>Carlos Henrique Serpa do Carmo</i>	
REVERBERAÇÕES DO PÓS-COLONIALISMO NA AMÉRICA LATINA: A COMPANHIA BANANEIRA COMO REPRESENTAÇÃO DA COLONIZAÇÃO NA NARRATIVA <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i>, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	32
<hr/>	
<i>Carolina Rodrigues Guimarães</i> <i>Fabianna Simão Bellizzi Carneiro</i>	
TESTEMUNHO E DIREITOS HUMANOS: O INENARRÁVEL TRAUMA DO RACISMO NA CENA INAUGURAL DO ROMANCE <i>RIO NEGRO</i>, 50 DE NEI LOPES	42
<hr/>	
<i>Julia Almeida Baranski</i>	
MEMÓRIA, ESPAÇO E TEMPO NO TESTEMUNHO DA SUBALTERNIDADE: O CASO <i>DIÁRIO DE BITITA</i>, DE CAROLINA MARIA DE JESUS	56
<hr/>	
<i>Daniele Reis Araújo</i>	
MIGRAÇÕES CONTEMPORÂNEAS E IDENTIDADE EM <i>PRECISAMOS DE NOVOS NOMES</i>, DE NOVIOLET BULAWAYO E “NO SEU PESCOÇO”, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE	67
<hr/>	
<i>Lidiane Lessa de Jesus Santos</i>	
O CONTRADITÓRIO EM “CIVILIZAÇÃO”, DE EÇA DE QUEIRÓS	78
<hr/>	
<i>Lucas do Prado Freitas</i>	
NEONARRATIVAS DE ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEAS: A IDENTIDADE DO SUJEITO DIÁSPÓRICO EM <i>O LIVRO DOS NEGROS</i>	90
<hr/>	
<i>Tharcilla Barros Seidel</i>	

ENTRE GRITOS E SILÊNCIOS, O ROMANCE-REPORTAGEM BRASILEIRO 98

Yago Rhaynan Amorim

**EL SUEÑO DEL CELTA: EL COLONIALISMO DE FINES DEL SIGLO XIX E 114
INICIOS DEL SIGLOS XX EM EL CONGO Y EM EL PUTUMAYO**

Yasmim Gaspar Costa

APRESENTAÇÃO

A poética concebida por Édouard Glissant propõe uma leitura do mundo cujo fundamento epistemológico e objeto principal é o Diverso. Associada à figura da *mangrove*¹, a identidade, para Glissant, é fator e resultado de uma “crioulização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27).

Seguindo a perspectiva de Glissant, o Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade reúne um conjunto de pesquisadores que se dedica à investigação da diversidade no âmbito da literatura e em diálogo com outras áreas do conhecimento. Esse é também o foco do recém-criado Selo Editorial Poéticas da Diversidade-UERJ, que, prioritariamente, visa à divulgação da produção resultante das pesquisas realizadas pelo Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade, bem como do resultado de diálogos com outros grupos e núcleos de pesquisa.

Os *Cadernos de Literatura e Diversidade* compõem uma série que objetiva contribuir com a difusão de resultados de pesquisas que envolvam a participação de pesquisadores discentes. Desde a noção de fronteira trazida à baila por Glória Anzaldúa, perpassando o diálogo entre mídias, as questões de subalternidade, o efeito do colonialismo na América Latina, as reconfigurações identitárias nos fluxos migratórios contemporâneos, a diáspora africana e as diásporas literárias, o conjunto de artigos deste primeiro volume privilegia múltiplas poéticas da diversidade e focaliza questões que têm sido alvo do escrutínio dos Estudos Pós-coloniais e Culturais.

Se o Diverso constitui um trajeto de errância entre o lugar e o mundo, entre uma cultura e outra, entre gêneros textuais e linguagens (GLISSANT, 1997, p. 183), cria, também, um lugar discursivo e epistemológico de onde surgem novas significações para os contatos interculturais.

Os artigos aqui reunidos colaboram para a compreensão da tecitura desse feixe de relações e da circulação de elementos culturais.

Os Organizadores.

¹ Manguezal. Nesse ecossistema, há um entrelaçamento de raízes aéreas .

I'M A BORDER WOMAN: A SOBREVIVÊNCIA DA NOVA MESTIÇA, EM BORDERLANDS/LA FRONTERA, DE GLORIA ANZALDÚA

Camila Montinho da Silva¹

Sou uma mulher de fronteira. Cresci entre duas culturas, a mexicana (com uma grande influência indígena) e a angla (como membro de um povo colonizado em nosso próprio território). Levo atravessada sobre essa fronteira texano-mexicana, e sobre as outras, toda a minha vida (ANZALDÚA, 2012, p. 19, tradução nossa)².

Considerações iniciais: a questão da fronteira

“A verdadeira fronteira física a que faço referência neste livro está situada entre o Texas, no sudoeste dos Estados Unidos, e o México” (2012, p. 19, tradução nossa)³, ressalta Gloria Anzaldúa no prefácio da primeira edição de *Borderlands/La frontera: the new mestiza*, publicada em 1987. Em seguida, a escritora chicana menciona a existência de outros territórios fronteiriços, como os psicológicos, os sexuais e os espirituais, que se materializam principalmente em espaços em que duas ou mais culturas coexistem.

Nesse sentido, além de caracterizar a fronteira física entre México e Estados Unidos com a potente metáfora “ferida aberta”, Gloria Anzaldúa trata dos demais aspectos ambivalentes e nem sempre pacíficos que envolvem as noções de fronteira: “Este lugar de contradições não é um território confortável para se viver. Ódio, raiva e exploração são os traços proeminentes desta paisagem. No entanto, (...) viver nas fronteiras e nas margens é como tentar nadar em um novo elemento” (ANZALDÚA, 2012, p. 19, tradução nossa).⁴

Para lidar com as contradições e refletir sobre a fronteira em suas diversas dimensões, *Borderlands* parte de um “entrelugar” (SANTIAGO, 2000), “espaço intersticial” (BHABHA,

¹ Mestre em Literaturas Hispânicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

²No original: “*I am a border woman. I grew up between two cultures, the Mexican (with a heavy Indian influence) and the Anglo (as a member of a colonized people in our own territory). I have been straddling that tejas-Mexican border, and others, all my life*” (ANZALDÚA, 2012, p. 19)².

³No original: “*The actual physical borderland that I'm dealing with in this book is the Texas-U.S. Southwest/Mexican border*”..

⁴No original: “*It's not a comfortable territory to live in this place of contradictions. Hatred, anger and exploitation are the prominent feature of this landscape. However, (...) living on borders and margins is like trying to swim in a new element*”.

1998) ou “zona de contato” (PRATT, 1999), que, em breves considerações, são conceitos que apontam para um espaço intermediário e descentralizado; um “lugar aparentemente vazio”, como ressalta Silviano Santiago sobre a literatura latino-americana, que constitui um local de enunciação de sujeitos até então silenciados ou subalternizados.

Trata-se, ainda, de um local transcrito pelos dos olhos de uma mulher, daí a necessidade da afirmativa: “*I am a border woman*” (2012, p.19), e da definição de *Borderlands* pela autora chicana Sonia Saldívar Hull, na introdução da segunda versão do livro, como uma “elaboração sociopoliticamente específica de uma epistemologia feminista chicana do final do século XX, marcando um movimento de coalizão com outras mulheres de ambos os lados da fronteira geopolítica entre Estados Unidos e México”⁵ (HULL, 2012, p. 251).

Em síntese, o texto de *Borderlands* desafia as categorias predominantes de fronteira ao inscrever uma “nova mestiça” que transita por ambientes que possuem tanto aspectos totalizantes e arbitrários como aspectos fluidos. A consciência da nova mestiça se situa, portanto, entre as fronteiras arbitrárias, “*unnatural boundaries*”, e este entrelugar.

A proposta de Gloria Anzaldúa é iniciar uma jornada rumo à transformação da mulher mestiça. Essa última sofre a luta na carne, daí a fronteira ser caracterizada como uma ferida. Como bem observado pela pesquisadora brasileira Nubia Jacques Hanciau (2012, p. 132, tradução nossa), “no berço de uma cultura, ora prensada entre duas, ora contraída entre três e seus sistemas de valores, a mestiça vive uma guerra interna”.

Tendo de viver em constante conflito e negociação, o trabalho da nova mestiça é se tornar múltipla, reconfigurando constantemente os fatores que a oprimem. Assim, a discussão em *Borderlands* gira em torno da sobrevivência da mulher fronteira: uma vez que não é permitido pertencer a um lugar, é preciso clamar por um novo espaço, uma nova cultura mestiça.

A articulação entre as opressões de gênero e de raça: breve panorama da sociedade estadunidense

Inicialmente, o termo “gênero” passou a ser utilizado pelo movimento feminista como referência à organização social da relação entre os sexos, concepção que foge do sentido literal e biológico que era atribuído à palavra tradicionalmente. Acreditava-se que um estudo

⁵No original: “*Borderlands*, a socio-politically specific elaboration of late twentieth-century *feminist Chicana* epistemology, signals movement towards coalitions with other *mujeres* across the U.S. México geopolitical border”.

específico sobre mulheres poderia acrescentar novos temas e gerar uma revisão crítica no 31 trabalho científico existente. Dessa forma, o gênero (*gender*) implicaria numa categoria de análise para escrever uma nova história (SCOTT, 1989).

Assim como Joan Scott, para a qual o gênero “é um campo primário por meio do qual o poder é articulado” (SCOTT, 1989, p. 88), Butler enfatiza que ele é “efeito de uma formação específica de poder” (BUTLER, 2015, p. 9). Em síntese, essa articulação entre gênero e poder constitui as relações sociais, que, por sua vez, são baseadas nas diferenças percebidas, geralmente, entre os sexos.

Borderlands foi publicado no período em que estavam tomando corpo discussões sobre a existência de espaços de poder cujas subordinações não estavam restritas apenas ao sexo. Angela Davis já havia chamado a atenção para este debate ao tratar, em *Mulheres, raça e classe* [1981] (2016), da interseccionalidade — termo proposto por Kimberlé Crenshaw anos depois (1989). Também Judith Butler [1990] (2015) abordou o tema, afirmando que o gênero pode estabelecer intersecções de cunho racial, classista, étnico, sexual e regional. Desse modo, para Butler, é impossível desvincular a noção de gênero dos cruzamentos políticos e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida.

Carlos Eduardo Henning (2015), pesquisador brasileiro, ressalta que a interseccionalidade se desenvolveu como um conceito apenas no final dos anos 80, mas já estava presente em discussões acerca das combinações de formas de opressão a que alguns indivíduos ou grupos estavam sujeitos havia pelo menos uma década, com o trabalho do *Combahee Rive* (1977) [2019], por exemplo, uma organização de feministas negras e lésbicas, atuante em Boston durante o período de 1973 a 1980.

Neste período, a contribuição para o debate era proveniente principalmente de coletivos de ativistas feministas e não do campo acadêmico. Henning (2015) ressalta que, apesar de serem pouco mencionados nos estudos interseccionais atuais, os coletivos são “um marco relevante para o pensamento que procura compreender o entrelaçamento de marcas de diferenças na construção (ou não) de desigualdades”.

No panorama traçado por Angela Davis (2016) sobre a situação da mulher negra na sociedade estadunidense desde o período da escravidão pode-se observar que o entrelaçamento entre formas distintas de subordinação é um fenômeno ainda mais antigo.

Uma das mudanças mais relevantes resultante da Revolução Industrial na sociedade da época diz respeito ao trabalho produtivo realizado por mulheres brancas, que passou a ser incorporado pelas máquinas industriais. Com isso, o prestígio que essas mulheres possuíam

no lar foi minado, uma vez que, anteriormente, seu trabalho produtivo era essencial para a economia doméstica e tão respeitado quanto o de seus companheiros.

Com a separação entre a mulher e o mundo produtivo, surgiu a ideologia da feminilidade, responsável por consagrar os papéis de “mãe” e de “dona de casa”. Mulheres brancas, de classe média e operárias começaram a se engajar ao movimento abolicionista, demonstrando indignação com os abusos sofridos pelas mulheres negras escravizadas porque enxergavam similaridade entre as opressões vividas por elas no papel do lar e as opressões vividas pelas mulheres escravizadas:

Trabalhando no movimento abolicionista, as mulheres brancas tomaram conhecimento da natureza da opressão humana — e, neste processo, também aprenderam importantes lições sobre sua própria sujeição. Ao afirmar seu direito de se opor à escravidão, elas protestavam — algumas vezes abertamente, outras vezes de modo implícito — contra a sua própria exclusão da arena política. Se ainda não sabiam como apresentar suas reivindicações coletivamente, ao menos podiam defender a causa de um povo que também era oprimido (DAVIS, 2016, p. 51).

Essas mulheres não conseguiam entender, entretanto, a complexidade característica da situação das mulheres negras durante a escravidão, que, apesar de sofrerem estupros e açoitamentos por sua condição específica de mulher, não se diferenciavam de seus companheiros no trabalho pesado. Ademais, integravam uma dinâmica familiar distinta, de modo que o trabalho doméstico, agora visto como um fator de inferioridade para as mulheres brancas, era o único trabalho significativo para a mulher negra, que o dividia de forma igualitária com seus companheiros.

Toda problemática envolvendo raça e classe no interior dos movimentos femininos foi ressaltada em muitos momentos sociais, como na primeira Conferência pelos Direitos das Mulheres, em Seneca Falls (1848), organizada por Elizabeth Cady Stanton e Lucretia Mott. Apesar de haver um vínculo entre as organizadoras e o abolicionismo, o evento não contava com a presença de nenhuma mulher negra e a posterior publicação da Declaração de Seneca Falls ignorava completamente as demandas da mulher negra e das mulheres brancas trabalhadoras.

Em 1851, Sojourner Truth (2014), enquanto única mulher negra participante da Convenção pelos Direitos das Mulheres, em Ohio, proferiu o forte discurso “Eu não sou mulher?”, expondo não apenas as circunstâncias de subordinação sexual daquele momento, mas também as de raça e de classe invisibilizadas pelo movimento das mulheres burguesas.

De forma semelhante, o movimento feminino sufragista demonstrou não estar disposto a apoiar o direito de voto ao homem negro se as mulheres não pudessem desfrutar desse direito ao mesmo tempo. Acreditava-se que, uma vez livres, os homens negros estariam em pé de igualdade com as mulheres, e o direito ao voto os tornaria superiores.

Argumentos impregnados pela ideologia racista passaram a ser difundidos pelas próprias mulheres que outrora se aliaram à causa abolicionista. Um exemplo é o caso de Elizabeth Cady Stanton, que demonstrava ferrenha oposição ao voto masculino negro por meio do uso pejorativo do termo “Sambo”⁶ ou mesmo afirmando que a raça anglo-saxã seria conduzida a uma vida superior se as mulheres (brancas) obtivessem o direito ao voto. Assim, ela direcionava suas insistentes críticas à possibilidade de concessão do voto a “africanos, chineses e todos os estrangeiros ignorantes que chegam à costa” (DAVIS, 2016, p. 84).

As mulheres brancas de classe média desconsideravam que, naquele momento, diferentemente da realidade a que pertenciam, a população negra recém-liberta ainda travava uma grande batalha pela sobrevivência, uma vez que sofria “as dores da privação econômica e enfrentava a violência terrorista de gangues racistas, cuja intensidade não se comparava nem mesmo à escravidão” (DAVIS, 2016, p. 85).

Nesse período, considerado crítico para os negros estadunidenses, surgiram as primeiras associações com o objetivo de pensar estratégias a respeito dos constantes linchamentos e dos estupros sofridos pela comunidade negra. Era necessário reagir, ainda, à influência da propaganda racista que, aliada ao imperialismo, se desenvolveu vividamente na virada do século. *Slogans* como “primeiro a mulher, por último o negro” recebiam o apoio de sufragistas, que, enquanto permaneciam neutras aos problemas enfrentados pelas mulheres negras, simpatizavam com a ideia de que o voto feminino tinha o poder de combater o poder político da população negra.

Sobre as similaridades entre o feminismo negro e o feminismo chicano, Alma García (1989) pontua que este último nasceu dentro do Movimento Chicano, criando sua própria agenda e reivindicando os papéis tradicionais de gênero atribuído às mulheres da comunidade. No entanto, nunca houve um pedido por separação. As mulheres chicanas compreendiam que suas lutas deveriam ultrapassar a questão dos direitos das mulheres e incluir os homens chicanos, já que eles também sofriam pela questão racial. Como “mulheres de cor”⁷ (*women*

⁶ Sambo era um personagem de um livro infantil britânico intitulado *The History of Little Black Sambo* (1899). O termo passou a ser usado de forma pejorativa pelos brancos, que consideravam as características do personagem (malandro, preguiçoso, irresponsável) como típicas dos negros.

⁷ Em inglês, o termo “*women of color*” é utilizado politicamente para definir os grupos de mulheres oprimidas e marginalizadas. Ele tem origem no termo “*people of color*”, que foi pensado pelos movimentos sociais norte-

of color), Alma Garcia considera que elas eram atingidas simultaneamente pelos fatores raça e classe em seu cotidiano.

Desse modo, a formação do debate interseccional, cujas bases estavam presentes na sociedade norte-americana desde o regime escravagista ganhou mais força no século XX, se solidificando à medida que os movimentos sociais avançavam. Foi nesse contexto de problematizações acerca das violências produzidas entre as próprias mulheres, como observam Costa e Ávila (2005), que *Borderlands* colocou em discussão, a partir do posicionamento de uma mulher chicana, homossexual e lésbica, as demandas da mulher fronteiriça na sociedade estadunidense. Em outras palavras, o “feminismo da diferença” de Gloria Anzaldúa parte do reconhecimento de que a categoria “sexo” é “um grande articulador das relações de dominação, mas não o único e, por vezes, nem o principal” (CAETANO, 2019, p. 208).

O feminismo chicano

De acordo com Pablo Lópiz Cantó (2014), os primeiros escritos feministas chicanos são contemporâneos aos diversos movimentos sociais dos anos 60 e 70, como o Movimento Black Power, o Movimento pelos Direitos Civis e mesmo o Movimento Chicano. Este último tinha como prioridade a luta pelas políticas de protesto em torno de questões sociais, como igualdade, reformas educacionais, justiça social e autodeterminação política para as comunidades chicanas nos Estados Unidos.

A agenda defendida pelo Movimento englobava os esforços sindicalistas dos trabalhadores rurais, a militância pela retomada de terras perdidas e a mobilização política de estudantes universitários. Desse modo, integravam a organização interna do movimento estudantes, trabalhadores rurais e artistas, como poetas, cantores e atores do teatro camponês. Os fundamentos do movimento eram fundamentados no socialismo marxista, na cultura chicana e no catolicismo secular (HURTADO, 1998).

Geralmente, as mulheres chicanas participavam de forma simultânea de dois ou mais movimentos sociais, considerando os componentes centrais de interesse (gênero, raça, sexualidade). Havia a expectativa de que as questões relacionadas à mulher pudessem ocupar um lugar nos debates. No entanto, raramente elas eram consideradas e acrescentadas na

americanos como uma resposta ao uso pejorativo “*colored people*”. Dessa forma, a professora ativista Loretta Ross (WADE, 2011) esclarece que “*people of color*” foi cunhado por ativistas na esperança de reunir todos os não-brancos em uma coalizão contra o racismo.

agenda política. Nesse sentido, é possível pensar no feminismo chicano como fruto das próprias dinâmicas internas do Movimento Chicano. Como observa Rowbotham (1974 *apud* GARCÍA, 1989), o desenvolvimento da consciência feminista pode ter sido resultado das experiências com o sexismo nas lutas revolucionárias ou nos movimentos sociais de massa.

Com pouco espaço nas discussões oficiais, essas mulheres traçavam estratégias para inserir suas demandas políticas nos debates, buscando criar zonas de resistência às opressões sofridas fora e dentro da própria comunidade. Essas estratégias variavam de acordo com o grupo pertencente: para o Movimento Chicano, levavam questões de gênero; com as feministas brancas, tentavam discutir questões raciais; com as mulheres chicanas, buscavam falar sobre sexualidade.

As principais pautas defendidas pelas feministas chicanas se concentravam no racismo sofrido pelos chicanos na sociedade estadunidense e no sexismo que moldava as relações no interior da comunidade chicana. Assim, ao mesmo tempo em que chamavam a atenção para as necessidades básicas de sobrevivência da comunidade, como empregos adequados, salários justos, boas condições de trabalho, políticas públicas e assistência de saúde, as mulheres chicanas lutavam pela igualdade em relação aos homens chicanos e pela revisão do papel da família como um meio de resistência às condições sociais opressivas (GARCÍA, 1989).

Para os chicanos, a família representava uma importante ferramenta política e cultural de resistência às experiências de discriminações sofridas na sociedade estadunidense. Nesse contexto, a mulher deveria seguir ocupar o lugar dócil e servil a seus filhos e maridos: “No nível cultural”, observa Alma Garcia,⁸ o movimento chicano ressaltava a necessidade de salvaguardar o valor da lealdade familiar. No nível político, o movimento chicano utilizou a família como uma ferramenta organizacional estratégica para atividades de protesto” (GARCÍA, 1989, p. 219, tradução nossa).

O grande desafio das mulheres chicanas, portanto, consistia em tentar equilibrar suas críticas ao sexismo chicano sem desmerecer o esforço de homens e mulheres realizavam para preservar suas famílias das políticas excludentes a que eram submetidos na sociedade estadunidense.

Alma García (1989) observa que as feministas chicanas enfrentaram duras críticas dentro e fora do Movimento Chicano, sendo consideradas “vendidas” para o feminismo branco, pois, tal como este, elas estariam supostamente privilegiando o sexo em detrimento da

⁸No original: “*At the cultural level, the Chicano movement emphasized the need to safeguard the value of family loyalty. At the political level, the Chicano movement used the family as a strategic organizational tool for protect activities*”.

unidade na luta pela justiça social. O movimento feminista chicano era visto por alguns grupos ainda como um movimento “anti-família, anti-cultura, anti-homem e, portanto, anti-Movimento Chicano⁹” (GARCÍA, 1989, p. 225, tradução nossa).

As agressões eram ainda mais intensas quando direcionadas às feministas chicanas lésbicas, sobretudo as que falavam abertamente sobre sua sexualidade: “a ideologia cultural nacionalista que perpetuou tantas imagens estereotipadas das chicanas como 'boas esposas e boas mães' teve dificuldade para aceitar um movimento lésbico no feminismo Chicano¹⁰” (GARCÍA, 1989, p. 226, tradução nossa). Em síntese, os fundamentos rígidos do catolicismo presentes na cultura chicana concebiam o lesbianismo como um pecado mortal.

Como resposta aos ataques homofóbicos sofridos por essas mulheres, também houve diferentes estratégias: um grupo preferiu o afastamento dentro das próprias comunidades étnicas, enquanto outro tentou formar alianças em torno das esferas sexuais e raciais. Um terceiro grupo buscou trabalhar dentro dos movimentos nacionalistas e dentro dos movimentos feministas, com o objetivo de confrontar os preconceitos que geravam a homofobia.

Tal embate pode ser percebido em *Borderlands*, em intitulado “*Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*” (Movimentos de rebeldia e culturas que traem). Nele, Gloria Anzaldúa afirma sofrer desaprovação de sua cultura por conta de seu distanciamento da tradição. Na cultura chicana, ressalta a autora, a mulher possui apenas três caminhos: a Igreja, como freira, o lar, como mãe, ou as ruas, como prostituta. Sendo assim, tudo o que é considerado desvio, principalmente o de cunho sexual, é motivo de condenação em sua comunidade de origem:

Para a lésbica de cor, a última rebelião que pode fazer contra a sua cultura de origem é por meio de seu comportamento sexual. Ela se volta contra duas proibições morais: a sexualidade e a homossexualidade. Sendo lésbica e criada na religião católica, doutrinada como heterossexual, *eu escolhi ser queer (...) é um caminho de conhecimento - de conhecer (e aprender) a história de opressão sofrida por nossa raça. É um jeito de equilibrar, de suavizar a dualidade*¹¹ (ANZALDÚA, 2012, p. 41, tradução nossa).

⁹ No original: “anti-family, anti-cultural, anti-man and therefore an anti-Chicano movement”.

¹⁰ No original: “A cultural nationalist ideology that perpetuated such stereotypical images of Chicanas as 'good wives and good mothers' found it difficult to accept a Chicana feminist lesbian movement”.

¹¹ No original: “For the lesbian of color, the ultimate rebellion she can make against her native culture is through her sexual behavior. She goes against two moral prohibitions: sexuality and homosexuality. Being lesbian and raised Catholic, indoctrinated as straight, *I made the choice to be queer* [...]. It is a path of knowledge – one of knowing (and of learning) the history of oppression of our raza. It is a way of balancing, of mitigating duality”.

No poema “Cihuatlyotl, Woman Alone” (2012, p. 195), presente no quarto capítulo da segunda parte de *Borderlands*, esse conflito entre gênero e tradição cultural é expresso pela luta travada entre o sujeito poético, uma mulher cujo corpo é atacado e fragmentado, com a “*raza*”. Trata-se de um poema visual, cuja leitura somente textual não basta. Sua estrutura é construída pela relação entre a imagem visual e a palavra, produzindo os efeitos semânticos desejados. Dessa forma, chamam a atenção num primeiro momento não só os versos no extremo das bordas direita e esquerda da “caixa” que estrutura o poema, mas também as lacunas presentes em seu interior.

Os espaços no poema sugerem que em meio às bordas compressoras de um espaço totalizante, pode existir uma fluidez que permite ao “eu” individual e ao “eu” coletivo coexistirem com suas inúmeras contradições. Apesar de não se reconhecer como portadora de uma única cultura (*razaindia mexicana norteamericana*) e passar a vida lutando contra imposições culturais arbitrárias, essa mulher acaba reconhecendo-se como parte integrante de um todo.

Esse reconhecimento diz respeito à importância das lutas chicanas em relação às políticas estadunidenses. Embora os aspectos identitários e culturais totalizantes precisassem ser combatidos, as feministas chicanas nunca deixaram de incluir os homens de sua comunidade nas mobilizações políticas, por acreditarem que, apesar de usufruírem de certo poder enquanto homens, eles ainda sofriam opressão racial por parte de homens e mulheres brancas.

Foi a partir dessa consciência que um feminismo complexo foi se estruturando, sustentando alianças políticas com os homens chicanos ao mesmo tempo em que manifestavam suas críticas ao sexismo e à homofobia da cultura de origem. Em alguns momentos, inclusive, essas críticas tiveram de ser enfraquecidas para que elas se juntassem aos homens na luta por condições sociais mais dignas para a comunidade (HURTADO, 1998). Assim, é importante ressaltar que a maioria das mulheres chicanas não rompeu com o movimento chicano, mas atuou dentro dele, buscando transformá-lo enquanto demonstrava forte compromisso com suas comunidades de origem.

Nesse esforço, as feministas chicanas passaram a publicar e editar antologias e textos autorais na tentativa de transformar os padrões de dominação por meio do trabalho político. Esses escritos, observa Hurtado (1998), abarca a experiência entre palavra e gênero, englobando conto, poesia, mito, chistes e ações concretas que se transformam em performances artísticas.

Como tema recorrente, figuras como La Llorona, Sor Juana Inés de la Cruz, Frida Kahlo e deusas pré-colombianas, costumam ser exploradas pela escrita feminina chicana. Outro tema comum é o paralelo entre o Malinchismo e o Marianismo, difundidos pelos mitos de Malinche e da Virgem de Guadalupe. Dentro do movimento feminino chicano, Malinche é um tema bastante explorado por representar a ideia de intermediária entre duas culturas e sofrer, em decorrência disso, o peso da marginalização histórica.

Enquanto Malinche é considerada *Chingada* e traidora da pátria, mexicanos e chicanos recorrem à imagem celestial da Virgem de Guadalupe. Nela, podem encontrar amparo, refúgio e proteção para os órfãos, condição em que se encontram por negarem a maternidade simbólica de Malinche (PAZ, 1959, p. 77). Nesse panorama, o paradigma de traição e de redenção é perpetuado e reconstituído. Malinche é mãe de todo mal que dá origem ao México, sendo os seus filhos portadores do pecado original. Com Nossa Senhora de Guadalupe, há o anúncio da salvação.

Muitos outros mitos são tematizados na escrita das feministas chicanas com o intuito de clamar por um novo espaço ao mesmo tempo em que questionam as representações tradicionais da mulher. Como afirma Gloria Anzaldúa, se lhe é negado ir para casa, então é necessário criar um novo lugar, uma nova cultura, com sua própria arquitetura: uma cultura mestiça.

They are one: a consciência da nova mestiça

Mas, afinal, quem é a mestiça e o que representa sua travessia rumo a uma “nova consciência” e sua transformação em “nova mestiça”? Em *Borderlands*, torna-se claro que a mestiça se encontra em constante desassossego e instabilidade emocional. Por conta de sua personalidade múltipla, ela está sempre travando uma luta interior consigo mesma. O conceito de “entre-lugar”, mencionado anteriormente, é retomado por Gloria Anzaldúa por meio da expressão *nahuatl* “nepantla”. A mestiça, dessa forma, vive num estado de “nepantlismo mental”, um estado intermediário e de transições e atravessamentos frequentes: “a mestiça é um produto da transferência dos valores culturais e espirituais de um grupo a outro (...) fala um *patois* (...), enfrenta o dilema da raça mesclada: a que coletividade escuta a filha de uma mãe de pele escura?”¹² (ANZALDÚA, 2012, p. 100, tradução nossa).

¹² No original: “*la mestiza is a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another. (...) speaking a patois, [she] faces the dilemma of the mixed breed: which collectivity does the daughter of a dark-skinned mother listen to?*”.

Como geralmente as pessoas costumam perceber a realidade por meio da cultura em que estão inseridas, a mestiça, por ser fruto de várias culturas, recebe mensagens cruzadas e muitas vezes contraditórias. Como enfatiza Gloria Anzaldúa, as crenças tanto individuais quanto coletivas de origem chicana por vezes condenam as crenças da cultura branca; essas, por sua vez, entram em conflito com crenças muito restritas da cultura mexicana. Ambas tendem a desconsiderar a cultura indígena. Todos esses choques estabelecem um ataque interno contra as identidades da mulher mestiça.

Por isso, Anzaldúa “invoca” mitos femininos de diferentes origens em *Borderlands*, clamando pelo “Estado de Coatlicue”, que em síntese aponta para a ação de combate das mulheres em relação às práticas de dominação cultural. A autora afirma que, diante de todas as possibilidades de atuação, a mais comum costuma ser a reação antagônica, a qual coloca de um lado o opressor e de outro o oprimido. Mas em algum momento, adverte, no caminho para uma nova consciência, um desses extremos terá de ser abandonado: “estaremos em ambas margens e ao mesmo tempo veremos com olhos de águia e de serpente¹³” (2012, p. 101, tradução nossa).

Parece-me que, neste ponto, ela rejeita a noção corrente de resistência que pressupõe um agente de poder a ser confrontado por uma força externa e deixa claro que não existe um fora *versus* um dentro. Em vez disso, ela desconstrói essa lógica dicotômica se aproximando do pensamento de Derrida (2004), para o qual as relações entre poder hegemônico e resistência ocorrem mediante constantes conflitos e negociações.

Vê-se que a dinâmica entre opressão e resistência se faz presente em *Borderlands*, sobretudo, no campo das identidades. Tal como Stuart Hall (2002), que percebe a identidade como um fenômeno em constante formação e transformação, Gloria Anzaldúa não a compreende de forma essencialista, como algo sólido, definido e fixo. Em vez disso, a compreende como um processo que envolve a mestiça na busca por uma nova consciência por meio de práticas diversas de sobrevivência, práticas em que “nada é eliminado, o bom, o ruim e o feio, nada rejeitado, nada abandonado. Ela não só sustém contradições como também transforma as ambivalências em uma outra coisa¹⁴” (ANZALDÚA, 2012, p. 101, tradução nossa). Neste campo não há uma resistência exterior a se chocar com o poder hegemônico, não há um aspecto a ser eliminado em detrimento de outro. São realizadas constantes

¹³ No original: “so that we are on both shores at once and, at once, see through serpent and eagle eyes”.

¹⁴ No original: “[...] nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else”.

negociações e incorporações de lutas diante das assimetrias observadas no entrelugar físico e mental em que se situa a mestiça.

Por isso, para Gloria Anzaldúa, a rigidez significa a morte. Apenas mantendo-se flexível, é possível expandir a “psique horizontal e verticalmente”. Essa tolerância para a ambiguidade possibilita entender por que, em vez de estabelecer uma oposição entre a virgem e a impura (Guadalupe/Malinche), como é tradicionalmente feito, ou enaltecer a figura indígena em detrimento do símbolo de poder de uma cultura dominante, a imagem de Guadalupe, em *Borderlands*, é tratada como um símbolo ambivalente.

Torna-se possível compreender por que a deusa pré-colombiana Coatlicue é “invocada” como uma das presenças mais importantes no livro, marcando todo o pensamento da obra. Posto que representa a vida e a morte, ela é a síntese de dualidades e, além disso, de uma terceira perspectiva — algo além de mera dualidade ou de síntese de dualidades. Por estar além das oposições binárias tão questionadas pela reflexão de fronteira, ela representa o estágio inicial da travessia, do deslocamento para uma nova consciência mestiça. Essa nova consciência se dá de forma intensa, por vezes dolorosa, mas necessária para “saltar da escuridão”, metáfora tão utilizada por Gloria Anzaldúa. Em síntese:

Esse passo é uma ruptura consciente com todas as tradições opressoras de todas as culturas e religiões. Ela comunica essa ruptura, documenta a luta. Reinterpreta a história e, usando novos símbolos, cria novos mitos. Adota novas perspectivas sobre as pessoas de pele escura, mulheres e queers. Fortalece a sua tolerância (e intolerância) para as ambiguidades. (...) Se converte em nahual, capaz de transforma-se em árvore, em coioote, em outra pessoa. Aprende a transformar o pequeno “eu” em Ser total¹⁵ (ANZALDÚA, 2012, p. 104, tradução nossa).

Esse é exatamente o caminho traçado em *Borderlands*, na rasura e criação de uma nova mitologia que chama a atenção para a necessidade de uma mudança na forma de percepção da realidade e para a ruptura com o pensamento dualista que aprisiona todos os sujeitos atravessados. É importante observar que não se trata de uma mera junção de peças separadas, ou da sugestão de um equilíbrio entre poderes opostos. O terceiro caminho não desconsidera, como já mencionado, nenhum pensamento já existente: Ele significa uma nova consciência: “uma consciência mestiça – e ainda que seja uma fonte de dor intensa, sua

¹⁵ No original: “This step is a conscious rupture with all oppressive traditions of all cultures and religions. She communicates that rupture, documents the struggle. She reinterprets history and, using new symbols, she shapes new myths. She adopts new perspectives toward the dark-skinned, women and queers. She strengthens her tolerance (and intolerance) for ambiguity. (...) She becomes a nahual, able to transform herself into a tree, a coyote, into another person. She learns to transform the small ‘I’ into the total Self”.

energia procede de um movimento contínuo de criação que rompe constantemente o aspecto unitário de cada novo paradigma”¹⁶ (2012, p. 102, tradução nossa).

Trata-se principalmente da noção de que as táticas de sobrevivência passam pela noção de diferença, pois é no campo da diferença que os binarismos criados pelo pensamento Ocidental podem ser repensados. São as dicotomias, segundo Anzaldúa, que geram a violência: não apenas o cérebro foi dividido em duas funções, mas também a realidade. Assim, as pessoas que habitam ambas as realidades são forçadas a viver na interface entre as duas e forçadas a se tornarem adeptas dos modos de comutação. É o caso da *índia* e da *mestiça*”¹⁷ (ANZALDÚA, 2012, p. 59, tradução nossa).

Esse terceiro elemento é o caminho que configura a nova consciência mestiça, que desafia as dualidades que condenam os viventes (principalmente mulheres) de fronteira ao lugar de não pertencimento e às exclusões múltiplas histórica, política e social. Livre das classificações e dos paradigmas de oposição, das sínteses e dos lugares-comuns, a nova mestiça convive com as contradições e ambiguidades, transita entre as múltiplas culturas e dilui os aspectos unitários dos conceitos pré-concebidos.

Todas essas experiências se unem na elaboração de um texto que transita por códigos discursivos diversos e apresentam, seja por meio da reflexão teórica, seja por meio do testemunho individual, a luta de fronteira pela perspectiva de gênero. *Borderlands*, é preciso ressaltar, é um texto sobre a fronteira, que parte da fronteira e se encerra na fronteira. E é um texto sobre a mulher, que parte de uma mulher e é dedicado à mulher. Os elementos que constituem o livro, tanto nos temas abordados quanto na forma discursiva, estabelecem a transgressão das mitologias pré-colombianas e cristã para articular uma discussão dessa luta, ressaltada diversas vezes, da mulher fronteiriça.

Trata-se de uma luta na carne, uma luta do corpo — corpo individual e social —, na qual se aplica a metáfora da “ferida aberta”, anteriormente atribuída à fronteira física. Em todos os poemas de *Borderlands*, há as metáforas e referências a partes do corpo e a dores físicas ligadas a ele. Embora o trabalho para a transformação de consciência seja, sobretudo, interno, como menciona Gloria Anzaldúa, e por isso uma parte do livro ser dedicada ao mergulho à psique, o trabalho com os mitos não se desvia da questão social. Pelo contrário: ele afirma a união entre a dimensão espiritual e racional, consciente e inconsciente, como

¹⁶ No original: “a *mestiza* consciousness— and tough it is a source of intense pain, its energy comes from continual creative motion that keeps breaking down the unitary aspect of each new paradigm”.

¹⁷No original: “Not only was the brain split into two functions but so was reality. Thus people who inhabit both realities are forced to live in the interface between the two, forced to become adept at switching modes. Such is the case with the *índia* and the *mestiza*”¹⁷.

fundamental para o processo de deslocamento e anuncia o rompimento das fronteiras entre mundo interno e externo.

Assim, os mitos femininos em *Borderlands* atuam em vários sentidos: questionam as versões históricas das representações tradicionais por meio de longas discussões teóricas, como, por exemplo, em relação à culpa histórica de Malinche pela queda dos astecas na Conquista; apropriam-se de expressões e versões que outrora foram difundidas de forma pejorativa, como o termo *Chingada*, para afirmar resistência; retomam a parte indígena rejeitada e demonizada das representações “cristianizadas”, como com *Tonantsi* e *CihuacoatlCoatlalopeuh*; enfim, rasuram e redizem os vários nomes da Mulher que não constam nos sistemas canônicos por meio da criação de uma memória coletiva feminina.

Dessa forma, os paradoxos e as contradições construídos pelas culturas de tirania são colocados em discussão, bem como a necessidade de repensá-los e de combater as práticas dominantes responsáveis por inúmeras violências. Gloria Anzaldúa traz, por meio de sua escrita performática e da incorporação e rasura de mitos de diferentes origens, as potências de cada área, recuperando as forças de cada cultura e reorganizando o movimento de sobrevivência nas fronteiras.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/lafrontera: the new mestiza*4. ed. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 2012.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAETANO, Mariana Gomes. Bordas do corpo, fronteiras do mundo: notas sobre o feminismo fronteiriço. In: LOPES, Adriana; FACINA, Adriana; SILVA, Daniel N. *Nó em pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Mórula; Florianópolis: Insular, 2019.
- CANTÓ, Pablo Lópiz. Feminismo Xicana. *Daimon. Revista Internacional de Filosofia*, n. 63, 2014, p. 97-111.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- GARCIA, Alma M. The development of chicana feminist discourse, 1970-1980. *Gender & Society*, v. 3, n. 2, p. 217-238, June 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.
- HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, Londrina, PR, v. 20, n. 2, p. 97-128, 2015.

HANCIAU, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Niterói, RJ: EdUFF; Juiz de Fora, MG: EdUFJF, 2012. p. 125-142.

HURTADO, Aída. Sitios y lenguas: Chicanas theorize feminism. *Hypatia*, v. 13, n. 2, p. 134-161, 1998.

PAZ, Octavio. Los hijos de la Malinche. In: _____. *El labirinto de la soledad*. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 27-36.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: Edusc, 1999.

SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil para análise histórica*. Tradução de Christine Rufino *Dabat*, v. 20, n. 2, p.71-99, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 28 dez. 2019.

TRUTH, Sojourner. *E não sou uma mulher?* 2014. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/#gs.h8jBXJA>. Acesso em: 10 nov. 2021.

ENXERGANDO ATRAVÉS DE ESTÁTUAS: A ÉCFRASE E OS SEUS DESDOBRAMENTOS NARRATIVOS EM *OS TESTAMENTOS*, DE MARGARET ATWOOD

Carlos Henrique Serpa do Carmo¹

Este artigo visa investigar, por meio do campo dos estudos da intermedialidade, alguns dos aspectos estético-narrativos de *Os Testamentos*, de Margaret Atwood. Publicada no ano de 2019, trinta e quatro anos após o mundialmente aclamado *O Conto da Aia* (1985), *Os Testamentos* funciona como uma espécie de continuação daquela obra ao revisitar a opressora República de Gilead — o regime teocrático fundamentalista pautado no Antigo Testamento que, naquele universo distópico, suplantou parte dos Estados Unidos.

Em Gilead, o uso da linguagem verbal está restrito a um pequeno grupo hegemônico masculino, sendo a prática da leitura vedada à população de forma geral e, de modo ainda mais específico, às mulheres. Assim sendo, nesse opressivo universo ficcional atwoodiano — que, no entanto, estabelece sólidos paralelos com Estados totalitários descritos ao longo da história, como a Alemanha nazista, na qual a leitura também fora simbolicamente tolhida pela queima em praça pública de inúmeros livros e obras literárias — a representação sígnica por meio de elementos não verbais como imagens e esculturas assume contornos bastante significativos na obra, sendo as “esculturas de figura humana”, terminologia utilizada por Charles Harrison em *An introduction to art* (2009) para descrever o que normalmente se compreende por “estátua”, utilizadas pela autora não só como um artifício narrativo que acentua o simbolismo das personagens por elas representadas, mas também para fazer com que o leitor seja capaz de adentrar, de forma ainda mais imersiva, no universo distópico de Atwood.

É relevante ressaltar que a obra foi muito bem recebida tanto pela crítica especializada quanto pelo público geral, vencendo o *Man Booker Prize* de 2019, a principal premiação para romances em língua inglesa publicados no Reino Unido e Irlanda, e o *Goodreads Choice Awards*, uma votação de caráter popular na qual *Os Testamentos* saiu vitorioso na categoria “melhor ficção”. É importante mencionar também a relevância social e cultural do universo criado por Atwood, já que, desde 2017, mulheres com as típicas capas vermelhas e gorros

¹ Graduado em Letras – Português/Inglês pela Universidade Federal de São João del-Rei e mestrando do Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da mesma instituição. Orientador: Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira.

brancos, a vestimenta das “Aias”, têm se tornado figuras recorrentes em protestos a favor da igualdade de gênero e da liberdade reprodutiva feminina em diversos países do mundo.

Outro fato que contribuiu bastante para a popularização dessas duas narrativas atwoodianas foi a excelente repercussão da adaptação de *O Conto da Aia* para a televisão, realizada pelo canal de *streaming* Hulu; adaptação essa que conta com a própria Margaret Atwood como *consulting producer* e também como atriz, já que a autora também fez uma pequena aparição no primeiro episódio da série. Além disso, o conturbado cenário político do governo Trump também foi responsável por fazer com que *O conto da Aia* se tornasse o livro de ficção mais lido da Amazon, uma das maiores companhias de comércio eletrônico do mundo, durante o verão de 2017 (O GLOBO, 2017, *online*), o que demonstra que o universo distópico de Atwood está mais vivo – e verossímil – do que nunca.

Os Testamentos é constituído pelo relato de três narradoras aparentemente bastante distintas: Agnes, a filha de um Comandante gileadiano de alta patente; Daisy, uma menina canadense, de passado misterioso, criada por uma família progressista; e Tia Lydia, a antagonista do livro anterior e uma das poucas mulheres que possui poder naquela sociedade totalitária. No entanto, todas essas três narradoras possuem em comum o fato de serem subalternizadas, ainda que em graus diferentes, por aquela sociedade patriarcal, opressora e teocrática, o que irá fazer com que suas histórias se entrelacem ao longo da trama. Nossa análise, no entanto, irá se concentrar somente na personagem Tia Lydia, uma figura central não só para a implantação do Governo de Gilead, mas também para o seu declínio, o que, nas palavras da própria Atwood, é o tema central de *Os Testamentos*.

Na obra que antecede *Os Testamentos*, Tia Lydia é apresentada ao leitor — a partir da perspectiva da personagem Offred — como uma mulher fria, implacável e fervorosa; capaz não só de subjugar as Aias de forma impiedosa, mas também de fazer o que for necessário para manter a ordem e a hierarquia social de Gilead. Em *Os Testamentos*, por sua vez, Atwood possibilita ao leitor acessar uma outra faceta dessa mesma personagem, a qual, a partir de seu hológrafo (uma espécie de testamento totalmente manuscrito, que é, então, assinado pelo testador), não só narra como era sua vida antes de Gilead, mas também o que ela precisou fazer para sobreviver e adquirir poder naquela cruel e terrível sociedade:

Perfilei-me ao lado dos crentes pelo mesmo motivo que tantos em Gilead o fizeram: porque era menos perigoso. De que serve se jogar na frente do rolo compressor por princípios morais e ser achatado feito uma meia fora do pé? Melhor se apagar na multidão, multidão carola, beata, santimônia e odienta. Melhor apedrejar do que ser apedrejada. Ou, pelo menos, melhor para se continuar viva (ATWOOD, 2019, p. 197).

Fazer com que os leitores de *Os Testamentos* criem empatia por uma personagem narrada anteriormente de forma tão implacável não é uma tarefa fácil; no entanto, a partir de recursos narrativos variados, Atwood é capaz de acrescentar camadas a sua personagem, desenvolvendo-a magistralmente ao longo do romance e apresentando ao leitor uma Tia Lydia cujas motivações e atitudes não se resumem à dicotomia “bem” e “mal”.

Ao nos depararmos com a narrativa de Tia Lydia, portanto, passamos a conhecer uma personagem cuja identidade não mais se restringe a uma visão maniqueísta, mas que, assim como o sujeito pós-moderno, transita entre polos e binarismos a partir de uma identidade moralmente ambígua e cuja complexidade se torna acessível ao leitor por meio de técnicas narrativas astutas e sutis, como a representação feita por Atwood da estátua de Tia Lydia, muito provavelmente a única estátua feminina existente em Gilead.

Faz-se relevante ressaltar, ainda, que os termos “escultura” e “estátua” serão utilizados como sinônimos nesse artigo, uma vez que, segundo o *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*, uma estátua pode ser compreendida como “um objeto feito de um material rígido, especialmente pedra ou metal, para se assemelhar a uma **pessoa** ou animal” (ESTÁTUA, 2021, *online*, tradução e ênfase nossa²), definição que se assemelha à terminologia “escultura de figura humana” utilizada por Harrison (2009) para se referir ao que normalmente se compreende por “estátua”. Ainda segundo este autor, a representação parcial ou integral do corpo humano é sem sombra de dúvidas a escolha mais comum para a confecção de esculturas ao redor de todo o mundo (HARRISON, 2009, p. 176), o que corrobora o paralelo aqui estabelecido entre os dois termos.

Ao dedicar o primeiro capítulo da obra, denominado “Estátua”, à descrição de uma escultura que representa Tia Lydia, Atwood permite ao leitor atento apreender novos efeitos de sentido que revelarão outras facetas dessa complexa personagem. Para compreender como isso se dá em todas as suas nuances, no entanto, iremos nos valer de um referencial teórico que extrapola o campo dos Estudos Culturais, os quais normalmente não incluem em seu escopo a compreensão minuciosa da relação entre literatura e outras mídias ou formas de arte. Assim sendo, neste artigo, será feito o uso de uma abordagem intermidiática e, mais especificamente, dos postulados teóricos de Irina Rajewsky (2012), Claus Clüver (2019), Miriam Vieira (2017) e Paulo Martins (2016), os quais possibilitam uma pormenorização dos

2 No original: an object made from a hard material, especially stone or metal, to look like a person or animal.

desdobramentos narrativos decorrentes de fenômenos intermidiáticos, como a representação ecfrástica de esculturas.

Irina Rajewsky (2012), em seu artigo “Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade”, propõe três subcategorias de intermedialidade capazes de contemplar um grande número de fenômenos intermidiáticos, sendo elas a da 1) transposição, da 2) combinação e a das 3) referências intermidiáticas. É desta última categoria, a das referências intermidiáticas, que iremos nos valer, já que ela trata da utilização dos meios de um sistema midiático — no nosso caso, a literatura — para se referir a uma obra de outra natureza midiática — as esculturas —, o que, segundo o pensamento da autora, irá conferir novos significados à mídia citante “literatura”, que passa a se definir parcialmente em relação à mídia citada “escultura” e cujos elementos procura imitar (RAJEWSKY, 2012).

É nessa categoria de Rajewsky (2012) que, segundo a autora, se situa o fenômeno intermidiático da écfrase, que, por sua vez, é definida por Claus Clüver como “[...] a representação verbal de configurações reais ou fictícias compostas em uma mídia visual não cinética” (CLÜVER, 2019, p. 239, tradução nossa³).

Assim, ao se relacionarem os pensamentos de Clüver (2019) e Rajewsky (2012), é possível constatar que, ao representar verbalmente, por meio da palavra escrita, a configuração fictícia composta na mídia visual “escultura”, há a evocação por parte de Atwood — a partir da narradora Tia Lydia e de sua descrição ecfrástica — de elementos da mídia “estátua”, a fim de se gerarem novos efeitos de sentido acerca dessa personagem:

Apenas os mortos têm permissão para ter estátuas, mas eu ganhei uma ainda em vida. Eu já estou **petrificada**. Aquela estátua era um pequeno sinal de agradecimento por minhas várias contribuições, dizia o discurso [...] A minha estátua é algo **descomunal**, como tende a ser toda estátua, e me retrata mais jovem, mais magra e em melhor forma do que tenho estado há tempos. Estou **ereta**, ombros para trás, meus lábios curvos num sorriso **firme**, mas benevolente. Meus olhos se fixam em algum ponto de referência cósmico que se presume representar meu idealismo, meu compromisso **inabalável** com o dever, minha determinação em seguir em frente a despeito de qualquer obstáculo. [...] Agarrada à minha mão esquerda há uma menina de sete ou oito anos, mirando-me cheia de confiança. Minha mão direita está apoiada na cabeça de uma mulher agachada a meu lado, de cabelos cobertos, seus olhos voltados para cima em uma expressão que poderia ser lida tanto como amedrontada quanto como grata – uma de nossas Aias –, e atrás de mim há uma de minhas Pérolas, pronta para partir em seu trabalho missionário. Pendendo do cinto que contorna minha cintura está minha arma

³ No original: the verbal representation of real or fictive configurations composed in a non-kinetic visual medium.

de choque. [...] Isso foi há nove anos (ATWOOD, 2019, pp. 11-12, ênfase nossa).

A partir do trecho exposto, é possível observar que os qualificadores destacados parecem emular a firmeza, rigidez e resistência típicas da mídia “escultura”, as quais muitas vezes são feitas de materiais como o mármore, o granito ou a pedra calcária. Essa referência intermediática feita por meio da éfrase confere — ou reforça, caso o leitor já conheça a personagem — a implacabilidade, rigidez, tenacidade e o caráter pétreo de Tia Lydia, o que reafirma as nuances cruéis de sua personalidade.

Clüver (2019) afirma também que a descrição efrástica resulta da observação feita pelo visualizador de um objeto que é intensamente contemplado. Em outras palavras, é possível dizer que a éfrase é produto de uma recepção, ou seja, que ela se trata da verbalização das **percepções** do observador (CLÜVER, 2019), que pode ser um narrador extradiegético ou, no nosso caso, intradieгético, uma vez que a descrição da estátua em questão é feita por Tia Lydia, que é personagem da história que ela mesma narra.

Ao verbalizar sua estátua, a partir de sua percepção de nove anos atrás e de forma a emular algumas das características da mídia “escultura”, Tia Lydia deixa implícita em sua éfrase a forma com que, segundo a acepção de Clüver (2019), percebe seu encontro com uma configuração de mídia experienciada a partir dos sentidos. É importante ressaltar, ainda, que a representação verbal feita por Tia Lydia também inclui o modo com que as estátuas de uma menina e de uma Aia a encaram, respectivamente, com confiança e medo, o que corrobora sua forma de compreender e de representar verbalmente — de acordo com as convenções semióticas, sociais e culturais nas quais está inserida — suas percepções, enquanto observadora, acerca desses objetos.

Representar sua estátua de forma imponente, intimidadora, firme e ereta não só diz muito sobre a percepção de Tia Lydia acerca do objeto contemplado, mas também sobre si mesma e sobre Gilead, uma vez que, ao contrário de uma pintura — que possui uma grande capacidade de autocontextualização por conta de sua moldura, enquadramento na tela ou até mesmo pelo próprio plano de fundo da imagem, que delimita e circunscreve o espaço representado em um contexto mais ou menos autônomo —, uma escultura é normalmente mais difícil de ser isolada do ambiente no qual ela é vista, sendo portanto muito mais dependente de seu contexto (HARRISON, 2009). Um observador que esteja, portanto, consciente do contexto gileadiano no qual a estátua de Tia Lydia se insere muito provavelmente terá uma percepção igualmente temerosa diante dessa escultura, uma vez que,

dentre as “Tias” (as únicas cidadãs de Gilead autorizadas a ler e as responsáveis por doutrinar e cuidar do dito “círculo feminino”), Lydia é a única que possui uma estátua de corpo inteiro, sendo algumas outras Tias homenageadas com, no máximo, esculturas em forma de busto.

Para compreendermos melhor esse aspecto contextual, iremos utilizar alguns dos postulados teóricos discutidos por Miriam Vieira (2017) no artigo “Écfrase arquitetônica: um modelo interpretativo”, no qual Vieira propõe um modelo interpretativo que abrange quatro tipos de écfrases arquitetônicas, sendo elas a 1) écfrase arquitetônica contemplativa, 2) performativa, 3) simbólica e 4) écfrase arquitetônica técnica. Segundo a autora, a arquitetura se caracteriza não só pelo fato de ser contemplada, mas também de ser fisicamente experimentada, o que institui uma diferença entre as mídias “arquitetura” e “escultura”. No entanto, Vieira (2017) também afirma que uma écfrase arquitetônica pode se aproximar de uma écfrase de artefato tridimensional como a escultura; o que ocorre, sobretudo, quando a edificação ou mídia “arquitetura” é contemplada de forma intensiva, mas não é, no entanto, experienciada fisicamente (VIEIRA, 2017, p. 253).

Adicionalmente, Harrison (2009) afirma que “A escultura também tende a ser difícil de definir enquanto uma categoria distinta de outras coisas como decorações arquitetônicas, monumentos, lápides funerárias, dentre outros [...]” (HARRISON, 2009, p. 199, tradução nossa⁴), o que, assim como os postulados de Vieira (2017), também viabiliza uma aproximação entre escultura e arquitetura.

Portanto, a partir da relação estabelecida entre essas duas mídias por Harrison (2009) e Vieira (2017), torna-se possível incorporar, também, o já mencionado conceito de écfrase arquitetônica simbólica em nossa análise da mídia “escultura”.

Segundo Vieira (2017), as écfrases arquitetônicas simbólicas são aquelas que carecem de um conhecimento cultural, uma vez que, nelas, ocorre uma ênfase do significado simbólico da obra arquitetônica ou, no nosso caso, da estátua. Ao representar verbalmente uma configuração fictícia composta na mídia “escultura”, ressaltando o fato de ter ganhado uma estátua ainda em vida, é possível constatar que Tia Lydia chama a atenção para o forte significado simbólico que sua escultura possui naquela sociedade: o de que, a despeito de ser uma mulher, é reconhecida e prestigiada em Gilead.

A fim de compreender esse significado simbólico em sua totalidade, portanto, é preciso que o leitor da narrativa de Tia Lydia possua um relativo conhecimento cultural acerca de Gilead e do quão atípica é a sua posição naquela sociedade, o que pode ser

⁴Sculpture tends also to be difficult to define as a category distinct from such other things as architectural decorations, monuments, grave markers and so on.

comprovado, por exemplo, quando a personagem Agnes, inserida no mesmo contexto histórico e sociocultural gileadiano, mostra-se surpresa ao se deparar com a estátua de Tia Lydia: “[...] andamos junto à lateral de um prédio gigantesco de pedra cinza, depois passamos por uma estátua de mulher com algumas outras mulheres a seu redor. Não se costumavam ver estátuas de mulheres em Gilead, só de homens” (ATWOOD, 2019, p. 258).

Ainda que o significado simbólico da éfrase da estátua de Tia Lydia seja expresso de forma relativamente sutil na verbalização feita por essa personagem, parece ser possível afirmar que a descrição efrástica da estátua de Tia Lydia pode ser compreendida como análoga à de uma éfrase arquitetônica simbólica, já que, assim como esta, também carece de conhecimento cultural (VIEIRA, 2017).

Para confirmar a hipótese de que uma análise intermediária da estátua da personagem Tia Lydia se faz necessária para uma compreensão mais detalhada de sua complexa identidade, aspecto este que se mostra fundamental para que o leitor seja persuadido quanto à evolução dessa personagem — que, em *Os Testamentos*, termina por se voltar contra a sociedade teocrática totalitária que também a subjugou, tornando-se, então, a principal articuladora da queda de Gilead —, será empregado, ainda, o conceito de “enargia”, apresentado por Paulo Martins (2016) em seu ensaio “Uma Visão Periegemática sobre a éfrase”.

Nesse ensaio, Martins (2016) retoma o aspecto retórico clássico da “enargia”, um fenômeno intermediário concebido na Antiguidade como a alma da éfrase, que ocorria quando um poeta, orador ou historiador gerava na mente de seu leitor ou ouvinte — a partir de um discurso repleto de vividez pictórica — uma visualização clara, como em um *insight*, do objeto ou da cena relatada (MARTINS, 2016). Em outras palavras, a enargia ocorre quando se causa um impacto emocional e visual na mente de um enunciatário a partir de uma construção mental verossímil que o aproxima do enunciador, como o que se verifica em uma descrição efrástica eficaz.

Ainda para Martins (2016), a enargia é capaz de gerar a validação de um discurso ao fazer com que o enunciatário “veja” com os olhos do enunciador, tendo, portanto, forte caráter retórico e argumentativo, aspectos que podem ser observados em *Os Testamentos* quando Atwood opta, a partir da éfrase de Tia Lydia, por contrastar a percepção que a personagem tinha de sua estátua com a que possui de si própria, quase uma década depois, no momento da escrita de seu hológrafo: “Isso foi há nove anos. Desde esse dia minha estátua vem se deteriorando: pombos me adornaram, musgo brotou nas minhas dobras mais úmidas” (ATWOOD, 2019, p. 12).

Na continuação de sua éfrase, Tia Lydia atualiza de forma breve e um tanto quanto opaca a percepção que agora possui de sua estátua, que, apesar de ter sido gloriosa no passado — fato corroborado não só pelos qualificadores destacados, mas também pela extensão de sua descrição —, encontra-se desgastada e deteriorada no momento da enunciação. A partir do acréscimo dessa descrição efrástica, a nova visualização vivaz e pictórica possibilitada pela enargia substitui a imagem mental criada previamente pelo leitor. Assim, o *insight* anteriormente alcançado pelo enunciatário por meio da enargia é, então, convertido na visualização pictórica de uma escultura rachada por bicadas de pombos, os quais não só se alimentam dos fungos que cresceram na estátua, como uma espécie de corrupção, mas também defecam sobre ela, corroendo e sujando-a com suas fezes.

Posto isso, ao empregar essa estratégia narrativa que não só impacta emocionalmente o leitor, mas também permite que ele veja, pelo olhar do próprio enunciador, a decadência da estátua de Tia Lydia — e, conseqüentemente, da própria personagem, uma vez que segundo Clüver (2019) é possível afirmar que a éfrase de Lydia se baseia na percepção desta —, Atwood parece se valer, ainda que indiretamente, do conceito clássico da enargia, que, segundo Martins (2016) e Vieira (2017), favorecia, juntamente com a éfrase, a capacidade performativa do locutor, o qual passava a ser capaz de atingir a mente da sua audiência e, conseqüentemente, de persuadi-la.

Ao possibilitar a visualização, por meio da éfrase e da enargia, de uma estátua que já não é mais gloriosa como outrora, mas que, segundo sua percepção, encontra-se, em vez disso, deteriorada e desgastada, a personagem Tia Lydia parece se valer de um discurso retórico que se ancora na noção aristotélica de *páthos*, definido como o uso das “[...] emoções para construir uma forte ferramenta de persuasão” (NASCIMENTO, 2015, p. 58). Ainda segundo Joelson Nascimento (2015),

O orador deve, pois, saber o que é a piedade, [...] o temor, a confiança, a vergonha, [...] deve ter em mente todos esses caracteres e paixões, pois assim é o seu público: toma suas decisões a depender de quem o aconselha e em que disposições se encontram” (NASCIMENTO, 2015, p. 59).

Como se consciente disso, Tia Lydia parece apelar emocionalmente ao seu leitor por meio da descrição desgastada de sua estátua, a fim de que este se compadeça do que ela se tornara.

O uso, portanto, dessa técnica retórica que se assemelha ao *páthos* ratifica, em *Os Testamentos*, o caráter do hológrafo de Tia Lydia enquanto uma espécie de tentativa implicitamente velada de redenção. É por meio de sua narrativa, como exemplificado pela

análise da descrição ecfástica de sua estátua, que a personagem Lydia não só apresenta ao leitor outras nuances de sua personalidade e identidade, mas também explica as escolhas que, direta ou indiretamente, fora obrigada a fazer. A partir de seu hológrafo, Tia Lydia não se narra como heroína; no entanto, também rejeita sua desumanização: “Como é que eu pude ser tão má, tão cruel, tão burra?, você vai se perguntar. Você pessoalmente nunca teria feito as coisas daquele jeito! Mas você pessoalmente nunca precisou fazê-las.” (ATWOOD, 2019, p. 431).

Por fim, uma pergunta que o leitor deste artigo pode se fazer ao se encaminhar para o seu término é: por que Atwood escolheu uma escultura — e não outra forma de arte — para representar a personagem Tia Lydia?

Primeiramente, é necessário ressaltar que, conforme mencionado pela própria narradora, a existência de estátuas de pessoas vivas não é comum no contexto gileadiano. Ademais, trata-se, ainda, de uma escultura de figura humana *feminina*, o que por si só confere ainda mais excepcionalidade à personagem. O segundo elemento que justifica a escolha da estátua se dá pela necessidade de ressaltar a superioridade de Tia Lydia ante as demais mulheres que contribuíram para a instauração e manutenção de Gilead, visto que as personagens Tia Helena, Tia Vidala e Tia Elizabeth foram homenageadas somente com bustos. O terceiro aspecto que precisa ser considerado refere-se às particularidades da mídia escultura, que não só possibilita uma representação em maior escala — o que confere um caráter de grandeza ao representado —, mas também se constitui, normalmente, de materiais extremamente resistentes, o que possibilita sua exposição ao ar livre. Harrison (2008) resalta, ainda, o caráter doutrinal das esculturas, comumente utilizadas ao longo da história para representar líderes políticos e figuras religiosas, o que parece bastante adequado a um Estado totalitário e teocrático como Gilead. Tendo isso em vista, a necessidade da escolha de uma estátua, que pode ser observada ao mesmo tempo por um grande número de espectadores, faz-se ainda mais acertada.

O aspecto que, no entanto, melhor justifica essa escolha feita por Atwood é justamente o caráter ambíguo da mídia escultura, que, ao mesmo tempo em que permite imitar as propriedades da superfície daquele corpo representado — como sua expressividade, mobilidade e força —, encontra-se também extremamente sujeita a acidentes, devendo o escultor se preocupar com o posicionamento dos membros e a distribuição do peso a fim de torná-la menos vulnerável à erosão e à quebra (HARRISON, 2008). Assim como a identidade da personagem que representa, a estátua de Tia Lydia é, pois, marcada concomitantemente pela rigidez e pela fragilidade, pelo seu caráter mitológico e humano, pelo mármore frio e

pelos musgos vívidos, que, ao mesmo tempo indicam vida, também se mostram sinais de deterioração.

Como a escritora aclamada e genial que é, faz-se possível afirmar que Margaret Atwood muito provavelmente não empregou écfrases em sua narrativa de forma acidental ou impensada. Assim sendo, a hipótese que buscamos provar neste artigo é a de que, por meio do auxílio dos estudos da intermedialidade, podemos enxergar— a despeito de sua aparente opacidade — através desse conjunto de estátuas e das écfrases que, a partir delas, são produzidas.

Referências

ATWOOD, Margaret. *Os Testamentos*. Tradução Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

CLÜVER, Claus. On gazer's encounters with visual art: ekphrasis, readers, 'iconotexts'. In: *Ekphrastic Encounters: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts*. MEEK, Richard; KENNEDY, David (Eds.). Manchester University Press, 2019.

ESTÁTUA. In: CAMBRIDGE Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. Cambridge University Press, 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/statue>. Acesso em 22/04/2021.

HARRISON, Charles. Seeing Sculpture. In: HARRISON, Charles. *An introduction to Art*. New Haven; London: Yale University Press, 2009, p. 173-200.

MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre a écfrase. *Classica, Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, S/L, v. 29, n. 2, p. 163–204, 2016. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/425>. Acesso em: 11 abr. 2021.

NASCIMENTO, Joelson. A relação entre lógica, *páthos* e *éthos* na *Arte Retórica* de Aristóteles. *Anais de Filosofia Clássica*, v. 9, n. 17, p. 38-60, 2015.

RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre intermedialidade. Tradução Thaís Flores Nogueira Diniz; Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos inter-artes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2012. v. 1. p. 15-45.

‘THE handmaid’s tale’ foi o livro de ficção mais lido da Amazon durante o verão americano. *O Globo*, 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/the-handmaids-tale-foi-livro-de-ficcao-mais-lido-da-amazon-durante-verao-americano-21844044>. Acesso em: 22 abr.2021.

VIEIRA, Miriam. Écfrase arquitetônica: um modelo interpretativo. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 241-260, 2017.

REVERBERAÇÕES DO PÓS-COLONIALISMO NA AMÉRICA LATINA: A COMPANHIA BANANEIRA COMO REPRESENTAÇÃO DA COLONIZAÇÃO NA NARRATIVA *CEM ANOS DE SOLIDÃO*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Carolina Rodrigues Guimarães⁵

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro⁶

Em *Cultura e Imperialismo*, Edward Said (2011) propõe uma análise de determinadas obras literárias a fim de examinar os esporos do imperialismo. Para Said (2011, p.11), os romances advindos de países imperialistas – EUA, França e Inglaterra – dos séculos XIX e XX têm “sido de enorme importância na formação das atitudes, referências e experiências imperiais”. Podemos perceber reflexos do proposto por Said na obra que corporifica este texto. Embora o autor analise obras concebidas por autores oriundos de países imperialistas, notamos tal organicidade no romance *Cem anos de solidão*, escrito por um autor latino-americano criado em uma terra certa vez colônia, perdurando a este as *experiências e vivências* de habitar um país de Terceiro Mundo⁷.

Utilizaremos como objeto de análise um dos títulos mais conhecidos – se não o mais – da carreira de Gabriel García Márquez (1927-2014). Em *Cem anos de solidão* (2020), acompanhamos a história da família Buendía em suas conquistas, agruras e dissabores que marcam seus membros por um século. Dentro da narrativa sobre a família, diversos são os acontecimentos no lugarejo de Macondo, sendo de nosso interesse investigar apenas um: a invasão de uma empresa multinacional estadunidense e os reflexos da exploração na pequena cidade.

Ressaltamos, inicialmente, a proposição de Nonnici (2011) a quem a América Latina pouco se encontra no mapa dos Estudos Pós-coloniais. Mas o que podemos nomear como “pós-colonial”? Stuart Hall (2003) atenta para tal ao questionar justamente quando foi o pós-colonial (?), qual período de transição entre colonial e pós-colonial, se é que se definem por temporalidades e, ainda, o que constitui o pós-colonialismo. Nesse manancial de indagações é

⁵Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão / Universidade Federal de Catalão (em transição), sob orientação da Prof^a. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro. E-mail: carolinarodrigues279@outlook.com. Orientadora: Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro.

⁶Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão / Universidade Federal de Catalão (em transição). Docente Adjunta do Curso de Letras da Universidade Federal de Catalão. E-mail: fabiana_bellizzi_carneiro@ufcat.edu.br.

⁷Para este termo existem múltiplas interpretações, aqui optaremos pelo utilizado por Spivak (2010), porém é possível encontrá-lo como “países emergentes” ou “em desenvolvimento”.

que surge o caminho que nos levará possivelmente não às respostas absolutas, mas à desconstrução de um discurso há muito cristalizado pelos detentores do poder, a saber: a subalternização dos moradores de Macondo lida, nas entrelinhas, como a própria subalternização das antigas colônias ibéricas.

Ao lançarmos um olhar sobre o termo pós-colonial que aqui trazemos, podemos questionar o que o conceitua direcionando a explicação para o sufixo “pós”, fato que denota uma ideia de cronologia, isto é, chamar de pós-colonial todo o período após o colonialismo. Hall (2003), acerca desse fato, alerta para a necessidade de pensar além da cronologia, mas também nas epistemologias. Diante disso, a conceituação do pós-colonialismo – tarefa que não é fácil – requer examinar o termo para além de quando se finda o período colonial, mas também, conforme Hall (2003, p. 109) “ele nos obriga a reler os binarismos como formas de transculturação, de tradução cultural, destinadas a perturbar para sempre os binarismos culturais do tipo aqui/lá”.

Buscando analisar o aspecto da cultura, compartilhada por Hall (2003), retomamos o encontro de culturas proporcionado pela conquista colonial. Quando duas culturas se encontram existe uma possibilidade de coexistirem, agregando uma à outra novas concepções e ou conceitos próprios. O fato ocorrido com o encontro entre a cultura da Europa e a cultura da América é que uma delas dominou e colonizou a outra. Para Weil (2019, p. 18) não é possível, na colonização, a convivência pacífica de duas culturas, há uma divergência, uma vez que “a colonização, longe de ser uma ocasião de contato com civilizações orientais, impede esses contatos. [...] o ambiente humano é constituído pelos brancos. Os nativos fazem parte do cenário”. A partir do momento em que o ambiente é exclusivamente europeu – tomado e colonizado por – não há confluência de culturas, apenas imposição e dominação de uma população sobre a outra.

Cabe destacar que durante o período colonial, a cultura nativa era silenciada pela mão colonizadora, entretanto ao tratarmos de pós-colonialismo, ressaltamos a ruptura dos países colonizados com a cultura eurocêntrica. Movimentos políticos e culturais, como o *Harlem Renaissance*, nos Estados Unidos, romperam com a invasão cultural dos colonizadores e fortaleceram a cultura dos povos originários, advindos do modernismo, ou até mesmo do pós-modernismo, uma vez que se baseia nas contradições e estas “se manifestam no importante conceito pós-moderno da presença do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 20). Partimos da ideia de a produção latina, neste caso a obra *Cem anos de solidão*, ter forte representação enquanto prática de imitação, haja vista a concepção de que o romance de Gabriel García Márquez “[...] é uma metáfora da América Latina” (Borges, 2019, p.113), sendo desta forma

Macondo uma representação da região latina, invadida culturalmente pela nação norte-americana.

Macondo foi idealizada e fundada por José Arcádio Buendía e sua esposa Úrsula Iguarán. Os Buendía juntam-se a outras famílias e compartilham o mesmo sonho de encontrar um lar. Empenham-se em uma jornada que dura anos até encontrarem o lugar propício para a instauração de sua comunidade. A partir de então, temos a história dos Buendía atrelada à cidade, que apresenta forte representação na obra. De pequeno vilarejo sem contato com as inovações do mundo afora à colonizada pelos estadunidenses, vemos Macondo em um processo de exploração que pode ser lida como a própria exploração latina pelo capital dos Estados Unidos.

Com a instauração dos trilhos e estação ferroviária, linhas telefônicas e telégrafos, o trem que trazia as mais diversas novidades tem forte representação da modernidade na narrativa, uma vez que é através dele que os habitantes passam a ter contato com as demais criações fora de sua terra:

Desde que o trem de ferro foi inaugurado oficialmente e começou a chegar com regularidade nas quartas-feiras às onze em ponto, e foi construída a primitiva estação de madeira com um escritório, o telefone e uma janelinha para vender as passagens, começaram a ser vistos pelas ruas de Macondo homens e mulheres que fingiam atitudes comuns e correntes, mas que na realidade pareciam gente de circo.[...] Em meio a essas criaturas de circo, com calças culote e polainas, chapéus de cortiça, óculos com armação de aço, olhos de topázio e pele de galo fino, numa das tantas quartas-feiras chegou a Macondo e almoçou na casa [da família Buendía] o rechonchudo e sorridente Mr. Herbert (MÁRQUEZ, 2020, p. 245-246).

Mr. Herbert abre as portas de Macondo à colonização ao provar pela primeira vez um cacho inteiro de banana e examinar meticulosamente uma destas, desde suas partes “seccionadas” à temperatura da fruta. Não menos esperado, nos dias que se seguiram, foram chegando à cidade mais e mais estrangeiros, dentre eles “engenheiros, agrônomos, hidrólogos, topógrafos e agrimensores” (MÁRQUEZ, 2020, p.246). Construíram então uma comunidade separada dos demais habitantes de Macondo. Iniciaram assim o processo de colonização, uma vez que estabeleceram morada em suas terras e tal qual afirma Bonnici “[...] a posse da terra sempre é considerado o item constante e mais crucial no discurso colonial para os sujeitos coloniais” (BONNICI, 2011, p. 5).

Cabe lembrar que aportados em uma terra nova, o chamado Novo Mundo, os espanhóis iniciaram a conquista desta pela espada e pela cruz. Quando trazemos a lume o

termo “conquista”, torna-se necessária sua elucidação sob a ótica das grandes navegações, quando a conquista de um território divide(ia)-se em duas noções, sendo (1) de colonização, tomar a terra para si e explorá-la; ou (2) “assaltar, saquear e seguir adiante” (BETHELL, 2004, p. 138). Ainda acerca das duas noções de conquista aqui citadas, Bethell (2001, p. 138) explana que

A conquista no primeiro sentido dava primazia à ocupação e exploração da terra. No segundo sentido, concebia o poder e a riqueza de uma forma muito menos estática – em termos muito mais de posse de objetos fáceis de transportar, como ouro, pilhagem e gado, e de domínio sobre vassallos do que de propriedade da terra.

Dessa feita, a colonização reúne a exploração de terras e a apropriação indevida dos bens naturais e materiais dos nativos colonizados. No trecho da obra supracitado, é possível aludir a noção de conquista aqui trazida ao momento que o estrangeiro se vale da banana, apropriando-se, em linhas posteriores, de um bem material daquela terra, bem como à exploração de Macondo como fonte de riqueza do conquistador. Assim, o romance de Márquez mimetiza o processo de exploração colonial, quando os colonizadores saqueiam bens preciosos, riquezas materiais e naturais americanas, e ainda submetem os nativos ao trabalho escravo:

Há dois lados na divisão internacional do trabalho; um em que alguns países especializam-se em ganhar, e outro em que se especializam em perder. Nossa comarca de mundo que hoje chamamos de América Latina foi precoce: especializou-se em perder desde os remotos tempos em que os europeus do Renascimento se abalançaram pelo mar e fincaram os dentes em sua garganta (GALEANO, 1976, p. 13).

Apesar de a invasão colonial da América ter sido primariamente europeia, García Márquez trata em *Cem anos de solidão* de uma multinacional estadunidense – lembremos que os Estados Unidos já foram colônia britânica. Thomas Bonnici (2011, p. 6) argumenta que

Embora os Estados Unidos, o Brasil, a Argentina e outros países sul-americanos se tornassem independentes nas primeiras décadas do século 19, esse fato não impedia que esses países se tornassem potências colonizadoras referente aos países vizinhos e aos ameríndios e às suas terras.

O estabelecimento da companhia bananeira em Macondo explode em mudanças significativas à cidade; estrangeiros de todos os cantos chegam para trabalhar na empresa,

trazendo consigo suas culturas, novos hábitos, mudando a vida dos habitantes que ali já se encontravam e que não mais reconhecem a cidade:

Foi uma invasão tão tumultuada e intempestiva, que nos primeiros tempos foi impossível caminhar pela rua por causa do estorvo dos móveis e dos baús, e da agitação da carpintaria dos que erguiam suas casas em qualquer terreno baldio sem autorização de quem quer que fosse [...] Tantas mudanças ocorreram e em tão pouco tempo, que oito meses depois da visita de Mr. Herbert os antigos habitantes de Macondo se levantavam cedo para conhecer sua própria aldeia. (MÁRQUEZ, 2020, p. 248).

Nessa passagem do romance, em que os estadunidenses chegam à cidade causando tumultos, agitações e dolorosas mudanças, podemos fazer uma leitura da própria tomada de terras em nosso continente. Ainda mais sugestiva torna-se nossa leitura quando notamos que tal não se deu sem o uso da violência.

Sob a espada dos conquistadores, muitos ameríndios pereceram, mesmo que estes estivessem em maior número. Diante disso pode-se julgar que a sombra da cruz sobre as crenças nativas foi de suma importância para a subjugação dos indígenas. A violência que os conquistadores infligiram aos nativos não se resumia apenas à física, mas também às suas crenças e cultura, uma violência epistêmica. Os habitantes colonizados além de serem humilhados, subjugados, abusados e escravizados, foram forçados à catequização como forma de “salvar suas almas”, relegando sua cultura e espiritualidade e sujeitando-se a “uma decomposição moral que não apenas destruía antecipadamente qualquer esperança de resistência efetiva, mas rompia brutal e definitivamente a continuidade da vida espiritual, substituindo-a por uma imitação ruim de vencedores medíocres” (WEIL, 2019, p.19).

Essa forma de colonizar mediante extermínio das epistemologias nativas é mais uma forma de grande violência sofrida pelos povos colonizados – nesse caso, os sujeitos colonizados de todo o globo encontram-se nessa mesma assertiva. Modificar um grupo, que já tem sua própria cultura e crença, sem respeitar, utilizando como base uma ideia de civilizar, é definitivamente um atentado, tal como alega Romano (1995) “será [...] preciso considerar a evangelização pelo que ela foi em relação aos índios da América: uma forma complementar de agressão” (ROMANO, 1995, p.19). Não obstante, a modificação dos costumes e da cultura local de Macondo, frente a invasão estadunidense e de demais pessoas de diversos lugares, configura uma dessas noções de conquista, ambas baseadas na violência, seja esta física ou epistêmica, conforme notamos no excerto abaixo:

[...] os desconfiados habitantes de Macondo mal começavam a se perguntar que diabos estava acontecendo, quando o povoado já havia se transformado num acampamento de casas de madeira com tetos de zinco, atropetado de forasteiros que chegavam no trem de ferro, vindos de meio mundo, e não apenas nos assentos e estribos, mas até mesmo nos tetos dos vagões. [...] Dotados de recursos que em outros tempos estavam reservados à Providência Divina, modificaram o regime das chuvas, apressaram o ciclo das colheitas, e tiraram o rio de onde sempre esteve e o puseram no extremo do povoado, atrás do cemitério. Foi nessa ocasião que construíram uma fortaleza de concreto armado sobre a desbotada tumba de José Arcádio, para que o cheiro de pólvora do cadáver não contaminasse as águas. (MÁRQUEZ, 2020, p. 246-247).

A ideia trazida pelos colonizadores de que somente sob o poder destes sobre o Outro, a fim de civilizar um povo visto como “quase macacos” (DONGHI, 1975, p. 19, tradução nossa)⁸, rompe violentamente a estrutura cultural e religiosa nativa, ao passo que introduz a sua, certo que “gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da ‘nudez’ dos ameríndios [...]” (BONNICI, 2003, p. 205). A violência epistêmica é uma das obscuras fazes da colonização, que retira do colonizado sua cultura e impõe a do conquistador. Conforme Weil (2019) “ao privar os povos de suas tradições, de seu passado e, assim, de sua alma, a colonização os reduz ao estado de matéria humana [...] e a perda do passado é a queda na servidão colonial” (WEIL, 2019, p.23).

Em Macondo, os detentores do capital e dos meios de produção mantinham sua segurança e comodidade construindo os chamados “galinheiros eletrificados”, espécie de condomínios que contavam com as mais diversas regalias, enquanto aos funcionários da companhia bananeira sobravam condições precárias de pagamento, moradia e saúde. Até mesmo em relação à alimentação destes, “Afirmavam [...] que não eram pagos em dinheiro, mas em vales que só serviam para comprar presunto da Virginia nos armazéns da companhia” (MÁRQUEZ, 2020, p. 324). Torna-se explícita a condição do colonizador *versus* colonizado, bem como a subalternização do trabalhador.

Gayatri C. Spivak (2010) argumenta acerca da exploração do trabalhador de Terceiro Mundo por países imperialistas/capitalistas que visam subjugar a região colonizada, bem como seus habitantes, e deter os recursos e matérias-primas locais, padronizando a cultura e costumes dos povos nativos às suas. Para Spivak “o trabalho humano não é intrinsecamente ‘barato’ ou ‘caro’”, mas sim reflexo de ausências de leis que assegurem os direitos do trabalhador, “um estado totalitário e exigências de subsistência mínima por parte do trabalhador” (SPIVAK, 2010, p. 87, grifos da autora).

⁸ No original: *Casi monos*.

A falta de direitos dos trabalhadores da companhia bananeira, as humilhações, as insalubridades e exploração por eles sofridas, fizeram com que redigissem uma petição para melhores condições trabalhistas, no entanto de diversas formas os dirigentes da multinacional se esquivaram da notificação a ponto de fugirem da cidade, falsificarem identidades, e ao levarem as demandas aos tribunais de Macondo, a companhia alegou não ter trabalhadores, sendo declarado então a inexistência destes. Diante disso, os funcionários articularam-se e entraram em greve, deixando a colheita e importação das bananas paradas, conforme podemos atestar:

Cansados daquele delírio hermenêutico, os trabalhadores repudiaram as autoridades de Macondo e elevaram suas queixas aos tribunais supremos. E foi lá que os ilusionistas do direito demonstraram que as reclamações careciam de qualquer valor, simplesmente porque a companhia bananeira não tinha, nem tivera jamais, trabalhadores a seu serviço, mas os recrutava ocasionalmente e em caráter temporário. Portanto [...] estabeleceu-se por decisão do tribunal, e se proclamou em decretos solenes, a inexistência dos trabalhadores. A grande greve explodiu. As plantações ficaram pela metade, a fruta amadureceu no pé e os trens de cento e vinte vagões pararam nos ramais (MÁRQUEZ, 2020, p. 325-326).

A partir do momento em que se instaura a greve dos trabalhadores, ruma-se ao infortúnio destes. Sob comando dos dirigentes da multinacional, o exército intercede e passa a carregar os vagões com o produto, tendo como reposta uma sabotagem por parte dos trabalhadores, sendo uma simbologia de estratégia para descolonização tanto territorial, quanto do sujeito colonizado, assim como diversos conflitos pela América Latina a fim de derrubar as estruturas que apoiavam os colonizadores, afinal

[...] a Revolução de Haiti, as guerras de Independência, a Revolução Mexicana, a Revolução Cubana, os movimentos dos Zapatistas e das Madres de la Plaza de Mayo integram-se ao Modernismo literário, à teologia e filosofia da libertação, à teoria da dependência, à pedagogia dos oprimidos, à historiografia latino-americana e ao *testimonio*, considerados como estratégias de projetos descolonizadores (BONNICI, 2011, p. 7).

Diante do levante dos trabalhadores de Macondo e da ameaça de uma provável guerra civil, a multinacional valeu-se dos serviços do exército que reuniu o grupo de aproximadamente três mil funcionários frente à estação da cidade entre fileiras de armas de fogo. José Arcádio Segundo, bisneto do fundador de Macondo e um dos líderes da greve, foi selecionado a comparecer na reunião que se seguiu, conforme descrito:

Não se sentia bem, e amassava uma pasta salobra no céu da boca desde que percebeu que o exército havia armado ninhos de metralhadoras ao redor da praça, e que a cidade cercada da companhia bananeira estava protegida por peças de artilharia. [...] mais de três mil pessoas, entre trabalhadores, mulheres e crianças, tinham transbordado o espaço descoberto na frente da estação [...]. Aquilo já parecia, mais que uma recepção, uma feira jubilosa (MÁRQUEZ, 2020, p. 328).

Spivak (2010) questiona, como o título de seu próprio livro diz, se o sujeito subalterno pode falar, se este pode ser ouvido e representar a si mesmo saindo da condição de subalternidade. Trazemos tal reflexão também ao que se segue no romance de Márquez (2020, p.38, grifos do autor): após ler para a multidão que aguardava um decreto que “declarava que os grevistas eram uma *quadriha de malfeitores*, e facultava ao exército o direito de matá-los a bala”, o tenente deu-lhes cinco minutos para retirada. José Arcádio Segundo “pela primeira vez ergueu a voz” e gritou contra o exército, o que também vai ao encontro dos estudos de Spivak (2010, p. 70, grifos da autora):

[...] os oprimidos, se tiverem a oportunidade [...], e por meio da solidariedade através de políticas de alianças [...], *podem falar e conhecer suas condições*. Devemos agora confrontar a seguinte questão: no outro lado da divisão internacional do trabalho do capital socializado, dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e educação imperialistas [...] *pode o subalterno falar?*

Os trabalhadores da companhia bananeira, sujeitos subalternizados e colonizados, ao responderem à ameaça são imediatamente metralhados e em seguida seus corpos colocados nos vagões dos trens da multinacional para serem jogados ao mar, varridos da história de Macondo como sujeitos que nunca existiram. Trazer a pergunta de Spivak se faz necessária para compreendermos o silenciamento imposto a esses sujeitos. Dessa forma, comprovamos nossas hipóteses iniciais com a afirmação de que em uma sociedade cujas bases estão arraigadas em princípios imperialistas/coloniais, o subalterno não pode e continuará sem poder falar.

Muito falamos aqui acerca da colonização, seus passos, sua forma de conquista mediante a evangelização e brutalidade, o genocídio dos povos autóctones e afins. A título de considerações finais, devemos sempre pensar no conceito de colonização sem deixarmos de questionar o que leva uma civilização a subjugar outra, pois “A colonização começa quase sempre pela imposição da força sob sua forma pura, ou seja, pela *conquista*. Um povo

submetido pelas armas, de repente tem que obedecer às ordens de estrangeiros de outra cor, de outra língua, [...], convencido da própria superioridade” (WEIL, 2019, p.18-19, grifos nossos).

Weil (2019) relata o que muitos teóricos e historiadores da e sobre a América Latina reforçam: a colonização pauta-se na ideologia de superioridade do colonizador em relação ao colonizado e uma vez que esses se encontram estabelecidos em solo americano, a coexistência é uma das únicas saídas. No entanto, para o conquistador europeu, que considerava os nativos “quase macacos”, a necessidade do domínio sobre outra etnia estava intrinsecamente ligada à sua noção de raça superior. Assim, visualizar a colonização relacionada à violência, expressa a condição brutal que as colônias estavam submetidas.

Por fim, trabalhos há que abordam a condição de exploração latino-americana no romance *Cem anos de solidão*, publicado inicialmente em 1967. Não perseguimos o ineditismo, no entanto não podemos nos abster de uma visão crítica relacionada ao velho dilema centro *versus* periferia, que infelizmente não aponta para uma superação. Gabriel García Márquez faz parte de uma geração que creditava nas artes a possibilidade de escapar ao ciclo latino-americano de opressão política e econômica, possibilidade esta ceifada pelos regimes ditatoriais que se implantaram na América Latina.

Estamos inaugurando a terceira década do Século XXI e ainda mantemos resquícios do passado colonial. Hodiernamente, nossa opressão econômica se dá de outras formas, quando nos dilaceramos cada vez mais enquanto consumidores passivos, solitários e midiáticos, cuja consequência “[...] é uma alienação aos padrões de um mundo industrial, interessado em vender, cada vez mais, para lucrar incessantemente. E é aí que os indivíduos se isolam, os valores coletivos desaparecem e a subjetividade se aniquila quase que por completo (GOULART, 2009, p. 150).

Dessa maneira, trabalhar um texto como *Cem anos de solidão* nos leva a um importante e necessário aceno contra as desigualdades sociais e econômicas que ainda assolam o espaço latino-americano. Solitários que estamos e individualizados que somos, resta-nos a esperança de ainda acreditarmos que as artes, e em especial a arte literária, surja como resistência à solidão presente não apenas em Macondo, mas em nós mesmos.

Referências

BETHELL, Leslie (Org.). *História da América Latina: América Latina Colonial*, volume I. São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2004.

BONNICI, Thomas. Cultura, pós-colonialismo e América Latina/Caribe. *Revista Línguas e Letras*, Número Especial – XIX CELLIP – 1º Semestre de 2011. Disponível em <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/index>. Acesso em: 23 nov. 2020.

BORGES, Thiago R. Lira. Colonialismo dos tempos do mundo: a luta cronotópica em *Cem anos de solidão* de García Márquez. In: SOUZA, Maria Luiza Germano; BORGES, Thiago R. Lira (Orgs.). *Literatura e cultura: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2019, p. 101-119.

DONGHI, Tulio Halperin. *História da América Latina*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GOULART, A. Modernidade e melancolia na obra de Murilo Rubião. In: SOUZA, E. M. D.; MARQUES, R. (Orgs.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p.144-153.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In.: SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Tradução: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 2020.

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

ROMANO, Ruggiero. *Os mecanismos da conquista colonial*. São Paulo: Editora Perspectiva. 3. ed. 1995.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. 2003. Novos estudos. *Ensaio publicado para domínio público na internet*. Disponível em https://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Para_alem_do_pensamento_abissal_RCCS78.PDF. Acesso em: 23 nov.2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WEIL, Simone. *Contra o colonialismo*. Tradução Carolina Selvaciti. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, 116 p. (Coleção Por que política? v. 4).

TESTEMUNHO E DIREITOS HUMANOS: O INENARRÁVEL TRAUMA DO RACISMO NA CENA INAUGURAL DO ROMANCE *RIO NEGRO*, 50 DE NEI LOPES

Julia Almeida Baranski¹

O testemunho relaciona-se intrinsecamente com as situações-limite dos campos de concentração que, a partir da modernidade, tornaram-se permanentes, deixando de ser exceção para se tornarem regra. “O testemunho se apresenta como uma condição de sobrevivência” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66), como atividade elementar daquele que retorna do campo, entendido como toda situação extrema de violência e supressão de direitos humanos, porque “narrar o trauma (...) tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

Antes de analisar a relação do testemunho com a cena inaugural da obra “Rio Negro, 50” de Nei Lopes, é preciso discorrer sobre teorias e aporias a respeito da narrativa, da experiência e do próprio conceito de testemunho. No ensaio “O narrador”, Walter Benjamin expôs a problemática do fim da narração tradicional, diante da morte da experiência:

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais. (...). É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. (...). Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1987, p. 197).

A experiência benjaminiana repousa na tradição compartilhada, transmitida de geração em geração, dos mais velhos para os mais novos, dos pais para seus filhos e, destes, para os filhos de seus filhos, continuamente. A transmissibilidade deste saber desfaz os limites entre a vida e a morte, alinhavando no mesmo filamento: passado, presente e futuro. A palavra transmitida transcende o indivíduo, concebendo algo maior e mais duradouro. A perda da experiência, portanto, resulta no desaparecimento das formas tradicionais de narrativa, que se sustentam na comunidade criada pela transmissibilidade da tradição:

¹Julia Baranski, mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana, bacharela em direito pela Universidade de São Paulo, autora do livro de contos "Histórias de Amor e de Morte", publicado em 2021 pela Editora Patuá, Defensora Pública do Estado da Bahia. Orientador: Dr. Claudio do Carmo Gonçalves.

As razões dessa dupla desaparecimento provêm de fatores históricos que, segundo Benjamin, culminaram com as atrocidades da Grande Guerra - hoje, sabemos que a Primeira Guerra Mundial foi somente o começo desse processo. Os sobreviventes que voltaram das trincheiras, observa Benjamin, voltaram mudos. Por quê? Porque aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras (GAGNEBIN, 2006, p. 50-51).

Para Benjamin, o terror guerra emudeceu os homens, tornando-os incapazes de transmitir, através da linguagem, suas experiências: o absurdo não se comunica, é inenarrável. O choque arrancou a língua e lacerou a carne, dividiu, ao meio, os corpos, ulcerando a identidade:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Para o autor, a emergência da modernidade seria a extinção do ciclo de narrações apoiadas na experiência, “o narrador do gesto e da voz, como Odisseu” (SARLO, 2007, p. 26). Todavia, para Beatriz Sarlo, haveria algo de utópico na tese benjaminiana, porque ela depende “da crença numa época de plenitude de sentido” (SARLO, 2007, p. 27) em que “o que se vive, é o se relata, e o que se relata é o que se vive”(SARLO, 2007, p. 27). Deste modo, a melancolia da tese de Benjamin advém justamente do reconhecimento da impossibilidade de existência deste tempo lendário e pleno de sentido (SARLO, 2007). Concordamos com Sarlo, para quem

o apogeu do testemunho é, em si mesmo, uma refutação que, nas primeiras décadas do século XX, alguns consideraram seu fim definitivo. Walter Benjamin, diante das consequências da Primeira Guerra Mundial, expôs o esgotamento do relato devido ao esgotamento da experiência que lhe dava origem. Das trincheiras ou das frentes de batalha da guerra, ele afirmou, os homens voltaram emudecidos. É inegável que Benjamin se equivocava quanto à escassez de testemunhos, justamente porque “a guerra de 1914-8 marca o começo do testemunho de massas” (SARLO, 2007, p. 25).

Desta sorte, ao contrário do prenúncio pessimista e messiânico de Walter Benjamin (SARLO, 2007) pode-se afirmar que, sobre a enxurrada de livros surgidos sobre as guerras mundiais, funda-se o sustentáculo de uma nova narrativa - tão impossível, quanto necessária.

Nessa, a memória do trauma é desenvolvida pelo narrador como um testemunho, tendo suporte em documentos historiográficos, jurídicos e na literatura.

É verdade, porém, que recaem muitas dúvidas sobre a legitimidade e autenticidade do relato dessas testemunhas que narram a experiência do próprio trauma. Algumas críticas, oriundas dos estudos autobiográficos, derivam da própria (im) possibilidade de estabelecer um “sistema de equivalências substanciais entre o eu de um relato, seu autor e a experiência vivida” (SARLO, 2007, p.30).

As autobiografias seriam, portanto, indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa, uma vez que nada, senão o próprio autor, pode atestar a veracidade de sua experiência posta em relato. O relatar nada mais seria que um artifício para transformar o eu da experiência vivida em um eu textual, artifício retórico inscrito no discurso em que “a voz da autobiografia é a de um tropo que faz as vezes de sujeito daquilo que narra, mas sem poder garantir a identidade entre sujeito e tropo” (SARLO, 2007, p. 31).

Necessário, todavia, tecer contra-argumentos às críticas citadas. Para Sarlo, não é possível submeter os sobreviventes do campo aos “mesmos problemas de primeira pessoa que ocorrem quando ela é submetida à suspeita nas críticas feitas à centralidade do sujeito.” (SARLO, 2007, p. 34). Isto porque se eles falam, não é para alcançar a verdade do testemunho, mas porque, simplesmente, é impossível não falar; os sobreviventes falam porque “a verdade do campo de concentração é a morte em massa, sistemática, e dela só falam os que conseguiram escapar a esse destino; o sujeito que fala não escolhe a si mesmo, mas foi escolhido por condições também extratextuais.” (SARLO, 2007, p. 34). Sobre o discurso em nome de terceiros, ilustra Primo Levi:

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; (...). Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só o nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso ‘em nome de terceiros’, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte (LEVI, 2004, p.72-73).

No mesmo sentido, em “O que resta de Auschwitz”, explica Agamben:

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (**terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso (AGAMBEN, 2008, p. 27).

Nesta definição, reside a aporia de Auschwitz, ou, como queremos propor, de toda a experiência traumática vivida nos espaços-campo permanentes da modernidade. O sobrevivente não pode assumir a condição de terceiro neutro ao processo; não tem capacidade de narrar os fatos sem dor, ou raiva, sem subjetivação. Por outro lado, também não viveu até o final o evento, não testemunhou a morte do campo e não voltou da tumba para prestar o relato. E, por isso, o testemunho traz, em si, lacunas.

Além da impossibilidade de narrar a experiência real, há ainda a lacuna da linguagem, por ser impossível traduzir, em palavras, o que está ausente:

Isto significa que o testemunho é o encontro entre duas impossibilidades de testemunhar, que a língua, para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar. A língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que, nesse seu ato de não-significar, avança no sem-língua até recolher outra insignificância, a da testemunha integral, de quem, por definição, não pode testemunhar. (...). Assim, a impossibilidade de testemunhar, a 'lacuna' que constitui a língua humana, desaba sobre si mesma para dar lugar a uma outra impossibilidade de testemunhar - a daquilo que não tem língua (AGAMBEN, 2008, p.48).

Porém, apesar de sua estrutura lacunosa, há imperativos morais e de dimensão coletiva que impelem os sobreviventes a narrar. “Para Levi, seu testemunho não representa uma epifania do conhecimento nem tem poder de cura da identidade. É, simplesmente, inevitável por motivos psicológicos e morais.” (SARLO, 2007, p. 36). Por outro lado, há teóricos que acreditam no poder de restauração psíquica através do testemunho, não apenas do sujeito-testemunha, mas também da dimensão coletiva da história que se perfaz na construção política da memória.

Neste sentido, Márcio Seligmann-Silva aponta a necessidade absoluta do testemunho, enquanto condição de sobrevivência daquele que volta do campo (*Lager*). A narrativa da experiência-limite vivenciada teria, portanto, o condão e o desafio de resgatar o sobrevivente do estado de exceção a que fora exposto e, assim, reconectá-lo ao mundo. (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Para Seligmann-Silva o gesto testemunhal dá-se sempre no presente, “na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69), o que confere a temporalidade psíquica do trauma. “O trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Desta forma, a representação do campo, da experiência-limite que gerou o trauma, implica na reconstrução de um espaço simbólico de vida, capaz de redimensionar os fatos e permitir, simbolicamente, o retorno do sobrevivente à vida: “ir da sobre-vida à vida.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Em síntese, a crise do testemunho tem inúmeros tentáculos. Por isso, a imaginação pode ser um instrumento possível de enfrentamento do dilema da testemunha:

[...] a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para a sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. (...). Da *Iliada* a *Os Sertões*, de *Édipo Rei* (Sófocles, [500 BC.] 1982) à *Guernica* (Picasso, 1937), de *Hamlet* (Shakespeare, [1602] 1936) ao teatro pós-Shoah de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. (...). Para muitos sobreviventes, como é o caso de Jorge Semprun (1994), a pessoa que melhor pode escrever sobre os campos de concentração é quem não esteve lá e lá entrou pelas portas da imaginação (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70-71).

A passagem para o imaginário é desejável e pode ter um efeito terapêutico, ainda que, para o discurso sobre o testemunho, especialmente o jurídico - que o trata como meio de prova -, a ficção (ou imaginação) acabe por contaminar a verdade. Neste sentido, “o testemunho como híbrido de singularidade e de imaginação, como evento que oscila entre a literalidade traumática e a literatura imaginativa, assombra duplamente o direito.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72).

Neste contexto, então, qual seria o papel da literatura? Para o autor, uma das principais características da literatura é a “a de existir constantemente negando o seu limite” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 145). A literatura, portanto, encena a criação da realidade, estando na vanguarda da linguagem porque “ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas.” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 145). A literatura é marcada pelo real, procura caminhos que levem a ele, procura estabelecer com ele uma comunicação, ao mesmo tempo em que não se confunde com a realidade.

A literatura é a porta da cripta daquilo que está dentro do sobrevivente e que anseia ser traduzido; é o instrumento que “através de uma intrincada tecedura, [...] amarra o “real”, a

imaginação, os conceitos e o simbólico” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 148), dando passagem àquilo que insiste em permanecer mudo e morto. É, preciso, portanto, aprender a ler o teor testemunhal de grande parte da literatura do século XX, marcada por um presente traumático que Seligmann-Silva denomina de literatura na era das catástrofes (SELIGMANN-SILVA, 2002).

Ademais, a literatura de testemunho relaciona-se de modo singular com o passado:

A sua tese central afirma a necessidade de se partir de um determinado “presente” para a elaboração do testemunho. A concepção linear do tempo é substituída por uma concepção topográfica: a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia, sendo que, nesse modelo, diversos pontos no mapa mnemônico entrecruzam-se [...]. Ao invés de visar a uma representação do passado, a literatura do testemunho tem em mira a sua *construção* a partir do presente (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 150).

Diante do exposto, o sobrevivente do campo, que por sorte ou destino escapou à morte, pode encontrar na literatura o auxílio para desprender-se do excesso de realidade da experiência-limite. Oscilando entre a literalidade traumática e a ficção imaginativa, a literatura pode permitir que o sobrevivente se transforme em testemunha e, assim, adquira a capacidade de narrar, não apenas o seu destino, mas também o daqueles que submergiram, daqueles que não retornaram do túmulo para contar a própria morte.

Através desse discurso, simultaneamente, em nome próprio e de terceiros, depois de tanto silêncio, de tanta tumba, depois da cripta, do escuro de tanta noite e de tanta lâmina, o sobrevivente, tornado testemunha, retorna à vida e reescreve o passado no presente, numa reelaboração constante da história.

Em relação ao conceito de trauma, é importante tecer algumas considerações, especificamente acerca dos efeitos traumáticos do racismo e do colonialismo na subjetividade de pessoas negras.

A questão do trauma foi desenvolvida por diversos autores e em diversos momentos da história e da teoria psicanalítica. Interessa-nos mais o conceito do trauma de guerra, uma vez que “com a Primeira Guerra Mundial, a questão do trauma externo volta a ser decisiva para a psicanálise” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 138), de modo que Freud trata das neuroses traumáticas com base na experiência de soldados e sobreviventes do evento, caracterizando-as pela

[...] fixação no momento do acidente traumático que está na sua base. Esses doentes repetem nos seus sonhos regularmente a situação traumática.

Quando ocorrem ataques do tipo histérico, que permitem uma análise, percebe-se que o ataque corresponde a uma total transposição naquela situação. É como se esses pacientes não tivessem se desvencilhado da situação traumática, como se ela estivesse diante deles como uma tarefa [...] (FREUD, *apud* SELIGMANN-SILVA, 2002, p.138).

Para Seligmann-Silva, “também estudos específicos sobre sobreviventes de campos de concentração nazistas trouxeram novos elementos para a teoria do trauma.” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.140). Neste contexto, criou-se o termo síndrome do sobrevivente, caracterizado por uma “situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, “automatização do ego”, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e um trabalho do trauma que não é concluído” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 140).

Ainda que as considerações acima não deem conta de explicar a totalidade do fenômeno traumático, afere-se que o mesmo se relaciona aos abalos na estrutura psíquica do sujeito que experimentou um evento-limite, uma experiência de aniquilação e supressão total de direitos que, se levada às últimas consequências, teria ocasionado não apenas a sua morte psíquica, mas também a física.

Partindo da premissa de que o estado moderno é estruturalmente racista, tendo sido, nas palavras de Mbembe, as *plantations* coloniais e não os campos de concentração nazistas os primeiros *Lager* da história moderna ocidental, depreende-se que a população negra, africana e afrodiaspórica, esteve e está em constante contato com eventos traumáticos, sejam eles decorrência do primeiro colonialismo, do neocolonialismo ou de episódios de racismo cotidiano que, diariamente, confirma o *locus social* de subalternização de negros e negras na sociedade.

A finalidade última da necropolítica é a morte dos corpos negros, *homos sacer* da modernidade, edificada sobre o estado de exceção permanente, cuja vida, retomando Agamben, é matável e insacrificável. E é por causa dessa impossibilidade de narrar o trauma do racismo, por quem o viveu até as suas últimas consequências, que é possível tratar o romance “Rio Negro, 50” sob o viés da literatura de testemunho: autor e personagens são, em última medida, sobreviventes do trauma que, através da palavra, transformam-se em testemunhas e protagonistas da própria história, dentro e fora das páginas do romance.

Em relação à “Rio Negro, 50” interessa-nos analisar a cena de abertura da obra, a qual compõe o prólogo do romance. Conforme Jorge Luis Borges, “(...) ninguém formulou até agora uma teoria dos prólogos. A omissão não nos deve afligir, já que todos sabemos do que

se trata.” (BORGES, 1998, p. 8), sendo este “uma espécie lateral da crítica” (BORGES, 1998, p. 8). Para Massaud Moisés, prólogo “designava, na tragédia grega, a parte anterior à entrada do coro e da orquestra, na qual se anunciava o tema da peça. Por extensão, passou-se a denominar prólogo o texto que precede ou introduz uma obra” (MOISÉS, 2004, p. 371).

Nesta perspectiva, infere-se que o romance “Rio Negro, 50” inicia-se com a narrativa do trauma provocado pelo racismo, tornando-o a temática que antecede, introduz e traduz a crítica lateral da obra. Trata-se do linchamento de um homem negro, “confundido” com Bigode, então goleiro da seleção brasileira de futebol, acusado de ter perdido o jogo da final da Copa de 1950 para o Uruguai. Neste sentido:

O Brasil sediara a Copado mundo de futebol de 1950 logrando êxito até a partida final,quando enfrenta a então seleção campeã olímpica, com alto prestígio à época, o Uruguai. Na partida final, e isto é história, a seleção brasileira perde por 2 X 1 de virada, diante de um estádio do Maracanã lotado por100 mil pessoas, ainda em obras, pois recém-construído para ser o maior do mundo,atônito.Ressalte-se que é o Brasil, mais que a seleção brasileira de futebol, ou como se acostumou chamar, o país de chuteiras. Isto dá a dimensão de como era tratada a partida final, bem como os personagens daquela partida, prestes a se tornarem heróis (CARMO, 2020, p. 267).

Importante mencionar que, à época, a presença de pessoas negras no futebol ainda não era totalmente aceita, tratando-se de um fenômeno atípico. “Ainda estavam recentes na memória nacional, sobretudo carioca, o pó-de-arroz do Fluminense Futebol Clube que se diz ganhou o apelido por obrigar um jogador negro a se “pintar” de pó de arroz e assim esconder a cor natural da pele.” (CARMO, 2020, p. 267). A seleção brasileira de 1950 tinha apenas alguns jogadores negros, sendo o principal deles o goleiro Bigode, “cuja falha no último gol não é perdoada pela torcida, a que estava presente no Maracanã, bem como aquela imensa maioria que assistiu pelo rádio” (CARMO, 2020, p. 268).

Desta forma, embora o episódio inicial do romance, retratando o linchamento de um homem negro até a morte na estação de trem Central do Brasil, figure numa obra literária, “remete a um caso fortuito, desses que vemos todos os dias nas grandes cidades. O recorte temporal dos anos 1950, pouco muda a estrutura apreendida pela cena” (CARMO, 2020, p. 267).

A cena é retratada visceralmente por Nei Lopes: um jovem negro, sentindo na boca, como todos, “um gosto de cabo de guarda-chuva. Ou de morte matada” (LOPES, 2015, p. 9), salta do trem com medo de morrer: “mistura de amargor e sangue; como uma hemorragia interna, anunciando o fim do caminho” (LOPES, 2015, p. 9). E o fim do caminho chega logo,

pelas mãos de uma turba de homens furiosos com o fato do “crioulo safado” ter entregado de bandeja a vitória da Copa do Mundo ao Uruguai. Confundido (ou não), com Bigode, o rapaz é brutalmente linchado no meio da rua, “É pra matar mesmo! Segura essa, seu merda!” (LOPES, 2015, p. 11):

Um gosto de cabo de guarda-chuva. Ou de morte matada.

Com certeza é isso o que esse rapaz — como todos — sente na boca, desde de manhã.

Não que nunca nenhum brasileiro tivesse sentido. Mas desta vez é diferente: mistura de amargor e sangue; como uma hemorragia interna, anunciando o fim do caminho.

Por isso ele anda devagar, as pernas curtas ainda mais arqueadas sob o tronco maciço; os olhos ainda mais apertados por cima dos malarres de banto sulafriano.

Sobe as escadas da estação; passa pela ponte sobre os trilhos; desce à plataforma, sem perceber os olhares desconfiados.

Espera uns dez minutos; até que o trem encosta e abre as portas, com o chiado característico. Entra sem dificuldade, pois já é de tarde. Procura um canto e senta, encolhido, pra esconder a ressaca e a tristeza. Mas os olhares estão no trem também.

Cascadura... Engenho de Dentro... Méier... Os olhos cada vez mais insistentes se incisivos.

São Francisco Xavier... Lauro Muller... Alguém grita que “acabou o conforto”. As portas se abrem.

Na plataforma, os olhares agora geram cochichos. No saguão alto e imenso, o velhote de terno e gravata encara, faz um muxoxo, balança a cabeça reprovando; e sai na direção da Gamboa, murmurando xingamentos.

Ministério da Guerra... Rua Larga... Olha para trás e vê o cordão que se forma: quatro, seis, oito, doze... no seu encaço.

— Mas é ele mesmo?

— É, sim! Não tá vendo?

— Crioulo safado! Covarde!

— Entregou de bandeja, né, seu merda?

— Vendido!

— Frouxo!

— Viado! Filha da puta!

Itamaraty (que diplomacia, que nada...). Pedro II (...uma banda, à oriental). Light and Power!

Sente o choque. Nas costas. Pensa em correr. A segunda pedra vem do outro lado, da “Fera da Rua Larga”. E passa raspando na cabeça.

— É ele mesmo?

— Não tá vendo a cara?

— Olha a cara dele.

Esquina de Camerino. Cara a cara. Um tapa; mais outro. A rasteira.

Pula, mas outra perna o pega no salto. Cai. Esquina da Conceição: outro grupo engrossa a turba.

— Negro sem-vergonha! Cadê o outro viado, seu filha da puta?

— Mete-lhe a ripa!

— Toma, seu puto caga-leite! Pra aprender a ser homem.

— Nos culhões, pra não levantar mais!

— Na cabeça, não! Na cabeça, não!

— Na cabeça, sim! Pra deixar de ser besta! Toma!

- Que que é isso, gente? Vocês vão matar o homem!
- É pra matar mesmo! Segura essa, seu merda! (LOPES, 2015, p. 9-11).

Além da vítima fatal, o episódio foi presenciado por João, o Maní, quem, “Do estribo, (...) vê a cena: a fúria animal e o sangue espirrando a cada paulada.” (LOPES, 2015, p. 11). João conta o que viu à Tia Caetana, enquanto ambos descascam e jogam os amendoins no tacho do fogão de barro, já aceso, no canto do cortiço. Seu pensamento oscila entre a perturbação e a indiferença, “João tenta não lembrar, mas a cena do linchamento não lhe sai da cabeça. (...). Deixa pra lá; já está feito. Agora é arrumar os cartuchos na ‘lata-fogareiro’, em forma de carrossel” (LOPES, 2015, p. 11).

No final, impera a banalização do trauma, em alusão à Hannah Arendt, apenas mais um, dentre tantos outros que sofrem, cotidianamente, as personagens de “Rio Negro, 50”; personagens que, tonteadas pela urgência de sobreviver em meio ao cenário racista da cidade do Rio de Janeiro dos anos 50, descem as ruas, “sem ver nem ouvir nada, nem mesmo o outro linchamento que acontecia na velha Rua Larga de São Joaquim” (LOPES, 2015, p. 12).

O justiciamento popular através dos linchamentos não é novidade no contexto brasileiro: “os jornais brasileiros do final do século XIX, aproximadamente a partir das vésperas da abolição da escravidão negra, trazem frequentes notícias de linchamentos nos Estados Unidos, mas também (...) no Brasil” (MARTINS, 2019, p. 21). Segundo o autor, eram linchamentos contra negros e contra seus eventuais protetores brancos, sendo nítida a motivação racial (MARTINS, 2019).

Apesar das dificuldades metodológicas da pesquisa desse fenômeno, é possível afirmar que “o destinatário da ação violenta da multidão é quase sempre portador de um estigma físico, como a cor ou a origem étnica, ou um estigma de caráter.” (MARTINS, 2019, p. 22). Isto é, a pessoa alvo do linchamento é o estranho, o repellido, o excluído, aquele que “preenche a função de “quem vem de um outro lugar”, do “estrangeiro”, cumpre a função ritual e sacrificial do bode expiatório” (MARTINS, 2019, p. 10).

Embora Martins entenda que o Brasil ainda não dispõe de dados suficientes sobre o fator raça na prática de linchamentos, acredita-se que a presença de negros linchando negros não é suficiente para afastar o preconceito racial como motivação fundamental dessa forma de justiciamento social (MARTINS, 2019).

Convém retomar o conceito de evento traumático proposto por Frantz Fanon, com base nas consequências do racismo e do colonialismo para a subjetividade de pessoas negras. Para o autor, a imagem do negro sobre si próprio, desde o primeiro colonialismo, submete-se

a um complexo de inferioridade produzido pela estrutura racista que hierarquiza as raças em superiores e inferiores, atribuindo-lhes características e estereótipos conforme o ideal da branquitude (FANON, 2008). Assim, “para o negro a alteridade não é o outro negro, é o branco.” (FANON, 2008, p. 93), porque ao branco são associados valores como o de racionalidade, humanidade, bondade, limpeza, beleza, inteligência, enquanto

O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio, um frio que morde os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (FANON, 2008, p. 107).

O domínio colonial produziu não apenas consequências e feridas objetivas, mas também subjetivas, traduzidas no trauma que cada ex-colonizado e ex-escravizado carrega no corpo, na pele e no inconsciente. Neste sentido, “o problema da colonização comporta assim não apenas a interseção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições” (FANON, 2008, p.84).

Para o discurso clássico dos direitos humanos, a categoria de ser humano é universal, ocidental e eurocêntrica, ou, como advertiu Fanon “O branco incita-se a assumir a condição de ser humano.” (FANON, 2008 p.27) e, desde modo, introjeta-se na psique do negro o desejo de ser branco, porque ao negro só há duas opções: embranquecimento ou morte:

Retornando à psicopatologia, digamos que o negro vive uma ambiguidade extraordinariamente neurótica. (...). Por quê? Apenas porque (...) percebeu (inconsciente coletivo) que era preto apenas na medida em que era ruim, indolente, malvado, instintivo. Tudo o que se opunha a esse modo de ser preto, era branco. (...). No inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira: preto é aquele que é imoral. Se, na minha vida, me comporto como um homem moral, não sou preto. (...). A cor não é nada, nem mesmo a vejo, só reconheço uma coisa, a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma. “Eu - dizia o outro - branco como a neve” (FANON, 2008, p. 163).

Portanto, uma das interpretações possíveis nos casos de linchamento de negros por negros, é a de que estão em operação as estruturas subjetivas e traumáticas do racismo, as quais impõem a necessidade de destruição do outro, *que sou eu mesmo*; o auto-ódio, o complexo de inferioridade, a dor que o negro sente dentro de si, ele a transfere a outro negro, na tentativa irracional de alcançar o ideal da branquitude e de penetrá-la. Uma branquitude, porém, sempre inalcançável, porque o negro carrega na pele a insígnia de sua condição.

Portanto, ainda que não se possa afirmar categoricamente que os linchamentos no Brasil tenham como única motivação o racismo, certo é que o elemento raça está presente tipo de manifestação coletiva. Não é à toa que Fanon caracteriza o linchamento como a discriminação tornada ódio e, depois, elevada à décima potência:

Já dissemos que existem negrófobos. Aliás, não é o ódio ao negro que os motiva. Eles não têm coragem de odiar, ou não a têm mais. O ódio não é dado, deve ser conquistado a cada instante, tem de ser elevado ao ser em conflito com complexos de culpa mais ou menos conscientes. O ódio pede para existir e aquele que odeia deve manifestar esse ódio através de atos, de um comportamento adequado; em certo sentido, deve tornar-se *ódio*. É por isso que os americanos substituíram a discriminação pelo linchamento (FANON, 2008, p. 61).

Ademais, existem inúmeras representações deste fenômeno na literatura produzida por escritores e escritoras negras, uma vez que os seus aspectos ritualísticos “têm sido analisados (...), muito mais por estudiosos da literatura, já que é na ficção que se tem captado e registrado os aspectos dramáticos e simbólicos da violência racial que se consuma através dos linchamentos” (MARTINS, 2019, p. 37). Assim, além da cena de “Rio Negro, 50” analisada, citamos o linchamento da personagem principal do conto “Maria” de Conceição Evaristo, presente no livro *Olhos d’água* (2017).

O conto narra a história de uma mulher negra, mãe solo, empregada doméstica que, ao entrar num ônibus na volta do trabalho, depara-se com assaltantes, sendo surpreendida ao constatar que um deles é seu ex-companheiro e pai de seu filho mais velho. Enquanto o assalto ocorre, ambos conversam sobre a vida que dividiram no passado, sobre amor e saudades. Maria é a única pessoa do ônibus que não é roubada pelo grupo, por isso, quando a ação termina, os passageiros desconfiam que a mesma tivesse relação com os criminosos, iniciando-se, assim, o linchamento:

Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto. Ouvia uma voz: *Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois*. Outra voz vinda lá do fundo do ônibus acrescentou: *Calma, gente! Se ela estivesse junto teria descido também*. (...). *Olha só, a negra ainda é atrevida*, disse o homem, lascarando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Linha! Linha! Linha!....* (...). Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia se arreventado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão? Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. (...). Quando o ônibus

esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado (EVARISTO, 2017, p. 41-42).

Diante do exposto, depreende-se que a cena do crime da copa ilustra a experiência intraduzível do racismo, uma vez que a personagem-vítima do linchamento permanece incapaz de narrar a violência sofrida, justamente por tê-la experimentado na sua totalidade absoluta.

Por outro lado, o manejo do narrador em terceira pessoa por Nei Lopes, quem o coloca ora distante ora próximo dos acontecimentos narrados, confere ao leitor a possibilidade de interpretar a cena não apenas como uma tragédia pessoal, mas coletiva, destinada a todos os *homines sacra* que trazem na pele o signo da discriminação racial. O silêncio de tumba da vítima não pertence apenas à personagem-vítima, mas à toda a juventude negra, como o próprio narrador vaticina: “Com certeza é isso o que esse rapaz - *como todos* - sente na boca, desde de manhã” (LOPES, 2015, p. 9) (grifo nosso): o gosto da morte.

Partindo do individual para o coletivo, Nei Lopes aperta o dedo na ferida do racismo; na ferida que xinga, espanca, apunhala, chuta, lincha e mata uma comunidade inteira de pessoas. Através da literatura, Nei Lopes denuncia o cenário cotidiano dos quartos de despejo do Brasil, seja no Rio de Janeiro dos anos 50, seja no Rio dos anos 2000, *looping* eterno de morte e de sangue que atualiza o passado no presente, impregnado da necropolítica do Estado moderno brasileiro.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BORGES, Jorge Luis. *Prólogos, com um prólogo de prólogos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CARMO, Cláudio do. Ficção em terreno minado: a África de Nei Lopes. *Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade*, número especial 18b, 03 de 2016, p. 79-83.

_____. Ninguém ouviu um soluçar de dor: a violência na narrativa literária de Nei Lopes. *PragMATIZES: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, RJ, Ano 10, n. 18, p. 266-277, out. 2019 a mar. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i18.40560>.

_____; FERREIRA, Girlene da Cruz. Da Bahia ao Rio de Janeiro: a memória coletiva na representação da cultura afro-brasileira. *Litterata*, Ilhéus, BA, v. 9, n. 2, p. 17- 29, jul.-dez. 2019.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2017.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO, Oswaldo. *Nei Lopes: retratos do Brasil negro*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2018.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. 2ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.

LOPES, Nei. *Rio Negro, 50*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

MARTINS, José de Souza. *Linchamentos: a justiça popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

MMBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, estado de exceção, política e morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

_____. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. [online]. 2008, v. 20, n.1, p.65-82. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>.

_____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Proj. História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*. São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

_____. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. *Remate de Males*, v. 26, n. 1, jan.-jun, 2006.

_____. Literatura e trauma. *Pró-Posições*, v. 13, n. 3 (39), p. 135-153, set.-dez.2002.

MEMÓRIA, ESPAÇO E TEMPO NO TESTEMUNHO DA SUBALTERNIDADE: O CASO *DIÁRIO DE BITITA*, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Daniele Reis Araújo²

Introdução

Concebendo criticamente a história dos negros no Brasil, sabemos que o apogeu sociocultural brasileiro é delineado em torno de prerrogativas estruturais essencialmente racistas. Não ao acaso, efeitos dessa desigualdade ideológica, factível e propensora da continuidade de marginalizações diversas são pressentidos, também, na instauração de cânones artísticos, dentre os quais, destacamos o literário. Ainda que haja em circulação, hoje, estudos acerca de literaturas marginalizadas, em uma abordagem decolonial, urge cada vez mais a imprescindibilidade de olhares caleidoscópicos para essas produções sob diferentes perspectivas de análise estética.

Assumindo, pois, uma postura condizente frente a esta problemática, a presente investigação cede espaço protagonista ao romance *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus. Intentamos, mais especificamente, a partir dessa obra, obter um olhar mais acurado de seus aspectos lapidados em torno das questões de memória, espaço e resistência negra, com vistas ao seu tratamento teórico e à sua atribuição de relevância não só para a literatura brasileira, como também para o resgate de proponentes que garantem a continuidade à luta contra as estruturas sociais de subalternização de figuras negras, pobres e faveladas.

Tendo como base uma narrativa intimista de uma mulher negra, nascida no período pós-abolicionista, em que os escravos libertos foram submetidos à marginalização, este trabalho é delineado a partir de pressupostos sobre a subalternização da figura negra no território nacional brasileiro da segunda metade do século XX. Tomamos, nesse sentido, como balizadores teórico-metodológicos estudos como os de Gayatri C. Spivak (1988), Édouard Glissant (2005) e Stuart Hall (1992), bem como os de Mônica Pimenta Velloso (1990), Michael Pollak (1992) e Rôssi Alves Gonçalves e Marildo Nercolini (2018), dada a abrangência do romance eleito como protagonista deste estudo.

² Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ/FFP (PPLIN). Orientadora: Dra. Madalena Vaz Pinto.

Em diálogo com José Carlos Meihy e Roberto M. Levine (2015, p. 70), para quem a experiência de Carolina Maria de Jesus se delimita em torno da problemática de “ser negra num mundo dominado por brancos, ser mulher num espaço regido por homens, não conseguir fixar-se como pessoa de posses num território em que administrar o dinheiro é mais difícil do que ganhá-lo”, consideramos neste trabalho os aspectos que suplantam os limites da narrativa e transcendem à análise crítica de um contexto mais amplo acerca da obra assinalada. Isso posto, a elucubração do romance em pauta se propõe explanatória diante de chaves de leitura que necessariamente incidam sobre as travessias da resistência que marcam o trânsito narrativo entre o relato intimista e as condições de subalternidade que o subvenciona e lhe confere proponentes de literariedade resistivos em um contexto opressor.

Trazendo à baila uma crítica a respeito da ruptura com o cânone literário brasileiro resultante da confluência entre os papéis de autora, narradora e personagem proposta por Carolina Maria de Jesus, percorremos um caminho analítico ao mesmo tempo heurístico da composição literária brasileira contemporânea e de denúncia das próprias condições sociais que a aloca à margem do cânone. Permeando a relação com o espaço e tempo, bem como com o processo de construção literária, ressaltando, portanto, suas características formais e semânticas, o romance é, então, abordado à luz da imbricação entre literatura, memória e história, de modo a ressaltar como a primeira cumpre com funções sociodiscursivas atreladas à construção testemunhal enquanto alternativa à emergência de novos paradigmas epistemológicos que datam os percursos e os percalços da historiografia literária brasileira e cedem espaço a uma standardização mais acentuada dos efeitos da luta de classes.

Para compor tal discussão de modo que o(a) leitor(a) perfila um caminho compreensível, organizamos o artigo em seções temáticas que cumprem com os objetivos pleiteados. Sendo assim, na seção 1, discorremos acerca dos estudos no âmbito da poética da diversidade que versam sobre a relação entre literatura e memória, de modo a promover uma discussão sobre os principais tópicos que permeiam a análise de *Diário de Bitita* (1986), aqui defendida. Nosso intuito, nesta primeira parte do artigo, é aclarar panoramicamente os aspectos fundantes dos quais são derivadas as considerações críticas.

Na seção 2, atendo-nos mais diretamente na análise do romance, conduzimos uma leitura em que se façam perceptíveis os atravessamentos literários atrelados à condição subalterna de Carolina Maria de Jesus e à memória coletiva por ela construída. É neste momento que a obra será apresentada em tom crítico e, ao mesmo tempo, consciente das delimitações espaciais deste artigo, que não tem por pretensão esgotá-la ou oferecer uma leitura unívoca.

Por fim, procedemos às considerações finais, estimando que o trajeto percorrido pela leitura componha sentido e saliente a necessidade de estudos acerca de trânsitos narrativos no Brasil descrito por personalidades subalternizadas por forças sociopolíticas opressoras.

Diálogos entre memórias e identidades

Investigar o percurso de transcendência de memórias individuais e coletivas a respeito do performativo social negro no Brasil compreende um exercício de reflexão que vai além de observar fatos ou narrativas isoladas. Antes é necessário observar dentro dos estudos étnico-culturais reverberios da territorialização na construção das identidades, ou seja, como o espaço e os constantes conflitos sociais interferem, necessariamente, na constituição de sujeitos plurais e diversificados (HALL, 1992).

Comprendemos que a identidade cultural se constrói ideologicamente com base nas hierarquizações de poder dentro da sociedade. Ao disputarem pelo espaço, os grupos sociais, na verdade, lutam para terem suas existências reconhecidas (VELLOSO, 1990). Notamos, então, que a forte vinculação da identidade de um sujeito ao seu local de origem gera um sentimento de pertencimento e de identificação consigo e com outros. Dessa forma, sabemos que a nacionalidade e/ou naturalidade, de algum modo, afeta indivíduos em suas etnias, práticas, costumes, valores e manifestações socioculturais, promovendo, assim, encontros e desencontros identitários.

Considerando a diáspora africana, evento histórico de imigração forçada de africanos para uso de mão-de-obra escrava no Brasil, entendemos esse episódio como um processo que intentou gerar o apagamento dessas identidades, mais precisamente, das identidades africanas, através da desterritorialização. No entanto, contemplamos a ocorrência, em certa medida, de uma reformulação identitária desses sujeitos deslocados que, transformados pelo novo “lar”, se reterritorializam criando novos hábitos e modificando relações e reflexões sociais, políticas e morais.

Entendendo a memória como um fenômeno organizado por indivíduos que pode ser construído individual ou coletivamente, podemos refletir a respeito das relações entre memórias e identidades, lendo que se tratam de conceitos intimamente coligados (POLLAK, 1992). Nessa perspectiva, conceber narrativas que lançam luz sobre a construção de memórias coletivas implica necessariamente na análise de como discursos pessoais podem se tornar polifônicos e representativos não só daquele que o narra (ARFUCH, 2010). Por isso, o conceito de memória, tal como nos adverte Maurice Halbwachs (2006), não pode ser

delimitado em torno de prerrogativas estanques e essencialistas, dado que representa aspectos identitários e sócio-históricos.

Além disso, compreendendo que a memória se constrói em um espaço e tempo específico, em que convergem manifestações culturais e projetos de sociedade por vezes conflitantes, é preciso levar em consideração a maneira como as práticas sociais interferem diretamente na constituição de discursos. De acordo com Gonçalves e Nercolini (2018, p.34):

Isso significa não somente revelar seus componentes, dissecando-os e classificando-os, isolados de um contexto mais amplo, mas situar essas práticas, avaliar as condições em que são criadas e consumidas, considerando os embates, as negociações, apropriações e interconexões mais amplas no campo cultural.

Em vista disso, não podemos prescindir de uma análise estrutural que seja potencialmente capaz de desvelar produções autênticas de sujeitos que são socialmente subalternizados e, por conseguinte, tem suas produções alocadas à margem daquilo que se considera canônico, pois isso impacta diretamente na maneira como as memórias individuais transitam para o âmbito do coletivo em uma perspectiva resistiva. Sendo assim, faz-se oportuna a citação de Spivak, para quem “a tarefa intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar e para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a), permitindo que eles tenham uma voz dentro da sociedade” (SPIVAK, 1988, p. 14).

Ao buscar a etimologia da palavra marginalizar, obtemos, dentro da sociologia, que a marginalização é o processo social de se tornar ou ser tornado marginal. Ser marginalizado significa, então, estar separado do resto da sociedade, forçado a ocupar as beiras ou as margens e a não estar no centro das coisas. Pessoas marginalizadas não são consideradas parte da sociedade. Dessa forma, esses sujeitos dentro de uma esfera social em que os poderes hegemônicos dominam, são deslocados para o lugar da inferioridade e, por vezes, são considerados como transgressores da lei e da moral, ou até como inumanos, desprezíveis e condenáveis. E se a eles cabe a violência, eles aprendem também por meio dela, quer seja física ou moral, como aponta Hall (1992).

Outro ponto abordado no ensaio de Spivak – talvez o principal para este trabalho – é a questão da subalternidade empregada à mulher, por se tratar de um lugar de fala ainda mais periférico em vista das questões de gênero. Segundo a autora, “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito feminino está ainda

mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 1988, p. 15). Assim sendo, ao nos determos às memórias de mulheres negras, como a exemplo de nosso trabalho, Carolina Maria de Jesus, estamos diante de uma condição demasiadamente oprimida, tendo em vista as questões diaspóricas.

Mostra-se premente, então, como compromisso da teoria e crítica literárias contemporâneas, a imprescindibilidade de volvermo-nos a essas produções, que, em essência, são testemunhais e simultaneamente pluralísticas, sob as égides de uma perspectiva voltada para a composição da poética da diversidade (GLISSANT, 2005). Essa tendência, pautada na desconstrução decolonial do indivíduo monolítico, alude, necessariamente, a uma reformulação paradigmática no âmbito dos estudos literários, possibilitando entrever identidades descentradas, ou seja, mais condizentes com as tensões e demandas da contemporaneidade (HALL, 1992).

É, portanto, nessa perspectiva que procedemos à análise de *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus, com consciência dos aspectos da memória, testemunho e subalternidade emergentes na obra, sobre a qual discorreremos na próxima seção à luz das reflexões aqui contempladas.

O *Diário* de 1986, de Carolina Maria de Jesus

Eu disse: o meu sonho é escrever! Responde o branco: ela é louca. O que as negras devem fazer... É ir pro tanque lavar roupa (JESUS, 1996b, p. 201).

Nascida no Brasil pós-abolicionista, em 14 de março de 1914, na cidade de Sacramento, Minas Gerais, Carolina Maria de Jesus foi uma das primeiras negras a publicar suas histórias no país, tornando-se uma prestigiada escritora da literatura afro-brasileira. Tendo passado toda sua infância em uma comunidade rural, lugar em que viveu vários anos de sua vida, em 1937 ela se muda para a cidade de São Paulo, após a morte de sua mãe, e constrói raízes na favela do Canindé. Em outro estado, longe de qualquer familiar que pudesse lhe prestar auxílio, Jesus luta em busca de seu sustento e de seus filhos enfrentando, assim, diversos empecilhos gerados por um sistema ex-escravocrata e estruturalmente racista.

Negra, pobre e favelada, Jesus relata sua trajetória existencial por meio de narrativas autobiográficas, através das quais ela denuncia, em seus diários, sua condição na história, ao mesmo tempo em que reconta o percurso dos negros e negras no Brasil. Alguns desses escritos foram *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960); *Casa de alvenaria: diário*

de uma ex-favelada” (1961); *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996). O diário publicado no Brasil em 1986, anos após a morte da escritora, foi a obra selecionada como norteadora deste estudo e figurará a análise empreendida nesta seção.

Diário de Bitita (1986), narrativa vivencial de Jesus, expõe os obstáculos perpassados por uma mulher negra subalternizada em vista de suas condições biológica, racial e social. Subdivida em vinte e dois capítulos³, a obra discorre sobre diversos episódios da infância da escritora, em que são exibidas figuras importantes que compuseram este período, assim como as paisagens do lugar que caracteriza o cenário insalubre nos quais os negros e negras foram compulsoriamente sujeitados. Nessa perspectiva, é possível encontrar, durante a leitura da narrativa em questão, assuntos referentes à pobreza das pessoas de “cor” que eram inferiorizadas, marginalizadas e desprezadas pelos poderes hegemônicos vigentes no Brasil.

Jesus comporta em sua obra questões, sobretudo, sociais, uma vez que relata, por meio de sua trajetória, como era a infância de indivíduos negros nascidos no século XX, demarcando as problemáticas da escravidão no Brasil que garantiram desigualdades étnico-raciais e promoveram o racismo estrutural. Narra, também, episódios da miscigenação ocorrida, dissociando as pessoas brancas, os negros e os mulatos em relação aos seus papéis na sociedade. Em igual medida, exhibe a clara divisão entre a pobreza e a riqueza, tanto pela estrutura das casas habitadas, quanto pela qualidade de alimentação, estudo e trabalho, evidenciando, por vezes, a dificuldade de um negro conseguir se estabelecer socialmente pós-abolição. Remonta, então, sumariamente, a história do descobrimento/invasão do país e a diáspora africana, como também pauta os espólios desses acontecimentos para as gerações futuras.

Embora tal narrativa tenha sido publicada postumamente ao seu primeiro e, possivelmente, mais famoso diário *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960)⁴, *Diário de Bitita* (1986) retrocede à infância de Carolina Maria de Jesus. Assim, a obra engloba os primeiros anos da vida da escritora, em Minas Gerais, até a chegada no novo estado (período de 1914 à 1937), acontecimento que encerra a história, exprimindo as expectativas e aspirações projetadas na atual cidade. A cena mencionada é descrita pelo seguinte trecho: “Rezava agradecendo a Deus e pedindo-lhe proteção. Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto de meus dias com tranquilidade” (JESUS, 1986, p. 203).

³ 1. Infâncias; 2. As madrinhas; 3. A festa; 4. Ser pobre; 5. Um pouco de história; 6. Os negros; 7. A família; 8. A cidade; 9. Meu genro; 10. A morte do avô; 11. A escola; 12. A fazenda; 13. Retorno à cidade; 14. Doméstica; 15. A doença; 16. A revolução; 17. As leis da hospitalidade; 18. A cultura; 19. O cofre; 20. Médium; 21. A patroa; e 22. Ser cozinheira.

⁴ Livro autobiográfico que abarca as vivências da autora já em São Paulo, na favela de Canindé.

Conservando outra fração do percurso de Jesus, *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) demonstra a conquista da “ascensão social” idealizada em sua saída da favela para a casa de alvenaria. Os três diários, ao promoverem olhares para diferentes momentos da vida da escritora⁵, compõem colaborativamente o panorama vivencial da autora, possibilitando que os leitores tenham uma compreensão das memórias individuais e coletivas delineadas nas obras.

Retornando ao *Diário de Bitita* (1986), percebemos que o nome escolhido para representar a narrativa intimista decorre de um apelido de infância atribuído à escritora. Dessa forma, Bitita, que irá narrar todos os acontecimentos presentes no livro, nos primeiros capítulos apresenta uma visão infantil e um tanto inocente para as questões sociais ao seu redor. No entanto, em vista de ser uma criança bastante reflexiva e curiosa, desde seus quatro anos de idade, questionava-se acerca de tudo ao seu redor e, assim, prestava atenção às conversas de sua mãe e fazia diversas perguntas a ela, o que, de vez em quando, lhe rendia repreensões. Alguns de seus questionamentos já no primeiro capítulo foram: Quem e como era seu pai? Se o baile em que todos os adultos iam aos sábados era um evento indispensável? Por que as mulheres brigavam por homens? O que é ser gente? Se as estrelas falavam e dançavam aos sábados? Como ela poderia virar um homem?

Outro aspecto marcante na narrativa é a delimitação de diversos sujeitos presentes no dia-a-dia de Bitita, como, por exemplo, a figura de sua mãe, pai, irmão, vizinhos, madrinhas, avô etc. Entre parentes e conhecidos, as figuras retratadas são extremamente relevantes para o andamento da história, uma vez que elas integram não só as vivências da menina, como também fazem parte da constituição sociocultural do país. Nesse sentido, ao representar o recorte particular de sua comunidade mineira, em Sacramento, Jesus reconstrói um retrato coletivo étnico-social, promovendo um olhar para as origens da sociedade brasileira.

Filha de negros, neta de ex-escravo, bisneta de “negros cabindas” (JESUS, 1986, p.114) da última remessa de africanos transportados em navio negreiro, afilhada de uma negra, uma mulata e uma branca, Jesus narra episódios da vida dessas personalidades, na medida em que reconta sua própria história. Ademais, as relações construídas entre Bitita e cada um dos personagens, assim como dos personagens entre si são demonstradas de forma clara e dinâmica. À vista disso, essas figuras aparecem e reaparecem no transcorrer da obra, por meio das memórias delineadas, de acordo com a relevância deles na vida da autora e, conseqüentemente, na narrativa.

⁵ 1. Infância na comunidade rural de Sacramento, em Minas Gerais; 2. Migração para a favela de Canindé, em São Paulo; e 3. Saída da favela para a casa de alvenaria.

Evidenciando panoramicamente a história de opressão e sofrimento dos negros no Brasil escravocrata e pós-abolicionista, Jesus revela desde episódios a figuras primordiais na arquitetura social e cultural brasileira, relembrando as memórias contadas por seu avô. O ex-escravo que vivera entre os períodos de prisão e de “libertação”, dizia: “O homem que nasce escravo, nasce chorando e morre chorando” (JESUS, 1986, p. 57). Tal declaração demonstra, em sua essência, que não há de fato uma absolvição dos sujeitos aprisionados, o que ocorre é uma falsa sensação de emancipação. Na realidade, além de não haver a promoção de uma ressocialização desses indivíduos, os mesmos são impedidos de integrarem os sistemas sociais, não possuindo o direito ao trabalho, se não for o braçal, nem ao estudo.

Ao serem marginalizados pelo mesmo sistema que os escravizou durante trezentos anos, os negros sem terras ou trabalho assalariado enfrentaram infortúnios e a extrema pobreza. Muitos migraram para as cidades em busca de novas oportunidades, fugindo do meio rural para os morros, fundando as favelas. Outros se reuniram em comunidades rurais e buscavam empregos em casas de famílias ricas. No entanto, apesar da luta por uma ascensão, esses sujeitos apenas conseguiam conquistar uma vida simples. Jesus exhibe o exemplar de um lar comum desse grupo étnico-racial, a saber, a casa de seu avô, expondo a miséria do lugar, por meio da seguinte declaração: “A casa do vovô era tão pobre! [...] Uma coberta tecida no tear, um pilão, uma roda de fiar o algodão, uma gamela para os pés e duas panelas de ferro. Não tinham pratos, comiam na cuia” (JESUS, 1986, p. 25).

Esses aspectos mencionados da narrativa claramente demarcam a relação entre literatura e história ao mesmo tempo em que se constituem como testemunhos de toda uma realidade não só vivenciada por Jesus, como também por todos os negros brasileiros no período abolicionista. Isso ressalta o que vimos na seção anterior acerca da construção de memórias coletivas e aloca *Diário de Bitita* (1986) como uma obra que ao narrar fatos constrói ficção, sobretudo, por ressignificar espaços por meio de trânsitos narrativos. O espaço da pobreza, então, passa ser associado metonimicamente ao próprio performativo social de seus integrantes, o que subvenciona uma leitura dessa relação com o espaço físico como primordial à identidade, como aponta a passagem: “Os pobres têm que ser afônicos. Viver no nosso país como se fôssemos estrangeiros. A ira da lei contra nós era agra” (JESUS, 1986, p. 201).

Finalizamos a análise tendo em mente que os assuntos presentes na narrativa não foram esgotados, antes fora feito um pequeno recorte a fim de ilustrar como a obra em questão de Carolina Maria de Jesus evidencia, em diversos momentos e de diversas maneiras, as teorizações a respeito do performativo negro na sociedade brasileira, em vista de um

processo não só de opressão e inferiorização, mas, sobretudo, de um apagamento de identidade articulado por forças sociais dominantes. Assim, torna-se essencial considerar que a autora estandardiza uma voz transcendental cuja memória e relação com o espaço e tempo não constituem um solilóquio, mas revelam problemáticas da marginalização pressentida até os dias atuais em um Brasil que parece viver *ad eternum* no período pós-abolicionista e mandatário de lugares inferiorizados do povo negro.

Considerações finais

Neste trabalho, buscamos considerar uma leitura alternativa, norteada pelos pressupostos da poética da diversidade e de sua compatibilidade explanatória e coerente frente ao contemporâneo, para a obra *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus. Longe de abordá-la à altura de seu merecimento, uma vez que isso demandaria uma pesquisa de estrutura que suplanta as rédeas de um artigo, revisitamos o livro autobiográfico panoramicamente.

Após empenhar tal leitura, concordamos com Araújo e Nascimento (2019, p. 1), para quem

A figura de Carolina Maria de Jesus não se restringe às significâncias que desempenhara somente na década em que se promulgou como diferencial e inovação na literatura brasileira, como também retém aspectos de resignificação estética vivificativos quanto aos holofotes centrais por que perpassava o fazer literário, atribuindo-lhe um apetrecho substancial à revolução cultural de democratização da representatividade pela qual se luta cotidiana e incansavelmente.

Neste brevíssimo texto, assim, articulamos reflexões acerca da memória individual e coletiva presentes na escrita intimista, bem como sua relação com a literatura e a história brasileiras. Estimamos que o(a) leitor(a), além de compreender a proposta, tenha em mente que a figura de Carolina Maria de Jesus representa um ato de resistência em favor do resgate de uma história contada pelas lentes do subalterno, em particular, de uma mulher negra e periférica, cujo percurso de vida alude à memória coletiva nos bastidores do grande silenciamento imposto.

Referências

- ARAÚJO, Danielle Reis; NASCIMENTO, João Paulo da Silva. Por que ler Carolina Maria de Jesus: ecos da escrita de si como resistência e protagonismo feminino na literatura brasileira. *Revista Educação Pública*, v. 19, n. 19, 2019.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p. 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá, PR: EDUEM, 2007.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.
- GONÇALVES, Rôssi Alves; NERCOLINI, Marildo José. A cultura urbana periférica: silenciamento e táticas. *SOLETRAS*. Revista do programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ (PPLIN), n. 36, São Gonçalo, RJ, UERJ/FFP, p. 35-50, 2018.
- GLISSANT, E. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro DP&A Editora, 2002. Capítulos I, II e III.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kreschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961.
- _____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996b.
- _____. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. 2. ed. Sacramento, MG: Bertolucci, 2015.
- PIGLIA, R. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- SPIVAK, G. C. *Can the subaltern speak?* In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (Eds.). *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola de Carvalho; Alice Kyoko. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 1990. p. 207-228.

MIGRAÇÕES CONTEMPORÂNEAS E IDENTIDADE EM PRECISAMOS DE NOVOS NOMES, DE NOVIOLET BULAWAYO E NO SEU PESCOÇO, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Lidiane Lessa de Jesus Santos¹

Introdução

O conceito de identidade sempre esteve atrelado às perspectivas de diferentes áreas de investigação e muito embora sua primeira concepção esteja articulada ao *self*, ou seja, no âmbito da identidade individual, hodiernamente há um consenso de que ela não é fixa, mas passível de contradições e transformações. Se outrora lhe foi atribuído um caráter imutável, dependente da identificação com papéis sociais socialmente construídos, como aponta Hall (2006), compreende-se hoje que a concepção fixa de identidade não comporta as complexidades apresentadas pelos sujeitos modernos.

A identidade dos sujeitos é móvel, fragmentada, ela advém de mobilidade e transitoriedade e se transforma com o meio. Não precisa ser coerente, pois é múltipla e composta por todas as identidades que o sujeito assume em diferentes momentos ao longo de sua vida. Conforme aponta Silva (2000):

O processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustenta a produção da identidade. Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade (SILVA, 2000, p. 4).

No que tange a questão das identidades, há uma constante busca por estabilidade, e essa busca reflete o fato de ela se encontrar eternamente fora de alcance. Os referenciais responsáveis por orientar e desorientar as identidades humanas não são controláveis. A construção da identidade ocorre no interior de relações socioculturais que posicionam os indivíduos através de relações de oposição entre aqueles com quem ele se identifica e aqueles

¹ Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em letras e Linguística (PPLIN) da Faculdade de Formação de Professores da UERJ (FFP/UERJ). Orientadora: Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira.

com quem não se identifica. Ou seja, “identidade e alteridade são ligadas e estão em uma relação dialética. A identificação acompanha a diferenciação” (CUCHE, 1999, p. 183). O produto resultante da autopercepção é chamado de autoidentidade, e o produto resultante da percepção definida por outros indivíduos é chamada de heteroidentidade. A negociação entre eles resulta na formação da identidade do indivíduo. Quando essa negociação falha, há a formação de uma “identidade negativa” que é permeada por estereótipos e pode levar à marginalização do indivíduo (CUCHE, 1999). Embora a identidade seja um conceito imaterial e complexo, a sua construção possui efeito social real (CUCHE, 1999).

A heteroidentidade é frequentemente utilizada como ferramenta em contextos de dominação e colonização. “Semelhante à teoria de Lacan, a subjetividade é construída através do discurso: o indivíduo se identifica ou reage contra várias posições de sujeito oferecidas por uma variedade de discursos num dado momento” (BONNICI, 2009, p. 257). Assim, um grupo dotado de mais influência é investido do poder simbólico de, através do discurso, definir como um grupo considerado inferior é representado, gerando histórias alternativas que marginalizam e estigmatizam os indivíduos pertencentes a esse grupo tido como inferior.

A identidade individual está intimamente ligada à noção de “lugar antropológico” (AUGÉ, 1994), uma construção concreta e simbólica do espaço, que é simultaneamente identitário, histórico e relacional, e se forma a partir do contato com outros indivíduos. É onde se dá a construção da identidade de um indivíduo, por meio dos laços estabelecidos com a família, a comunidade, e os símbolos que o rodeiam. Quando algo nesse espaço é alterado ou há uma ruptura, a identidade se altera de forma a se adequar a tal mudança.

A experiência migratória, via de regra, causa um choque cultural advindo da desterritorialização, que implica uma ruptura com as referências identitárias nas quais o indivíduo se ancora. Ao encontrar-se em um novo ambiente, o indivíduo também necessita reconstruir seu “lugar antropológico”, ou seja, tentar estabelecer vínculos, o que exige a reconfiguração da sua identidade a partir de novas influências socioculturais e novos sistemas de identificação e diferenciação. Toda desterritorialização é seguida de uma reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI *apud* PARANHOS, 2010).

Com o intenso fluxo de informação vivido na atualidade é comum que territórios separados por milhas de distância compartilhem sua cultura através de diferentes veículos midiáticos e que essa presença massiva de dados leve indivíduos a desejarem viver em outros locais, gerando um intenso trânsito transnacional de pessoas, razão pela qual muitos teóricos se reportam a ele como diásporas contemporâneas.

Segundo Bolanos (2010), o sujeito diaspórico transforma-se na viagem transcultural e é também transformador dos espaços em que transita, gerando uma efetiva via de mão dupla. As diásporas contemporâneas têm sido pauta recorrente na agenda de estudiosos de diferentes campos de estudo e particularmente nas que focalizam o comportamento humano, como a Psicologia Intercultural.

O processo de adaptação cultural é chamado de aculturação e ocorre com o contato entre dois grupos culturalmente distintos e surte efeitos em ambos os lados, embora não do mesmo modo. John Berry (2004) estabelece quatro estratégias de aculturação adotadas por indivíduos de culturas não-dominantes, ou seja, de grupos minoritários. São elas: assimilação, quando o indivíduo abraça completamente a outra cultura; separação, quando o indivíduo prioriza a própria cultura e evita contato com a outra; integração, quando o indivíduo busca balancear ambas as culturas, mantendo a cultura natal enquanto participa ativamente de outra cultura; e marginalização, quando o indivíduo rompe, de forma forçada, os laços com sua cultura e não se envolve com a outra cultura.

A experiência de adaptação cultural é inerente ao movimento de deslocamento territorial seja ele transnacional ou não, ou seja, todo migrante está sujeito a esse processo. Para muitos migrantes a chegada em um novo território pode oferecer uma grande decepção, obrigando-os a enfrentar obstáculos como rejeição, preconceito, racismo entre outros. As obras que abordaremos no presente artigo – o romance *Precisamos de novos nomes*, de Noviolet Bulawayo (2014) e o conto “No seu pescoço”, de Chimamanda Ngozi Adichie (2009) – apresentam personagens femininas oriundas de países do continente Africano que rumam aos Estados Unidos em busca de melhores oportunidades financeiras e educacionais. As duas obras também possuem em comum o fato de suas autoras serem ambas migrantes de países do continente africano que se estabeleceram nos Estados Unidos.

Darling e a busca por aceitação

NoViolet Bulawayo nasceu no Zimbábue em 1981, um ano após a independência do país. Aos dezoito anos, migrou para os Estados Unidos para completar seus estudos. Em 2013, a autora publicou seu romance de estreia *Precisamos de novos nomes*, inspirado em seu conto *Hitting Budapest*, ganhador do prêmio *Caine Prize for African Writing* em 2012.

O romance *Precisamos de novos nomes* acompanha a trajetória da protagonista e narradora, Darling, uma menina que vive em uma comunidade cercada de miséria e violência denominada Paraíso e passa pelo processo de reconfiguração identitária ao migrar para os

Estados Unidos. Por acompanhar a protagonista desde a infância até o início de sua vida adulta, a narrativa se caracteriza como uma apropriação contemporânea do romance de formação, ou *Bildungsroman*², que, inclusive, subverte o paradigma da vertente feminina do gênero, pois a personagem não se encontra sob tutela masculina (CARREIRA, 2019).

O romance é dividido em duas partes, a primeira metade se passa no Zimbábue, onde a protagonista narra seu cotidiano na comunidade do Paraíso. A segunda se passa nos Estados Unidos, onde Darling passa a morar com sua tia, Fostalina.

A parte da narrativa ambientada no Paraíso apresenta um cenário pós-independência, marcado pela precariedade de infraestrutura econômica, política e social. As cicatrizes deixadas pelo passado colonial do país se estendem em todos os âmbitos da vida das personagens. Houve um êxodo massivo por parte da população em busca de melhores condições de vida, por essa razão não há atendimento médico nos hospitais públicos e as escolas estão fechadas. Há também perseguição política, charlatanismo religioso, e o crescimento da disseminação do HIV.

A narrativa de Darling desfia eventos impactantes dos quais a protagonista foi testemunha mesmo com sua pouca idade, como a destruição do bairro em que vivia antes de mudar para o Paraíso:

Quando os tratores finalmente vão embora, tudo está esmagado, tudo está destruído. Há rostos tristes em toda parte, asfixiando-se por causa da poeira, paredes quebradas e tijolos em toda parte, as lágrimas no rosto das pessoas em toda parte. O Gayigusu chuta tijolos quebrados com os pés descalços e rasga sua camisa e aponta para a terrível cicatriz que atravessa as suas costas e grita, Eu tenho isto aqui da guerra da libertação, salilwelizweleli, nós lutamos por esta merda de lizwemani, nós os colocamos no poder e hoje eles se voltam contra nós como uma serpente, mpthu, e ele cospe. O pai da Musa está com as mãos nos bolsos e não diz nada, mas a frente de suas calças está molhada (BULAWAYO, 2014, p. 64).

Apesar da fome constante e da violência quase naturalizada, Darling e seus amigos ainda mantêm a esperança de que dias melhores virão. A menina nutre o sonho de que a irmã gêmea de sua mãe, Fostalina, que há muito tempo vivia nos Estados Unidos, fosse buscá-la. Em sua inocência, a protagonista cria uma visão idealizada da América, denominando-a “minha América” (BULAWAYO, 2014, p. 20). Mesmo sendo alvo de risos por parte de seus amigos, ela defende esse sonho e nem por um momento chega a considerar a possibilidade de aquele país que considera seu não ser tão perfeito quanto em seus sonhos. Impulsionada pelo

²Tipo de romance que acompanha o desenvolvimento da mente e do caráter do protagonista desde a infância até a idade adulta (ADATITYA *apud* CARREIRA, 2019, p. 147).

American dream, ela espera viver nos EUA uma vida parecida com o que ela vê na TV, no entanto, uma vez lá, encontra uma realidade diferente.

Darling se decepciona ao não reconhecer no novo país a “sua” América. O primeiro obstáculo com o qual se depara é o clima. A diferença climática é intensa; o Zimbábue é um país com clima tipicamente tropical, e a experiência de enfrentar nevascas que impedem as pessoas de saírem de casa a faz imediatamente sentir saudades da movimentação e do barulho do Paraíso:

Com toda essa neve, com o sol longe daqui, com o frio e a tristeza, este lugar não parece a minha América, não parece nem mesmo real. É como se a gente estivesse numa história terrível, em partes malucas da Bíblia, em que Deus está ocupado punindo as pessoas por seus pequenos pecados e fazendo com que se sintam infelizes com este clima. O céu, por exemplo, está branco desde que cheguei aqui, o que mostra que alguma coisa não está certa. Até mesmo as pedras sabem que o céu deve ser azul, como o nosso céu lá na minha terra, que é azul, tão azul que você pode borrifar água oxigenada nele e enxugar com uma toalha de papel e o azul nem vai desbotar (BULAWAYO, 2014, p. 136).

O clima também força Darling a enfrentar uma nova dinâmica familiar. Sua Tia Fostalina e o marido, Kojo, estão ambos concentrados demais em seus próprios assuntos para se dedicarem à menina. Entre o primo, TK, e Darling há uma lacuna cultural e etária que impede que estabeleçam uma relação próxima. A protagonista se sente solitária no novo lar e constantemente é tomada pela nostalgia ao lembrar do Paraíso.

Quando começa a frequentar a escola, Darling se torna alvo de *bullying*. A protagonista narra o sentimento de impotência e inadequação gerado pela situação. Embora tentasse se adequar ao padrão imposto pelas crianças norte-americanas, alterando as partes de sua identidade que eram alvo das críticas mordazes, havia sempre coisas que Darling simplesmente não podia *consertar*, afetando profundamente a percepção que ela tinha de si mesma:

Quando cheguei a Washington, queria morrer. As outras crianças implicavam comigo por causa do meu nome, do meu sotaque, do meu cabelo, do jeito que eu conversava ou dizia coisas, do jeito que eu me vestia, do jeito que eu ria. Quando implicam com você por causa de alguma coisa, primeiro você tenta consertar essa coisa pra que as implicâncias parem, mas aquelas crianças malucas implicavam comigo por tudo, até mesmo as coisas que eu não tinha como mudar, e isso continuou acontecendo e continuou acontecendo até que no fim simplesmente tudo parecia errado dentro da minha pele, do meu corpo, das minhas roupas, da minha língua, da minha cabeça (BULAWAYO, 2014, p. 149).

Observando a tia, Darling percebe que o sentimento de inadequação, a humilhação e o preconceito não são passageiros. Para evitar tais constrangimentos, Darling sente que precisa adotar a forma de agir e falar dos americanos, por isso, ela assiste a programas de televisão, imitando o sotaque e absorvendo os costumes e valores que eles transmitem, ainda que sejam opostos aos valores de sua cultura natal.

Conforme amadurece, Darling começa a compreender sua verdadeira condição como imigrante ilegal e entende que não poderá voltar para casa ou visitar seus amigos, sentindo pela primeira vez a “fratura incurável” que Edward Said (2003) usa para representar o exílio.

Apesar de a vida não ser fácil nos EUA, ela não revela as dificuldades que enfrenta como imigrante aos que estão longe. Ao comparar as dificuldades em seu continente natal e suas condições de vida atuais, a protagonista ainda se encontra em uma posição privilegiada e, por reconhecer esse fato, ela e sua tia mantêm a ilusão do sonho americano para os estão em sua terra natal.

Akunna e a exclusão social

Chimamanda Ngozi Adichie, nasceu em Enugu, Nigéria em 1977. Emigrou para os Estados Unidos aos 19 anos para cursar universidade. Com a publicação dos romances *Hibisco roxo*, *Meio sol amarelo*, *Americanah* e o livro de contos “No seu pescoço”, Adichie vem conquistando cada vez mais notoriedade no cenário literário.

No conto “No seu pescoço”, que dá título ao livro de contos em que foi publicado, Adichie apresenta ao leitor a história de uma jovem nigeriana de vinte e dois anos de idade. Akunna é sorteada na loteria do visto americano, um programa que concede aleatoriamente a um estrangeiro um visto americano permanente que lhe garante todos os direitos reservados a cidadãos americanos.

Para a protagonista, assim como para seus familiares e amigos, receber um *green card* é uma grande honra. Todos imaginam que ir para a América é a garantia de uma vida confortável e prospera e que é isso que espera por Akunna:

Você pensava que todo mundo nos Estados Unidos tinha um carro e uma arma; seus tios, tias e primos pensavam o mesmo. Logo depois de você ganhar a loteria do visto americano, eles lhe disseram: daqui a um mês, você vai ter um carro grande. Logo, uma casa grande. Mas não compre uma arma como aqueles americanos (ADICHIE, 2009, p. 106).

Ao chegar aos Estados Unidos Akunna é recebida por seu tio. Ele a hospeda em sua casa, a matricula em uma universidade comunitária e a ajuda a conseguir um emprego. Com certo orgulho, ele conta como foi contratado para uma boa posição em seu emprego porque a empresa “estava desesperada para mostrar diversidade nas contratações” (ADICHIE, 2009, p. 106).

Assim como Darling, em *Precisamos de novos nomes*, ela também experimenta a desagradável sensação de ser vista como um ser exótico:

Elas perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casas de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes de vir para os Estados Unidos. Olharam boquiabertas para o seu cabelo. Ele fica em pé ou cai quando você solta as tranças? Elas queriam saber. Fica todo em pé? Como? Por quê? Você usa pente? Você sorria de um jeito forçado enquanto elas faziam essas perguntas (ADICHIE, 2009, p. 107).

Os questionamentos das garotas da faculdade comunitária refletem um discurso permeado por estereótipos e preconceitos que criam uma representação do continente africano e da própria protagonista com a qual ela não se identifica.

Apesar da barreira cultural entre Akunna e os demais estudantes, em casa, ela se sentia confortável e acolhida, mas logo essa tranquilidade familiar é destruída, pois o tio da jovem a assedia sexualmente:

Eles falavam igbo e comiam garri de almoço, e era como estar em casa. Até que seu tio entrou no porão apertado onde você dormia ao lado de caixas e embalagens velhas e puxou-a com força para perto dele, apertando sua bunda, soltando gemidos. Ele não era seu tio de verdade; na verdade, ele era irmão do marido da irmã de seu pai, não parente de sangue (ADICHIE, 2009, p. 107).

O homem justifica seus avanços indesejados reportando-se a uma ideologia americana e misógina de que “é dando que se recebe” – insinuando que Akunna deveria compensá-lo por ter sido recebida em sua casa – o que faz com que a jovem decida fugir:

Você foi parar em Connecticut, em outra cidadezinha, pois ela era a última parada do ônibus Greyhound que pegou. Entrou no restaurante com o toldo limpo e brilhante e disse que trabalharia por dois dólares a menos por hora do que as outras garçonetes. O gerente, Juan, tinha cabelos negros retintos e sorriu, mostrando um dente de ouro. Disse que nunca tinha tido um funcionário da Nigéria, mas que todos os imigrantes trabalhavam duro. Ele sabia bem, pois já tinha estado naquela situação. Disse que lhe pagaria um

dólar a menos, mas por fora; não gostava de todos aqueles impostos que lhe obrigavam a pagar (ADICHIE, 2009, p. 108).

Todos os meses, Akunna envia metade do que ganha para sua família em um envelope, mas não escreve cartas nem coloca o endereço do remetente. A precariedade da sua situação econômica impede que ela dê continuidade aos estudos, e os sonhos que a impulsionaram a almejar viver na América já não existem. Envergonhada de sua situação, ela sofre com a solidão e o sentimento de exclusão:

Às vezes, você se sentia invisível e tentava atravessar a parede entre o seu quarto e o corredor e, quando batia na parede, ficava com manchas roxas nos braços. [...] À noite, algo se enroscava no seu pescoço, algo que por muito pouco não lhe sufocava antes de você cair no sono (ADICHIE, 2009, p. 110).

Com o passar do tempo, ela conhece um rapaz no trabalho e seu relacionamento evolui para um namoro. O namorado de Akunna é um rapaz americano, branco e de uma família com boa situação financeira. Ao contrário de outros jovens americanos que ela conhece, ele não reduz sua etnia aos costumeiros estereótipos. Com surpresa, ela descobre que ele já esteve na África. Esse relacionamento desfaz o nó que sentia na garganta desde que fora obrigada a viver só: “aquilo que se enroscava ao redor do seu pescoço, que quase sufocava você antes de dormir, começou a afrouxar, a se soltar” (ADICHIE, 2009, p.115).

Segundo Berry (2004), o processo de adaptação cultural depende de uma identificação, ainda que parcial, com algo do país de acolhimento. De certa forma, o namorado de Akunna representa uma ponte para a aculturação, que, no entanto, não se concretiza. Embora o casal tenha um bom relacionamento, o preconceito racial torna-se um obstáculo a ser superado, pois, onde quer que estejam, precisam enfrentar os olhares críticos das pessoas que os cercam, brancos e negros, homens e mulheres, por diferentes motivos. Aos poucos, Akunna percebe que os valores de seu namorado são muito distintos dos seus.

O conto termina quando, sentindo-se confiante o bastante, Akunna escreve para sua família e, em resposta, recebe a notícia de que o pai havia falecido meses atrás. O acontecimento motiva Akunna a retornar para sua cidade natal e, possivelmente, rever os seus valores:

Seu pai estava morto; simplesmente caiu sobre o volante do carro da empresa. Há cinco meses, escreveu ela. Eles tinham usado parte do dinheiro que ela enviara para dar a ele um bom funeral: mataram um bode para os

convidados do velório e compraram um bom caixão. Você se enroscou na cama, apertou os joelhos contra o peito e tentou lembrar o que estava fazendo quando seu pai morreu, o que tinha feito durante todos aqueles meses em que ele já estava morto (ADICHIE, 2009, p.117).

Representações que se cruzam

As seções anteriores deste artigo apresentaram análises individuais das experiências das personagens Darling e Akunna. As duas protagonistas são oriundas de países do continente africano, Zimbábue e Nigéria respectivamente, e ambos os países apresentam instabilidades políticas e econômicas que influenciam a decisão de enfrentar o desterro em busca de melhores condições de vida e perspectivas de desenvolvimento econômico.

Em ambas as obras, a chegada em solo americano foi seguida de um sentimento de decepção por parte das protagonistas. O sonho de viver nos Estados Unidos foi alimentado a partir de um mito fabricado, um ideal de perfeição e sucesso transmitido através de mídias como televisão e cinema.

Assim como Akunna, Darling também experimenta o preconceito racial, que a faz sentir-se inadequada e questionar sua identidade. Por ser ainda muito jovem quando chega aos Estados Unidos, Darling consegue se adaptar à nova cultura com mais facilidade. Ademais, possui uma comunidade na qual se apoiar: sua tia Fostalina e outros imigrantes e filhos de imigrantes com quem estabelece laços de amizade. Diferentemente, Akunna perde os possíveis apoiadores quando não aceita o assédio do tio, e o constrangimento de não ter conseguido ser bem-sucedida faz com que evite o contato com aqueles que estão em sua terra natal.

Assim como Akunna, Darling resiste à ideia de confessar que a “sua América” não era exatamente o que sonhara. De certa forma, ela tenta convencer a si mesma de que o *status* de imigrante ilegal impedirá o seu retorno, uma vez que se deixar o país jamais poderá regressar. Entretanto, intimamente, sabe que, apesar de tudo, deseja permanecer nos EUA. As situações traumáticas às quais foi exposta no Paraíso justificam a escolha da clandestinidade em detrimento da volta à África.

Contrastivamente, as diferenças culturais, a solidão e o sentimento de exclusão que Akunna precisa enfrentar são fardos pesados demais, e ela sente a extensão da sua fragilidade diante da notícia do falecimento do pai. Apesar de possuir um visto, Akunna mal consegue se sustentar. O racismo impede que ela se veja de forma positiva e acredite no futuro do seu relacionamento, que, por um tempo, faz com que ela não se sinta invisível. Todavia, as

diferenças culturais criam lacunas entre os dois, que a jovem não sabe se pode superar, culminando em sua decisão de retornar à África.

Como Carreira e Bezerra (2018, p.196) nos fazem lembrar, “o grande dilema do migrante é a tensão dialética entre a tradição e a tradução, pois há que ‘habitar, no mínimo, duas identidades, falar duas linguagens culturais’ e traduzir e negociar entre elas (HALL, 1998, p.89)”. No caso de Akunna, a tensão se resolve por meio da opção pela tradição.

Considerações finais

Segundo Bonnici (2005) existe uma relação hierárquica entre o colonizador e o colonizado, em que o oprimido é fixado pela superioridade do dominador. No romance *Precisamos de novos nomes*, de Noviolet Bulawayo e no conto “No seu pescoço”, de Chimamanda Ngozi Adichie, é possível observar claramente como essa oposição binária contribui para a articulação de um discurso de superioridade étnica, cultural e racial que causa impacto na percepção que a sociedade estadunidense representada nos romances tem das protagonistas das duas obras. Tal imaginário é formado por estereótipos e preconceitos reproduzidos por discursos hegemônicos.

Ao enfrentar o processo de reterritorialização, a protagonista do romance de Bulawayo não consegue se desligar totalmente de seu “lugar antropológico”, que assume em sua memória a feição da pátria imaginada, o país da sua infância. Entretanto, ela sabe que, ainda que o retorno fosse possível, o Paraíso já não seria o mesmo lugar, assim como ela já não é a mesma pessoa de antes. O processo de hibridação cultural dá origem a uma nova identidade.

Já no conto de Adichie, a protagonista sente o peso da alteridade ao ser marginalizada de forma a constantemente sentir-se sufocar. Embora consiga estabelecer um relacionamento que alivia a sensação de exclusão total, o namoro ressalta o sentimento de inadequação, pois aos poucos, as diferenças de objetivos entre os dois jovens se tornam obstáculos.

As obras abordadas neste trabalho apresentam duas personagens femininas que compartilham experiências semelhantes, porém os desfechos das histórias são distintos, demonstrando que a negociação intercultural, conquanto exija algum grau de adaptação à nova cultura, nem sempre é suficiente para ultrapassar a complexidade da experiência migratória.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. No seu pescoço. In: _____. *No seu pescoço*. Tradução Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 106-117.
- BERRY, John W. Migração, aculturação e adaptação. In: DE BIAGGI, Sylvia; PAIVA, Geraldo José de (Orgs.). *Psicologia, E/Imigração e Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.
- BOLÃNOS, Aimeé G. Diáspora. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá, PR: EDUEM, 2009, p. 257-285.
- BULAWAYO, Noviolet. *Precisamos de novos nomes*. Trad. Adriana Lisboa. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A reconfiguração de identidade cultural em *Precisamos de novos nomes*, de Noviolet Bulawayo. *Ilha do Desterro*, v.72, n.1, p.145-157, jan./abr. 2019.
- _____; BEZERRA, Victoria. Migração, identidade e reterritorialização em *Precisamos de novos nomes*, de Noviolet Bulawayo, e “No seu pescoço”, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Caderno Seminal Digital*, v. 32, n.32, p. 192-214, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/caderno-seminal/article/view/38551/29757>. Acesso em: 22 out. 2021.
- HAESBAERT, Rógerio; BRUCE, Glauco. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. *GEOgrafia*, v. 4, n. 7, p. 7-22, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- PARANHOS, Ana Lúcia S. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, p. 147-157, 2010.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 73-103.

O CONTRADITÓRIO EM “CIVILIZAÇÃO”, DE EÇA DE QUEIRÓS¹

Lucas do Prado Freitas²

Este artigo, resultante das nossas pesquisas em torno da relação entre filosofia e literatura na ficção queirosiana, mais especificamente sobre o ceticismo queirosiano, é dedicado a uma análise do protagonismo da filosofia no conto tardio “Civilização”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1892.³ Aqui, buscamos evidenciar o tratamento cético metódico dado a questões filosóficas relevantes para o último Eça, abordadas com alguma recorrência nos seus romances, sobretudo nos semipóstumos *A cidade e as serras* (1901) e *A correspondência de Fradique Mendes* (1900), como a falta de critérios seguros para o conhecimento de mundo e a falibilidade da ciência. Nessa seara, entram também dúvidas relativas à ideia de progresso e de decadência social, as quais se traduzem na angústia e na hesitação do sujeito finissecular perante a inanição provinciana e a anomia do modo de vida capitalista. A ilustração da falta de saídas para as sociedades europeias finisseculares revela um Eça cético, que analisa comparativamente as ideias que marcaram o seu tempo e que mantém um distanciamento crítico na contraposição das alternativas civilizacionais, favorecendo aquilo que, na tradição filosófica cética, é chamado de suspensão de juízo.

O conto intitulado “Civilização” foi mormente lido como a ideia matriz d’*A cidade e as serras* e, por isso, incluso no rol das narrativas curtas queirosianas que possibilitaram a experimentação de personagens e de temas que foram trabalhados de maneira mais circunstanciada nos romances (REIS, 2009). Logo, neste artigo, partimos do pressuposto que a ficção breve de Eça de Queirós, por vezes relegada ao segundo plano, não deve ser toldada pela magnitude das suas obras de maior fôlego. A nosso ver, essas narrativas revelam uma maestria de escrita e uma complexidade que lhes são próprias, pois que Eça de Queirós não foi apenas um romancista – foi um escritor muito versátil e um exímio contista. A qualidade dos contos publicados por ele no último decênio de oitocentos é comprovativa da sua capacidade síntese de grandes temas da cultura ocidental e os examinar de modo aprofundado (REIS; PIWNIK, 2009).

¹Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves, professor permanente do PPGL/UEL.

² Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, lucas.prado.freitas@uel.br.

³ Este artigo é parte da dissertação de mestrado intitulada “Filosofia e antifilosofia no último Eça” (2021), que foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL. O texto que aqui segue foi revisado e parcialmente remodelado.

Em se tratando de “Civilização”, aí já se vê um Jacinto a sofrer da apatia do tédio, assim como um Zé Fernandes a criticar a perniciosidade do progresso citadino. Porém, no cotejo das narrativas, conto e romance, sobressaem diferenças de estratégias discursivas importantes. O narrador do conto, também homodiegético, não é nomeado, apresentando um discurso ligeiramente mais assertivo. Já o protagonista, homônimo de Jacinto, não reside em Paris, mas em Lisboa, no Jasmineiro. As escolhas, em nível de discursos ideológicos e de posicionamento espacial das personagens, resultam em sentidos de leitura distintos: trata-se menos de indagar a realidade finissecular da tumultuosa capital francesa e mais de pensar a relação entre Portugal e a Europa (segundo os binômios tradição/modernidade e nacional/estrangeiro). Se, no romance, a identificação de uma tese favorável às serras é inviável, haja vista que Jacinto, estabelecendo-se em Tormes, trata logo de a melhorar com o telefone, a escola, a mecanização de processos agrícolas etc.; no conto, o posicionamento ideológico dos personagens é distendido ao máximo, havendo algum espaço, ainda, para a atitude filosófica cética analítica e suspensiva.

Como de hábito nas narrativas queirosianas, enquanto uma reminiscência dos procedimentos naturalistas de análise fisiológica, o conto começa por uma apresentação biográfica do personagem principal, em síntese, muito pouco diferente daquela do romance: Jacinto, produto de antigo regime, é de natureza forte e saudável, resistente às volúpias do romantismo e acha-se apto para exercer influência social e liderar toda uma geração; assim também se diz sobre o Jacinto de D. Galeão. Em diante, já no final do primeiro parágrafo, o narrador coloca para o leitor o seu dilema: o amigo, “que nasceu num palácio, com quarenta contos de renda em pingues de terras de pão, azeite e gado”, aparelhado com a “mais vasta soma de civilização material ornamental e intelectual”, encontrava-se prostrado (QUEIRÓS, [1892], p. 2): “desde os vinte e oito anos, Jacinto já se vinha repastando de Schopenhauer, do *Ecclesiastes*, de outros pessimistas menores, e três, quatro vezes por dia, bocejava, com um bocejo cavo e lento” (QUEIRÓS, [1892], p. 2).⁴ O motivo dessa apatia, ele buscará explicar ao longo da sua exposição.

À semelhança do narrador de “José Matias” (1897), que mobiliza noções em psicologia e filosofia para explicar aquilo que considera ser uma anomia social em matéria de amor, no conto “Civilização”, o narrador se predispõe a esclarecer as causas do pessimismo de Jacinto, procurando mostrar, para o leitor, o caminho percorrido pelo afanado homem até a partida para as serras portuguesas, onde ele encontra algum bem-estar. O primeiro de cinco

⁴ Consultamos uma versão digital de domínio público. Editora Luso Livros. Disponível em: < <http://www.luso-livros.net/Livro/contos/>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

capítulos começa com a descrição da abundância desse sujeito “complexamente civilizado” (QUEIRÓS, [1892], p. 2), a fim de se comprovar o disparate entre felicidade e acúmulo de erudição. Primeiramente, o narrador fala da monumental biblioteca do Jasmineiro, um “armazém do saber” que continha milhares de volumes, dentre os quais, “mil oitocentos e dezessete” seriam só de sistemas filosóficos “que irreconciliavelmente se contradizem” (QUEIRÓS, [1892], p. 2). Jacinto estaria, assim, “formidavelmente abastecido” por “todas as obras essenciais da inteligência – e mesmo da estupidez” (QUEIRÓS, [1892], p. 2).

A exatidão numérica nos apontamentos do narrador é também uma característica de Zé Fernandes, assim como o tom exasperado, algo irônico e ressentido, com que ele caracteriza, de modo pejorativo, esse *locus* do saber, que abriga contradições filosóficas insolúveis e pensamentos antitéticos. Uma biblioteca que guarda conhecimentos que ele, o narrador, considera essenciais, mas também aqueles que ele considera estúpidos; embora possamos dizer que, do ponto de vista do bibliotecário, fossem úteis, posto que, para economizar espaço, adquiriu-se apenas o fundamental – aquelas ideias que se opõem. A informação sugere um Jacinto atento, como o seu homônimo, à instabilidade das doutrinas filosóficas e disposto a colher, em cada uma delas, a sua parcela de verdade, porque apto a reconhecer a legitimidade e as inoperâncias de todas, sendo ela “essencial” ou “estúpida”, como classifica o narrador.

Daí, temos o detalhamento do gabinete de trabalho de Jacinto. São observados “numerosos tubos acústicos” pendentes, que lembrariam “serpentes adormecidas e suspensas num velho muro de quinta”, numa tentativa do narrador de marcar o seu distanciamento desse antro de progresso. De maneira minuciosa, ele vai apontando os vários instrumentos existentes no escritório, afetando amadorismo e, ao mesmo tempo, o pasmo de sujeito serrano e recém-iniciado. Curiosamente, descobrimos, então, que Jacinto foi também, como Fradique Mendes, um epistológrafo que se correspondia com Thomas Edson (1847-1931) e que, conforme faz questão de destacar o narrador entre parênteses, “não compunha obras” (QUEIRÓS, [1892], p. 3), a não ser cartas em folha Whatman e com fingida espontaneidade, porque se valendo de “trinta e cinco dicionários”, “manuais”, “enciclopédias”, “guias” e “diretórios” atulhados numa “estante isolada, esguia, em forma de torre” designada de “Farol” (QUEIRÓS, [1892], p. 3). Essa informação não só joga luz sobre um aspecto da correspondência de Fradique, evidenciando o falso despojamento das suas extensas cartas, mas também nos chama a atenção para o ceticismo de Jacinto quanto à possibilidade de uma realização estética. Como Fradique, também Jacinto fica inédito, a depender, quiçá, dos registros testemunhais de um discípulo ou, então, da compilação em volume de suas epístolas.

Para o narrador, dentre todos os aparatos singulares, nenhum caracterizava melhor o gabinete supercivilizado do que os “facilitadores de pensamento”, isto é, “a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatafone”, aparelhos representativos do progresso técnico, cujos “fios mergulhados em forças universais transmitiam forças universais”, as quais “nem sempre, desgraçadamente, se conservavam domadas e disciplinadas” (QUEIRÓS, [1892], p. 3). Tal como sucede n’*A cidade e as serras*, os mecanismos, prometendo oferecer conforto e ampliar as capacidades humanas, insurgem-se contra seus detentores, e se revelam, no mínimo, incômodos e embaraçosos para os devotos do progresso. Nesse caso, de maneira inusitada, e irônica, o fonógrafo trava na reprodução da voz do conselheiro Pinto Porto, redizendo, “sem descontinuação, interminavelmente, com uma sonoridade cada vez mais rotunda, a sentença: “Quem não admirará os progressos desse século?” (QUEIRÓS, [1892], p. 3).

Na sequência, temos a descrição da sala de jantar, ambiente que melhor apraz o narrador, segundo ele mesmo sublinha, pela sua sobriedade clássica e luminosa. Nos seus dizeres: “À mesa só cabiam seis amigos que Jacinto escolhia com critério na literatura, na arte e na metafísica” (QUEIRÓS, [1892], p. 3); em banquetes comparáveis aos de Platão: “Cada garfada se cruzava com um pensamento ou com palavras destramente arranjadas em forma de pensamento” (QUEIRÓS, 1892, p. 4). É com algum deleite que ele nos dá pormenores desses repastos intelectuais, que chama de “festas de trufas e ideias gerais” (QUEIRÓS, [1892], p. 5). Expõe, assim, o seu conhecimento da cultura helênica na descrição do luxo, como diz, “redundante” (QUEIRÓS, [1892], p. 4) do Jasmineiro, onde apareciam sempre juntos “a raridade do sabor à magnificência da forma” (QUEIRÓS, [1892], p. 4).

Após a sumarização, no início da segunda parte, dos hábitos diários de Jacinto, descritos como “ritos dum sacrifício” (QUEIRÓS, [1892], p. 4) – símile de uma religiosidade dandística fradiquiana –, chegamos, então, ao ponto mais esperado pelo narrador. Jacinto possuía tudo o que o dinheiro podia comprar, mas sofria irremediavelmente de tédio, o que era motivo de inquietação para os “seus amigos e filósofos” (QUEIRÓS, [1892], p. 6). Diz-se que “aos trinta anos Jacinto corcovava como sob um fardo injusto” (QUEIRÓS, [1892], p. 6), o que o narrador vê, “claramente”, como expressão de que “a vida era para Jacinto um cansaço – ou por laboriosa e difícil, ou por desinteressante e oca” (QUEIRÓS, [1892], p. 6), de modo que Jacinto “procurava constantemente juntar à sua vida novos interesses, novas facilidades” (QUEIRAS, [1892], p. 6). Por isso, tinha dois homens “inventores” (QUEIRÓS, [1892], p. 6), um na América do Norte e outro na Inglaterra, responsáveis pelo fornecimento de novos apetrechos e engenhos que elevassem os confortos do Jasmineiro. Assim,

remergulhava, também, com mais ímpeto, nos livros, na busca de “interesses e emoções” que o fizessem se reconciliar de novo com a vida (QUEIRÓS, [1892], p. 6). No entanto, todo o esforço de Jacinto em buscar satisfação material e intelectual resulta ineficaz, e ele apenas se vê mais entediado, e, conseqüentemente, ensimesmado no pessimismo de Schopenhauer e de Eclesiastes.

Podemos constatar que em quase nada divergem as histórias dos Jacintos. Ambos são filhos da aristocracia fundiária Portuguesa e se desenvolveram sob a égide do progresso, fiéis à busca de aperfeiçoamento material na sociedade moderna. Representam, no seu perfil psicológico e intelectual, o paradigma clássico iluminista, tanto no cultivo das filosofias quanto na indiferença às frivolidades sentimentais. No conto, Jacinto sequer conta com *aquilo que, de tudo que cansa, jamais cansa*, como diz Zé Fernandes. Para o narrador, a triste situação de Jacinto se explicaria pelo acúmulo de civilização, que lhe complicara a vida, tornando-a desinteressante ou laboriosa demais—sem espaço para o riso catártico. Logo, a sua recuperação depende da ida ao Norte português, onde ele poderá se reconectar com a natureza e levar uma existência descomplicada. Evidentemente, para os Jacintos, isso envolve uma regressão, quer dizer, um retorno às origens familiares e, com efeito, um retrocesso no campo das ideias, não só por conta do distanciamento do tecnicismo moderno e da vida parisiense, mas também pelo abandono de ideais progressistas. A viagem para Torges significa a volta a um passado de soberania feudal, avaliado como um lugar bucólico e auspicioso.

No conto, diferentemente do romance, os produtos inovadores da civilização não derivam unicamente da França, mas da América do Norte e da Inglaterra, o que implica dizer que o logro da humanidade reside em todos os centros de irradiação intelectual-científica-tecnológica, e não só em Paris. Somos, assim, levados a pensar Portugal em relação às grandes nações vanguardistas de oitocentos, as quais teriam sido macaqueadas pelos portugueses, segundo as críticas dos expoentes intelectuais da geração de Eça. Falamos daquelas manifestações ideológicas da década de 1865-70 contra o passadismo lusitano, a citarmos, por exemplo, a polêmica literária conhecida como “Questão Coimbrã”. Nesse caso, Antero de Quental respondeu a uma provocação de Antonio Feliciano de Castilho defendendo a inventividade da nova poesia contra a literatura decorativa e imitativa romântica, votada aos sentimentos. Antero basicamente argumentou em prol de uma literatura centrada nas ideias, capaz de acompanhar “o pensamento moderno” e as “tendências da ciência” (QUENTAL, 1865).

Paulo Fernando da Motta de Oliveira, no artigo “Entre Portugal e a Europa: ‘Civilização’ e o saudosismo” (1997), argumenta que, em “Civilização”, o leitor se depara

com uma perspectiva mais radical que a do romance, posto que, no primeiro, as noções de decadência difundidas no Portugal do século XIX terminam subvertidas, viradas de ponta-cabeça. Na lógica do conto, a única decadência seria aquela encenada por Jacinto, que crê “na ilusão da supercivilização, *erro* em que, em especial, a Europa est[aria] imersa” (OLIVEIRA, 1997, p. 682). Enquanto espaço simbólico dessa Europa decadente e agônica, no balanço final do conto, o Jasmineiro é descrito pelo narrador como um lugar distópico, apocalíptico, desertificado, em que nenhuma verdade científica ou mecanismo se manteve operante – enquanto uma obra civilizacional falhada. Nas palavras de Oliveira (1997, p. 682), o narrador propõe para o leitor o seguinte:

Portugal, o verdadeiro Portugal que guardou suas tradições, que, diferentemente da capital com desejos cosmopolitas, não se deixou influenciar pelas conquistas europeias, não é decadente. Assim podemos pensar, partindo dessas premissas, que a decadência é uma miragem ou, se preferirmos, um erro de visão, causado por este olhar que vê no país o que lhe falta para ser Europa, e não o que ele possui de específico, o que, em seu aparente atraso, faz com que ele esteja à frente dos demais países: longe da *supercivilização* o povo português é o repositório do tipo de vida que, num futuro não muito distante, a Europa irá buscar.

Ora, uma concepção assim, tipicamente oitocentista e limitada na compreensão das diferenças e influências culturais, foi mais de uma vez direcionada ao próprio Eça de Queirós, reiteradamente acusado de francesismo pelos patrinhotinheiros do Estado, que defendiam um programa supostamente nacionalista, marcado por certo reacionarismo político e convencionalismos literários. O arquétipo desses homens inspirados, defensores de um passado histórico grandioso e intocável, sem dúvida foi Manuel Pinheiro Chagas (1842-95), escritor que encetou várias discussões públicas com Eça sobre o tema do patriotismo, tendo inspirado a composição romanceada de tipos literários portugueses. O fato é que Eça sempre representou esses paladinos com ironia e crítica, respondendo (em muitos casos ignorando) às suas provocações com sagacidade, mostrando que toda a retórica direcionada ao seu presumido “antipatriotismo”, que feria o brio lusitano, não era apartidária ou politicamente desinteressada, mas demagógica, com objetivos de promoção social.⁵

Para Oliveira (1997), o Jacinto do conto acolhe as convicções do narrador, sendo esse o sentido mais superficial dos seus últimos juízos nos altos serranos. O protagonista, na sua

⁵ Poderíamos citar a polêmica *Brasil e Portugal*, saída n’*O Atlântico* e cujas respostas a Pinheiro Chagas foram coligidas em *Notas Contemporâneas* (1961). A alteração girou em torno da concepção de patriotismo dos oponentes, terminando com uma réplica irônica de Eça de Queirós, na qual ele afeta humildade, dizendo-se, amigavelmente, não ser detentor de verdade histórica alguma, e conferindo a Chagas, um historiador renomado, a imagem de letrado medíocre e arrogante.

crítica ao pessimismo schopenhaueriano, diz ser uma grande tolice declarar “que a vida se compõe, meramente, duma longa ilusão”, e “erguer um aparatoso sistema sobre um ponto especial e estreito da vida, deixando fora do sistema toda a vida restante, como uma contradição permanente e soberba” (QUEIRÓS, [1892], p. 14). Na sequência desse raciocínio antidogmático, que evidencia a falibilidade da doutrina pessimista e a inexistência de critérios seguros para a sua validação, de forma incoerente, ele dogmatiza:

Na terra tudo vive – e só o homem sente a dor e a desilusão da vida. E tanto mais as sente, quanto mais alarga e acumula a obra dessa inteligência que o torna homem, e que o separa do restante da natureza, impensante e inerte. É no máximo de civilização que ele experimenta o máximo de tédio. A sapiência, portanto, está em recuar até esse honesto mínimo de civilização, que consiste em ter um teto de colmo, uma leira de terra e o grão para nela semear. Em resumo, para reaver a felicidade, é necessário regressar ao Paraíso – e ficar lá, quieto, na sua folha de vinha, inteiramente desguarnecido de civilização, contemplando o anho aos saltos entre o tomilho, e sem procurar, nem como o desejo, a árvore funesta da Ciência! (QUEIRÓS, [1892], p. 14-15).

A opinião de Jacinto, dada pelo discurso indireto livre, é algo próximo da vontade fradiqueana, nunca colocada em prática, de ir viver na Patagônia, para que pudesse se purificar da civilização e voltar limpo de lugares-comuns – capaz de criar algo de novo. No fundo, como se pode facilmente deduzir, a fantasia primitivista era um despropósito para Fradique Mendes, por isso ele, de fato, nunca deixa a Rua de Varennes. Da mesma forma, não nos parece crível que Jacinto, um produto da modernidade, em matéria de erudição e de competência filosófica, oponha-se de todo à modernidade, ao ponto de defender dogmaticamente uma expurgação radical como a sugerida. Sua crítica, ao que nos parece, dirige-se ao estado geral do pensamento moderno, no que tange às pretensões do homem iluminado, que se acha distinto no conjunto da natureza e que acredita possuir um conhecimento superior, devidamente justificado, da realidade assente – pensando dar um passo à frente na compreensão do universo, ele descobre ter dado dois passos para trás, submetido a uma série de novas dúvidas e desentendimentos acerca da existência de entidades superiores, da diferença entre realidade e ilusão, da ideia de justiça, das noções de bom e mau etc.

Jacinto, não sendo totalmente capaz de sustentar uma altivez como a de Fradique Mendes, cuja impassibilidade dandística perante as misérias humanas se revela, também, um sinal de desesperança, oprime-se na constatação do “não há nada a fazer” e busca uma saída na reatualização de valores de um mundo já deteriorado e obsoleto, como sugere o narrador.

Recusando-se a produzir algo de duradouro, como uma obra ou um sistema filosófico, e limitando-se à escrita de cartas (em sintonia com Fradique Mendes), este Jacinto revela uma autoconsciência da perecibilidade de todas as coisas, das ilusões do seu tempo e da inexorabilidade do movimento cíclico da história. O Jacinto lisboense, uma personalidade mais complexa do que sugere o narrador do conto, reflete o sentimento do sujeito moderno perante a instabilidade das certezas dogmáticas-científicas, contudo, mostra-se atento, também, à necessidade de confrontar as ideias e, por efeito, não as tomar como verdades incontestáveis.

Devemos acentuar, para além do já exposto, que o que sabemos deste Jacinto advém da perspectiva de um narrador que se autodeclara seu “vizinho e íntimo” (QUEIRÓS, [1892], p. 5), mas que demonstra uma malícia brejeira, como diria Fradique Mendes sobre o tipo português. É sempre necessário suspeitarmos dos narradores homodiegéticos do último Eça, indagando seus discursos e levantando dúvidas sobre as suas afirmações. Se, por um lado, o narrador desaprova a abundância de civilização e a luxuosidade do Jasmineiro, por outro, ele usufrui dessa opulência e se compraz com a ambientação clássica dos banquetes platônicos em que se come e se pensa com requinte, algo sintomático de uma ambivalência e de uma posição elitista. Poderíamos nos questionar, nesse sentido, sobre que contribuição intelectual ele poderia trazer à mesa filosofante, cujos lugares, como se diz, são bastante limitados e preenchidos com critério (tal critério seria o da variedade humana? Segundo uma curiosidade pelas diferentes formas de compreensão do mundo? Talvez).

O fato é que, sendo confiável ou não, o narrador de “Civilização” é mero adjuvante da história de Jacinto, podendo ser lido como o típico português provinciano (outras vezes representado por Eça na figura de Z. Zagalo e do biógrafo de Fradique, por exemplo), admirador de personalidades distintas e estrangeiradas, mas suficientemente “audacioso” para declarar, sem amplas considerações e aprofundadas ponderações, a primazia do campo sobre a cidade – nesse caso, indo mais longe que Zé Fernandes, e proclamando, patrioticamente, a primazia de Portugal sobre o progressismo europeu.⁶ Quanto aos juízos críticos do narrador

⁶ Sobre a identidade portuguesa relativamente à Europa e o “repensar” da história lusitana, segundo uma escrita meta-histórica na pena de Eça de Queirós, em “Eça e a Europa. Epílogo que será um Prólogo”, Orlando Grossegeisse analisa o seguinte: “Em 1888, Eça já não acreditava na necessária contemporaneidade de Portugal, num esforço coletivo para afirmar-se na ‘Europa das duas velocidades’, como comprova o capítulo final d’*Os Maias*. Face às mortes aceleradas da vida finissecular em Paris, Portugal fica comodamente instalado na anacronia (vd. FM, 83), na mesmice caseira, agora revalorizada face à mesmice europeia, desnacionalizada, ‘o tipo francês’;”. Haja vista o caráter ambíguo da conclusão d’*Os Maias*, a centralidade desse tema no último Eça se traduz numa crítica ao historicismo, aos padrões de construção discursiva – dogmática – sobre o sentido da História.

do conto, ele mesmo parece duvidar que Jacinto seja capaz de renegar totalmente os confortos e a ciência do Jasmineiro. Prova disso seria um sonho seu nas serras:

[...] subia, através dum sonho jovial e erudito, ao planeta Vênus, onde encontrava, entre os olmos e os ciprestes, num vergel, Platão e Zé Brás, em alta camaradagem intelectual, bebendo o vinho da Rética pelos copos de Torges! Travámos todos três bruscamente uma controvérsia sobre o século XIX. Ao longe, por entre uma floresta de roseiras mais altas de carvalhos, alvejavam os mármorees duma cidade e ressoavam cantos sacros. Não recordo o que Xenofonte sustentou acerca da civilização e do fonógrafo. De repente tudo foi turbado por fuscas nuvens através das quais eu distinguia Jacinto, fugindo num burro que ele impelia furiosamente com os calcanhares, com uma vergastada, com berros, para os lados do *Jasmineiro!* (QUEIRÓS, [1892], p. 12).

De maneira muito interessante e não gratuita, o sonho indica a comunhão entre o que o narrador, na sua predileção classicista, talvez chamaria de conhecimento “essencial” e de conhecimento “estúpido”, e que nós poderíamos interpretar como a cooperação, numa alteração filosófica, entre fontes distintas de conhecimentos não hierarquizados. Trata-se da valorização dos conhecimentos obtidos por outros meios que não propriamente teóricos, aprendidos na práxis e conservados numa tradição histórica, ou algo que o valha. O romance *A Cidade e as Serras* sugere isso ao dar voz e alguma credibilidade ao caseiro de Tormes, cujas falas, denunciadoras da posição ideológica anacrônica do narrador, não ficam isentas, também, de alguma contraposição irônica. Enfim, vemos que, no conto, tanto na descrição da biblioteca do Jasmineiro quanto nos devaneios inconscientes do narrador, justamente naquilo que foge ao seu controle, sugere-se a isostenia e a suspensão de juízo. No sonho, a controvérsia sobre o século XIX, ambientada pelo sensualismo de Vênus e protagonizada por Platão, Zé Brás e um português, fica insolúvel. O narrador, por fim, diz não recordar o que Xenofonte argumentou sobre o desenvolvimento técnico da civilização (numa possível referência aos diálogos socráticos sobre a formação educacional e ética de cidadãos); depois, sua visão é turbada por “fuscas nuvens”, como neblinas que tapam a clara percepção do sujeito (ora crente na perfeição do meio rural), e ele observa Jacinto sobre um burro fugindo afoitamente para o Jasmineiro, numa resposta ao entusiasmo pelas serras.

Quanto às referências a filosofias e a filósofos no conto, o narrador descreve uma conversa filosófica com Jacinto em Torges, na risca daqueles exercícios especulativos registrados por Zé Fernandes n’*A Cidade e as Serras*. Trata-se de uma exposição sua, praticamente um monólogo, sobre o individualismo das cidades e sobre a comunhão do homem com o universo no campo, segundo ideias de panteísmo só condizentes com o seu

discurso bucolista, recebidas por Jacinto com desinteresse, como quem já bem conhece a natureza desse pensamento tão rebuscado pelos poetas antigos. Em arremate às suas reflexões, o narrador diz que filosofaram “enevoadamente” (QUEIRÓS, [1892], p. 12), simulando o mesmo desprendimento de Zé Fernandes, cujo diálogo instaurado com Jacinto em Montmartre e em Tormes tem contornos iguais e produz o mesmo efeito: ideias jogadas no ar que, como fumo, no ar se desfazem. Aos olhos de Jacinto, elas não alcançam o estatuto de uma verdade cognoscente.

Em “Civilização”, utilizando como exemplo a história de Jacinto, o narrador tenta propor, como resposta para o século, o retorno ao passado e o abandono do projeto de modernidade das capitais europeias, de certa maneira, algo similar ao discurso fradiquiano pró-aristocrático. Trata-se, poderíamos dizer, de uma inversão do sentido da história. Portugal, ora criticado pelo seu subdesenvolvimento e inanição, é colocado na dianteira das grandes nações, porque se encontra, na sua penúria cultural, apto para antecipar uma volta ao simples e ao genuíno do campo, representativo de um passado supostamente augusto, desembaraçado das complicações da ciência e das consequências do progresso (a especulação financeira, a gentrificação, o alargamento da desigualdade social etc.). E isso quem nos diz é um sujeito provinciano não nominado, não confiável e de índole ambivalente. Difícil cremos que este Jacinto, aparentemente qualificado para duvidar da durabilidade das verdades filosóficas, plenamente se satisfaça com a rusticidade da secular quinta serrana dos jacintos. Afinal de contas, mesmo nesses rincões estava minimamente “provido de civilização!” (QUEIRÓS, [1892], p. 13).

Nesse conto, sobleva-se um questionamento bastante agudo acerca dos ideais civilizacionais que inflamaram a Geração de 70 na crítica e na renovação das mentalidades portuguesas, no que se refere ao anseio de fazer o país entrar no moderno movimento das ideias científicas e filosóficas europeias. O autor-Eça, mais uma vez, indaga os modelos paradigmáticos estrangeiros que tanto seduziram a juventude coimbrã e que definiram as suas primeiras intervenções culturais, como sucedeu nas Conferências Democráticas do Casino Lisboense, em 1871, interdita por requerimento dos escrupulosos patrinhotinheiros.⁷ Sem falarmos dos seus projetos mais antigos, anteriores à estreia individual com *O crime do Padre Amaro* (1876), empreendidos de forma colaborativa com Antero de Quental, Jaime Batalha Reis e Ramalho Ortigão na juventude, como a heteronímia de Carlos Fradique Mendes, *O*

⁷ Debutante no plenário, Pinheiro Chagas foi um dos políticos que, em meados de 1871, discursou na câmara sobre os perigos das Conferências Democráticas, vistas como formas de propagandismo político, numa conjuntura de prováveis ameaças socialistas. Sobre a inimizade entre Eça e Pinheiro, ver “Os fiéis inimigos: Eça de Queirós e Pinheiro Chagas” (2001), de Maria Filomena Mónica.

mistério da Estrada de Sintra (1870) e *As farpas* (1871-72), trabalhos que, assimilando, inevitavelmente, as influências europeias, incluem tratamentos paródicos de modelos literários estrangeiros (e, por isso mesmo, questionamentos autocríticos), bem como uma consciência histórica indagadora do critério de causalidade e afeita a indeterminações. Em suma, uma consciência atenta ao caráter contingencial e acidental dos acontecimentos que (des)regulam a vida.

A influência proveniente de outros países, especialmente da França e da Inglaterra, é um tema deveras importante para o último Eça, tendo em vista a sua predominância não só nos romances semipóstumos, como também nos seus contos e nas suas crônicas jornalísticas, a exemplo do artigo “O Francesismo” e da carta inédita de Fradique “a E.” (dirigida, talvez, a Eça), em que o assunto do influxo francês é retomado.⁸ A descaracterização da nação pela imitação de tendências francesas ou anglicanas, e o restabelecimento de valores tipicamente nacionais foram assuntos que impuseram ao contista a necessidade dialogar com as ilusões vendidas à sua própria geração. Por isso a importância de colocar na voz de Fradique Mendes, um dândi estrangeirado, afirmações tão contundentes sobre a dependência cultural portuguesa, a má influência externa e o reaportuguesamento da pátria. Tais denúncias encerram não apenas críticas ao conservadorismo retrógrado das instituições lusitanas, mais bem cristalizado na imagem de um conselheiro e do falso patriota, mas também elogios aos modos tipicamente portugueses.

Eça, nas suas vivências culturais, pôde verificar de perto as imperfeições das civilizações que chegou a admirar, o que certamente o fez (re)avaliar criticamente a sua própria nação e valorizar algumas das qualidades do seu torrão natal, como a presumida bonomia e a astúcia do provinciano, que um dia fora imponente na “descoberta” no Novo Mundo, conforme a epopeia lusitana de expansão marítima e domínio de outros povos. Isso, no entanto, jamais o fez ignorar os incorrigíveis defeitos da cultura portuguesa, como o provincianismo, a politicagem, o clericalismo etc. Jacinto se depara com uma vida nova no Douro, mas não renuncia de todo aos confortos da cidade. E isso basta para supormos que ele não se apega, dogmaticamente, à simplicidade das serras, que possui, também, flagelos, como a miséria e a exploração do homem pelo homem. Quando ao bucolismo do narrador, o qual parece fazê-lo ignorar os problemas do antigo regime, contradizem-no palavras fradiquianas:

⁸ Poríamos citar, ainda, *Cartas da Inglaterra* (1905) e o texto “A Inglaterra e a França julgadas por um inglês”, inserido em *Notas Contemporâneas*. Nesse último, pela mistificação de autoria e pela escrita epistolar, Eça atribui a um cachorro a prerrogativa de oferecer uma análise “objetiva” dos países ora cotejados. Em ambos os casos, o autor-Eça estabelece diálogos com modelos culturais estrangeiros. Sobre o vínculo desse texto e mesmo d’*A correspondência de Fradique Mendes* com certa tradição literária romântica tardia, ver “O animal filosófico e a escrita autobiográfica. De E. T. A. Hoffman a Eça de Queiroz” (1991), de Orlando Grossegeisse.

“Os homens, mesmo os que melhor servem ao ideal, nunca resistem às tentações sensualistas do progresso” (QUEIROZ, [2002?], p. 94).

Referências

GROSSEGESSE, Orlando. O animal filosófico e a escrita autobiográfica. De E. A. T. Hoffmann a Eça de Queirós. *Runa. Revista portuguesa de estudos germanísticos*, Coimbra, v. 15, n. 16, p. 131-149, 1999.

_____. Eça e a Europa. Epílogo que será um prólogo. In: REIS, Carlos (Org.). *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos*. Coimbra: Livraria Almeida, 2002, p. 175-189. Disponível em: https://www.academia.edu/36697570/E%C3%A7a_e_a_Europa_Ep%C3%ADlogo_que_ser%C3%A1_um_pr%C3%B3logo. Acesso em: 24 fev. 2021.

FREITAS, Lucas do Prado. *Filosofia e antifilosofia no último Eça*. 2021. 163f. Trabalho de Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

MÔNICA, Maria Filomena. Os fiéis inimigos: Eça de Queirós e Pinheiro Chagas, *Análise Social*, v. 36, n. 160, 2001, p. 711-733. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218729234Y9dYV6yz9Wz22SE7.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2021.

OLIVEIRA, Paulo Fernando Motta. Entre Portugal e a Europa: “Civilização” e o saudosismo. In: *150 Anos com Eça de Queirós: Anais do III Encontro Internacional de queirosianos*, 1995, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FFLCH/ USP, 1995. p. 679-691.

QUEIRÓS, Eça de. *Obras de Eça de Queiroz: Prosas Bárbaras*. 2. ed. Lisboa: Livros do Brasil, [19--].

_____. *Correspondência*. Porto: Lello & Irmão, [19--].

_____. *Notas contemporâneas*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. *A correspondência de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Ediouro, [2002?]. (Coleção Prestígio).

_____. *A cidade e as serras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Saraiva de Bolso).

_____. *Civilização*. [1894]. Disponível em: <http://www.luso-livros.net/Livro/contos/>. Acesso em: 28 jul. 2021.

_____. *José Matias*. [1897]. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/eca11.pdf>. Acesso em: Acesso em: 28 jul. 2021.

QUENTAL, Antero. *Bom senso e bom gosto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=130209>. Acesso em 27 jul. 2021.

NEONARRATIVAS DE ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEAS: A IDENTIDADE DO SUJEITO DIÁSPÓRICO EM *O LIVRO DOS NEGROS*

Tharcilla Barros Seidel¹

Introdução

As primeiras narrativas de escravidão tinham como pano de fundo a vida e a jornada de escravizados em busca de liberdade (SUNDQUIST, 1995). Ao propor a análise da representação do sujeito diaspórico em obras que se caracterizam como neonarrativas de escravidão contemporâneas, partimos da definição de Rushdy, que as considera “romances contemporâneos que adotam a forma, as convenções e a voz narrativa em primeira pessoa das narrativas de escravos anteriores à guerra civil” (RUSHDY, 1997, p.3).

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 que foi denominado diáspora africana.

O sentimento de perda é a consequência mais contundente do deslocamento, pois a inserção do sujeito em outro espaço dá origem a um processo de reconfiguração da identidade. Para Stuart Hall (2003), o deslocamento e a diáspora propiciam o surgimento de identidades múltiplas.

Nesse ponto de vista, o propósito deste trabalho é analisar a obra *O livro dos negros*, de Lawrence Hill (2015), abordando as experiências provocadas pela migração forçada e a busca de uma reconfiguração identitária e de um sentimento de pertencimento.

Neonarrativas de escravidão: uma forma de resistência às perspectivas colonialistas e às imagens de subordinação

[...] que parte de mim ainda era africana? Eu não me sentiria em casa até que voltasse para Bayo.

(HILL, 2015, p.326)

As narrativas de escravizados surgiram no século XVIII e XIX e chamaram a atenção do público leitor para a escravatura. A partir de 1960, essas narrativas passaram a adotar um

¹ Graduanda em Letras, Português-Inglês, da Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC UERJ. Orientadora: Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira.

caráter ficcional. Dois movimentos sociais – “Black Power” e a “Nova esquerda” – surgiram nessa década resultando em uma nova perspectiva em relação aos estudos sobre o passado, não apenas permitindo o surgimento de obras ficcionais escritas por afrodescendentes, bem como concedendo um espaço de destaque a esses autores, que logo começaram a fazer parte das bibliografias dos cursos nas universidades.

Os estudantes, trabalhadores e simpatizantes desses movimentos, muitos deles historiadores, começaram a defender que a história não foi feita apenas pelos poderes imperiais de uma nação, mas também por aqueles desprovidos de qualquer poder institucional. Então, esses pesquisadores começaram a estudar a história de baixo para cima, mudando a agenda dos projetos de pesquisa, as metodologias e recursos empregados para compreender o passado. Com isso, o estudo da escravidão americana foi revigorado por um renovado respeito pela verdade, pelo valor do testemunho escravo, pela importância da resistência escrava.

As neonarrativas de escravidão têm especial relevância nos debates atuais sobre o racismo estrutural como legado da escravidão. Ao revisitar textos tradicionais das *slave narratives*, adotando algumas de suas estratégias narrativas, elas também proporcionam uma reflexão sobre o presente. São narrativas que repensam o gênero do ponto de vista da temporalidade e da narratologia, como evidencia o prefixo ‘neo’ (MONTGOMERY, 2012, p. 28). O termo “neo” significa novo e, ao contrário de “pós”, que marca um fim, aponta para diferentes formas de abordagem do tema, inclusive estruturais.

Tendo como foco a passagem da escravidão para a liberdade, combinando elementos ficcionais e empíricos, essas narrativas se apropriam do passado com vistas à ressignificação dos acontecimentos históricos. Indubitavelmente, os movimentos dos anos 60 e a busca de um novo discurso sobre a escravidão em uma época de nacionalismo negro revolucionário emergente foram determinantes para o surgimento dessa nova vertente. Nela, as vozes negras buscam superar a objetificação para se revelarem efetivamente como agentes da enunciação. Há uma autonomia do sujeito ao reivindicar espaço e contrapor-se ao poder hegemônico (BONNICI, 2007).

Segundo Rushdy (1997), as neonarrativas de escravidão levantam questões sobre a conexão entre a escravidão e a identidade negra pós-moderna, em seu conteúdo e forma, uma vez que adotam e subvertem as convenções e vozes da narrativa escrava “antebélica”. É uma escrita que se propõe, de uma forma ou de outra, a resistir às perspectivas hegemônicas minando os discursos que apoiaram a colonização: os mitos do poder, as classificações raciais, as imagens da subordinação.

O sujeito diaspórico em *O livro dos negros*

[...] no cinza infinito de Londres, Aminata sentia falta das cores e dos sabores de sua terra.

(HILL, 2015, p. 380)

A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada durante o tráfico transatlântico de africanos. Devido a esses fluxos forçados, ocorreu o encontro entre culturas, práticas religiosas e línguas diversas que acabaram por exercer um efeito que foi denominado transculturação, ou seja, o entrecruzamento e influência mútua entre culturas, apesar do esforço por parte dos senhores para apagar os traços identitários dos escravos que adquiriam.

Ao embarcar nos navios negreiros, os negros escravizados eram submetidos a um processo de desidentificação. É o que acontece com a personagem protagonista Aminata, de *O livro dos negros*, que foi arrancada do seu povo, do seu lugar de origem e da sua cultura para a escravidão (HILL, 2015). O primeiro passo para essa desidentificação era o desenraizamento. O desenraizamento cultural ocorre quando o indivíduo perde os hábitos e costumes relacionados à sua cultura de origem. Na prática, isso ocorre quando ele é retirado do seu local de raiz ou nascimento, onde os membros compartilham crenças, hábitos e costumes (FERREIRA, 2009).

Singleton e Souza (2009 *apud* FERREIRA, 2009, p. 268) definiram a diáspora africana como sendo: “A dispersão mundial dos povos africanos e de seus descendentes como consequência da escravidão e outros processos de imigração”. Nessa acepção, o vocábulo diáspora remete a sua origem grega: “a dispersão de um povo, não necessariamente obrigado a imigrar, mas, usualmente, dissipado contra sua vontade” (FUNARI *apud* FERREIRA, 2009, p. 449). Numa estimativa ainda incompleta, “calcula-se que somente durante o século XIX, 13,2 milhões de africanos foram forçados a imigrar para o continente americano” (FERRO *apud* FERREIRA, 2009, p. 268).

Os comerciantes de escravos valeram-se da prática de escravização entre povos africanos. Os prisioneiros das tribos vencidas em guerras eram normalmente levados cativos para as aldeias dos vencedores. Com o tempo, essa prática passou a se tornar rendosa para algumas tribos que, por meio de emboscadas, capturavam homens, mulheres e crianças para vendê-las aos traficantes. É desse modo que a protagonista de *O livro dos negros*, Aminata Diallo, é capturada, aos doze anos, na localidade de Bayo, região hoje conhecida como Guiné, na África. Após presenciar o assassinato dos pais, ela é obrigada a caminhar por vários dias

com outros cativos até chegar ao porto, onde é embarcada em um tumbeiro com destino à América do Norte. Nesse trajeto, ela entra em contato com Chekura, um jovem guia, que mais tarde será também escravizado e virá a ser o seu marido.

Em seu artigo sobre o romance, Carreira (2021, p. 390) enfatiza o tom memorialístico da narrativa, que “tem a função primeira de servir de instrumento para a luta em prol da abolição, mas também de dar testemunho do horror e dar significado à existência da narradora”, que é, então, uma mulher já idosa, a rememorar o passado.

Como bem destaca Bonnici (2009, p.30), o termo diáspora “refere-se ao trauma coletivo de um povo que voluntária ou involuntariamente foi banido da sua terra e vivendo em um lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar”. Muitas vezes, o indivíduo acaba se afastando das suas origens. Ao entrar em contato com outra cultura, ele passa a adquirir novos hábitos e costumes, o que evidencia a perda, aos poucos, de suas raízes culturais. Segundo Bonnici (2009), quando se perde a sensação de “pertencimento”, ocorre o fenômeno do “desenraizamento cultural”.

Embora o deslocamento do sujeito diaspórico não signifique uma ruptura completa com o país de origem, a sua identidade passa por uma reconfiguração. Em uma nova terra, em que uma língua diferente e um novo modo de vida são impostos, os elos com a terra natal se enfraquecem. No caso dos escravos, além da imposição do idioma e das práticas dos brancos, havia também o contato com cativos de outras origens, de outras etnias. Em meio a tudo isso, eles tentavam, ao seu modo, manter sua tradição e cultura de origem, apesar da proibição dos senhores. Esses entrecruzamentos foram responsáveis pela fragmentação das identidades desses sujeitos diaspóricos e pelo surgimento de novas identidades, miscigenadas (SEIDEL, 2014).

De acordo com Soares (2016), os Estudos Pós-coloniais vão explorar a visão do colonizador sobre o colonizado, visto como um ser bárbaro, sem cultura ou identidade, que necessitava ser civilizado. Nesse sentido, a cultura do sujeito diaspórico é entendida como primitiva e estática. Subjugados, “os negros não possuíam alternativas para a reordenação de suas vidas” (MOURA *apud* SEIDEL, 2014, p.36). Exposta a situações desumanas, Aminata se sente objetificada e, muitas vezes, considerada como um animal:

Quando fui carregada escada acima e jogada, como um saco de farinha, no convés do navio dos toubabus, busquei conforto imaginando que era uma djeli, e que precisava ver e me lembrar de tudo. Meu propósito seria testemunhar e preparar-me para depor. Papai não deveria ter ensinado sua filha a ler e escrever em árabe. Por que quebrou as regras? Talvez soubesse que algo estava por vir, e quisesse que eu ficasse pronta (HILL, 2015, p. 57).

A arte de contar histórias, parte da tradição africana, é revivida na narrativa. Já velha, ela assume o papel de *djeli* e narra a própria história e a de outros.

No intuito de manter o controle sobre os escravos, havia muitas formas de desidentificação, como a troca de nome e a proibição de falar o idioma natal. Há uma passagem no romance em que o primeiro dono de Aminata, o Senhor Appleby, corta o cabelo da menina diante de todos os outros negros:

Robson Appleby começou a cortar com a tesoura. Chumaços de cabelo caíram em minha testa, em meus olhos. Mais chumaços entravam em minha boca enquanto lágrimas silenciosas escorriam. Perdi todo o cabelo do qual Geórgia e eu cuidávamos todos os domingos. Passou a navalha inúmeras vezes, cada vez mais para trás. Finalmente, jogou mais água e forçou-me a ficar em pé. Ele, então, colocou um espelho à minha frente. Gritei como nunca havia gritado em toda a minha vida. Não me reconheci. Estava sem roupas, sem beleza, sem feminilidade (HILL, 2015, p.157).

Com o corte, Aminata perde a sua identidade de mulher negra, também representada pelas roupas, pelo cabelo e pela cultura africana: “Tanta coisa a que eu tinha direito fora tirada de mim — minha mãe, meu pai, minha terra, minha liberdade. E, agora...” (HILL, 2015, p.138).

No percurso entre o país de origem e o país onde passam a viver, os sujeitos diaspóricos vivenciam um “entre-lugar”, que Bhabha (1998) apresenta como o lugar onde o sujeito vai constituindo uma nova cultura e um discurso frente às diferenças de raça, classe e gênero. Esse lugar de onde o sujeito da diáspora fala é o de construção de um posicionamento e de uma identidade, no intercâmbio entre a sua cultura, língua e costumes de origem frente à nova cultura e línguas, numa tentativa de reafirmação de seus valores sociais e culturais e na tentativa de pertencimento a esse novo lugar.

Desde cedo, a personagem Aminata vive deslocamentos culturais e geográficos questionando sempre a sua identidade “[...] que parte de mim ainda era africana? Eu não me sentiria em casa até que voltasse para Bayo.” (HILL, 2015, p.326). A escrita de *O livro dos negros* é marcada por uma busca da identidade do negro, pela luta por sobrevivência e pela angústia do sujeito da diáspora, dividido entre o lugar real em que está e a idealização do local de origem, que o faz ansiar pelo retorno.

Quando menina, seu pai lhe ensinara a ler e escrever em árabe, o que mais tarde, juntamente com o seu conhecimento de vários idiomas africanos, como o fulfulde e o maninka, lhe proporcionará meios para se tornar independente e livre. Ela logo percebe que o conhecimento do idioma inglês poderá ser muito útil e, por isso, o aprende secretamente.

A hegemonia das classes dominantes está nitidamente retratada na obra de Lawrence Hill (2015), no modo como os brancos colonizadores dispõem dos escravos. Ainda assim, eles demonstram ter desconhecimento do continente africano, o que Aminata percebe claramente, quando por intermédio de Salomon Lindo, seu segundo senhor, ela vê um mapa da África, cuja existência ela mesma desconhecia por muito tempo:

Nos mapas da África, havia desenhos de elefantes, leões e mulheres com os seios nus. Em um dos cantos do mapa, vi o desenho de uma criança africana deitada ao lado de um leão, sob uma árvore. Nunca vira nada tão ridículo. Nenhuma criança dormiria ao lado de um leão (HILL, 2015, p.185).

Os brancos sabiam levar navios até aquela terra, sabiam como tirar as pessoas de lá, mas não conheciam a África, não tinham ideia de quem eram ou como viviam as pessoas ali. Como Carreira nos faz lembrar,

Não importa o quanto os proprietários de escravos tentassem separá-los de suas tradições, os escravos estavam determinados a não deixá-las desaparecer, o que permitiu o surgimento de uma cultura híbrida, sincrética, sob a estrita vigilância dos proprietários das plantações. Esse ato de criar uma cultura própria foi um ato de rebelião (CARREIRA, 2021, p. 394).

O sujeito diaspórico não aniquila a sua cultura e a sua identidade, mas agrega novos valores a ela, assume múltiplas identidades, a partir do convívio com diversas culturas. Esse processo acontece naturalmente pelo contato com o outro. Aminata resume essa condição da seguinte maneira: “Mas dizemos que aqueles que sobrevivem à travessia do grande rio são destinados a viver duas vidas” (HILL, 2015, p.109).

A perspectiva contemporânea da identidade diaspórica transpassa “o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença”, fundado sobre “a construção de um ‘outro’ e de uma oposição rígida entre dentro e fora” (2003, p. 35). Ela demonstra que uma das formas de resistência à dominação é a reconfiguração identitária, de modo ambíguo, negociando com a outra cultura. Mesmo buscando adaptar-se à nova vida, “Aminata se negava a trocar o seu nome e se negava a se esquecer da história que ela tinha em Bayo com seus pais e amigos da aldeia” (HILL, 2015, p.333). Hall diz que:

Devemos ter em mente [...] conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma “comunidade imaginada”. As memórias do passado, o desejo por viver em conjunto, a perpetuação da herança. Com isso, o sujeito vai assumindo diversas identidades de acordo com o ambiente

e a época em que está vivendo, a identidade agora deixa de ser imutável e estática, repassando apenas pelo seu grupo familiar, ela passa a se constituir das relações deste com outros grupos de diferentes locais e países (HALL, 2003, p.58).

A identidade do sujeito diaspórico, portanto, não se desvincula totalmente da identidade nacional, descrita como “comunidade imaginada”. Aminata passa a maior parte de sua vida alimentando o sonho do retorno à terra natal. Nesse ínterim, enfrenta a dura realidade da escravidão, é violentada por Appleby, separada de Chekura e passa pela dor de ter seu filho vendido aos dez meses e de jamais reencontrá-lo. Graças às suas habilidades linguísticas, é convocada a ajudar a identificar e registrar os escravos que, por terem lutado ao lado dos ingleses na Revolução Americana, receberam a oportunidade de formar uma comunidade na Nova Escócia. Esse registro — que de fato existiu, mas, evidentemente, não por meio da personagem — é chamado de “Livro dos negros” e dá título ao romance.

A personagem consegue retornar à África muitos anos mais tarde, onde quase é escravizada novamente e descobre não haver mais laços de pertencimento que a liguem ao continente. Decide, então, ir para a Inglaterra e juntar-se aos abolicionistas. A narrativa de suas memórias é o seu modo de colaborar para a extinção da escravatura.

Considerações finais

Nesta breve análise, buscamos demonstrar como as neonarrativas de escravidão se apropriam de características das *slave narratives* e narram, de um ponto de vista contemporâneo, a trajetória de escravos que conseguiram obter sua liberdade. Ao fazê-lo, trazem à baila questões que são amplamente discutidas no mundo atual, como a identidade dos sujeitos diaspóricos e o modo pelo qual as culturas se interpenetram, gerando identidades híbridas.

No romance, passado e presente se interpolam, em um jogo narrativo compatível com a memória de uma idosa, mas as reflexões que a trajetória da personagem suscita apontam, ainda que indiretamente, para as formas contemporâneas de exclusão do negro. No romance, Aminata se rebela quanto à regra comum à época de que um negro só poderia publicar seu relato se endossado por um editor branco. Ao buscar enunciar-se na própria voz, sem a interferência do discurso de outros, Aminata ecoa as vozes de afrodescendentes que, ainda hoje, lutam para estabelecer o seu lugar de fala.

Referências

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá, PR: EDUEM, 2000.
- CARREIRA, Shirley de S. G. A representação do sujeito diaspórico em O livro dos negros, de Lawrence Hill. *Ilha do desterro*, Florianópolis, v. 74, n. 1, p. 385-404, 2021.
- FALOLA, Toyin; WARNOCK, Amanda. *Encyclopedia of the middle passage*. London: Greenwood Press, 2007.
- FERREIRA, Lúcio. Sobre o conceito de arqueologia da diáspora africana. *Revista de História*, Caxias do Sul, RS, Universidade Caxias do Sul, v.8, n.16, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide Laguarda Resende. UFMG, Belo Horizonte, 2003.
- HILL, Lawrence. *O livro dos negros*. Trad. Dina Blaj Schäffer. Primavera, São Paulo, 2015.
- MONTGOMERY, Christine Lupo. *Conjuring Freedom: Reconstructions and Revisions of Neo – slave narratives*. Peer reviewed/ thesis/ dissertation, 2012.
- RUSHDY, Ashraf H.A. *Neo-slave narratives: studies in the social logic of a literary form*. New York: Oxford University, 1999.
- SEIDEL, Tharcilla Barros. *Pedra do sal: o resgate da memória africana em um dos berços do samba*. 2014. 111 páginas. Monografia de Graduação–Curso de Produção Cultural – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2014.
- SOARES, Karla. Diáspora, identidade e deslocamentos em Dany Laferrière. *Revista de Crítica Cultural: Grau Zero*, Universidade do Estado da Bahia, v. 4, n.1, 2016.
- SUNDQUIST, Eric J. *Empire and slavery in American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

ENTRE GRITOS E SILÊNCIOS, O ROMANCE-REPORTAGEM BRASILEIRO

Yago Rhaynan Amorim¹

Introdução

Neste texto, propõe-se reflexões sobre os pressupostos teóricos do controverso gênero romance-reportagem brasileiro. Para tanto, é necessário entender o contexto por qual passava o país durante a ditadura civil-militar instaurada em 1964. Assim, grande parte da crítica especializada, ao tratar do gênero romance-reportagem, afirma que surgiu na segunda metade da década de 70, soerguido e potencializado por obras bastante populares.

A crítica ainda traz a censura do governo como força motriz dessas obras, tomando-as como narrativas que, se experimentadas em ares democráticos, poderiam ter outra formatação. Sim, de fato algumas dessas obras surgiram diante dos mecanismos de censura implantados pelo regime ditatorial, no qual a mordaza era um instrumento imposto pelos censores àqueles que resolvessem discordar da versão oficial dos fatos ou difundir conteúdos que afrontassem os interesses do governo. Seria equivocados, no entanto, afirmar que a censura foi o único fato gerador do romance-reportagem, uma vez que algumas obras enquadradas nesse gênero foram publicadas após a extinção dos mecanismos oficiais de silenciamento.

Com isso, apontamos que as relações estabelecidas entre jornalismo e literatura serão trazidas à tona com discussões genológicas e parte de suas problemáticas, pesquisando não apenas os seus afastamentos, mas principalmente os entrecruzamentos. Compete destacar que não compactuamos com a ideia de que as fronteiras do gênero foram abolidas e tudo se confunde a ponto de inviabilizar as discussões. Reconhecemos, sim, a existência dos gêneros à medida que também entendemos complexas e problemáticas essas delimitações. Literatura e jornalismo são discursos diferentes? Habitam o mesmo domínio? O jornalista é, por rigor, um escritor? Onde habitam os escritores jornalistas?

Junto a isso, destacamos a “diáspora literária”, que se traduz, justamente, no movimento dos jornalistas à literatura. Com a instauração do regime civil-militar, os órgãos de comunicação foram duramente vigiados com o fito de controlar as informações que pudessem chegar à população. Afinal, o governo entendia que a oposição ao regime poderia

¹Yago Rhaynan Amorim é oficial da Polícia Militar do Estado da Bahia, mestre em Estudos Literários no PROGEL, da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), bacharel em Segurança Pública e Defesa Social (APM/UNEB) e bacharelado em Direito (UNEB). Orientador: Dr. Claudio do Carmo Gonçalves.

ser potencializada caso críticas ou denúncias ganhassem as páginas dos jornais. Por isso, para materializar a censura, o governo valeu-se de diversos órgãos, tendo como principais: o Serviço Nacional de Informação (SNI) e o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) – ambos compondo a engrenagem cujo objetivo era a desmobilização popular, o amordaçamento de ideias consideradas subversivas, o represamento das manifestações artísticas e a repressão política em todas as suas nuances.

Sob a mordaza

Os fundamentos que embasam a censura à imprensa podem ser encontrados nos conceitos da Doutrina de Segurança Nacional, que, de acordo com Nilson Borges (2012), alicerçou os caminhos percorridos pelos militares na ditadura instaurada no Brasil a partir de 1964. Segundo ele, a tomada de poder encontrou respaldo na Doutrina de Segurança Nacional, ministrada na Escola Superior de Guerra, cuja criação, em 1949, contou com o amparo norte-americano e francês, tendo como objetivo precípua “treinar pessoal de alto nível no sentido de exercer funções de direção e planejamento da segurança nacional” (BORGES, 2002, p. 20).

Essa doutrina se estruturou no contexto de uma “guerra total” e “permanente”, polarizada entre Estados Unidos da América e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Diante dessa concepção, todas as ferramentas e mecanismos institucionais deveriam ser utilizados para evitar o triunfo do inimigo. A censura era encarada como condição indispensável à manutenção da incolumidade nacional, já que, sendo um “mecanismo estratégico”, objetivava não o mero silenciamento, mas a imposição de barreiras que contivessem o avanço da ideologia comunista. A unidade do discurso oficial precisaria de ser preservada, mesmo que a repressão e censura fossem os meios de atingi-la.

Ora, é sabido que o inimigo internacional capaz de justificar a guerra total e permanente era mais uma criação alegórica do que uma realidade, de modo que, após instituir o Sistema de repressão, era preciso dar-lhe funcionamento e utilidade, sob pena de o governo cair no descrédito. Assim, surge o que Carlos Fico (2012) chama de “paranoia” e “delírio persecutório”, manifestados pelo governo diante do desejo, quase desesperado, de dar uma feição ao inimigo comunista. As pesquisas de Fico (2012) revelam que, nos dossiês internos produzidos pela Inteligência, personalidades notadamente liberais e conservadoras eram elencadas como comunistas: “uma pichação poderia conter ameaças à ‘segurança nacional’. A

visita de um professor universitário a um militante de esquerda poderia significar um passo na ‘escalada do movimento comunista internacional’” (FICO, 2012, p. 180).

Com a paranoia servindo como método de governo, era necessária a criação de mecanismos legais que a sustentassem. O Estado, então, instituiu órgãos responsáveis por controlar e averiguar as atividades sociais, dentre os quais se destacam o SCDP – Serviço de Censura de Diversões Públicas – e o DCDP – Departamento de Censura de Diversões Públicas –, pertencentes à estrutura do Ministério da Justiça. Por serem áreas que, tradicionalmente, exercem grande influência na opinião pública, os artistas tiveram em seu encaixe, às claras ou sub-repticiamente, censores oficiais. Tornaram-se alvos os programas de rádio e televisão, cinema, espetáculos teatrais, músicas, livros e qualquer manifestação pública do pensamento. O DOI-CODI, inclusive, surge justamente nesse contexto, com o encargo de prender e torturar aqueles que subvertiam as ordens governamentais.

É muito importante frisar isto: o DCDP não possuía qualquer competência legal para censurar a imprensa. Ao contrário da censura a diversões públicas, a censura à imprensa não possuía respaldo jurídico. Em verdade, sua existência nem sequer era admitida, pois o governo entendia que a legitimidade do regime estava associada às concepções coletivas de probidade e retidão. O controle político sobre a imprensa era feito pelo Serviço de Informação ao Gabinete (SIGAB) que, apesar de na prática estar ligado ao Ministério da Justiça, não se encontrava formalizado na estrutura apresentada oficialmente.

Aquino (1999) evidencia a forma como a censura prévia agia nos bastidores das redações dos jornais. Os censores poderiam se instalar nas redações, a fim de avaliar o que estava sendo produzido para, a partir dessa análise, autorizar ou vetar as divulgações. Os parâmetros eram definidos pela Polícia Federal e costumavam variar conforme as circunstâncias da época. Em alguns casos, o veto era apenas parcial e o material voltava ao jornalista para os ajustes. Beatriz Kushnir (2004) traz o relato de Ziraldo, integrante do Pasquim, onde expõe que a relação cordial com a primeira censora gerou sua demissão:

Dona Marina recebia os jornalistas em casa, oferecia café e discutia os cortes: ‘não, isso aqui não convém sair, não. Vamos tirar isso...Não, vocês não vão fazer eu perder o meu emprego’.” No mote das lembranças, por vezes misturando datas e fatos, o cartunista Jaguar lembrou que “(...) nós descobrimos que [ela] tinha um ponto fraco: gostava de beber. Todo dia a gente botava uma garrafa de scotch na mesa dela e depois da terceira dose ela aprovava tudo. Resultado: foi despedida... (KUSHNIR, 2004, p. 198).

Como as ordens do Estado eram acatadas, sob pena de imediatas represálias, as redações dos jornais passaram à autocensura. Diante da perspectiva de que certo conteúdo jamais seria admitido pelo governo, os próprios jornalistas filtravam as notícias que chegariam aos censores. Segundo Kucinski (2002), a autocensura não era fruto do simples ato de dosar a informação que chegaria ao leitor, mas se confundia com mecanismos estruturais, sistêmicos, sobre os quais agiam o processo social de construção da notícia.

Para punir aqueles que ousassem descumprir as proibições, jornais eram retirados de circulação e programas de emissoras de rádio e televisão saíam do ar. Assim, Romancini e Lago (2007), ao tratar da história do jornalismo brasileiro, trouxe à tona o fato de o regime controlar fortemente as informações, chegando ao ponto de “sugerir” aos donos das empresas que certos jornalistas considerados subversivos fossem afastados. Com a repressão cada vez mais endurecida, alguns jornalistas passaram a adotar medidas de resistência à dominação, tais como: lacunas nas páginas que seriam destinadas às notícias censuradas, receitas culinárias aparentemente desconexas, letras de músicas, imagens e textos capazes de revelar, ao menos subliminarmente, a censura que estava sendo imposta pelo regime.

Nesse contexto, é válido fazer considerações acerca dos Atos Institucionais – tema que àquela época também estava sob censura. Segundo o “manual de comportamento” que foi distribuído aos órgãos de imprensa no Rio de Janeiro, políticos cassados não poderiam publicar opiniões, declarações e citações, tampouco a imprensa poderia tecer críticas aos Atos Institucionais e às autoridades constituídas (KUSHNIR, 2004, p. 108).

Em suma, os Atos eram decretos cuja força e eficácia assemelhavam-se aos textos da própria Constituição. Entre 1964 e 1969, foram emitidos 17 Atos Institucionais, criando, dessa forma, a sensação de que o governo respeitava o processo legislativo e cumpria os ditames legais, quando, em verdade, apenas ampliava os seus poderes e usava abusivamente as ferramentas de que dispunha. O gênero romance-reportagem, embora não seja fruto único e exclusivo da censura, mantém com ela estreitas relações. Com o início dos Anos de Chumbo, a censura foi responsável por pavimentar os sinuosos caminhos pelos quais os jornalistas migraram à literatura.

Jornalismo e literatura: um diálogo inescapável

Nesse momento, com propósito de posicionalidade, é necessário revelar que defendemos certas manifestações jornalísticas como literatura. De igual forma, alertamos –

com muita ênfase – que, ao tratarmos de gêneros, não iremos ceder à rigidez absoluta dos conceitos tradicionais: a mobilidade das fronteiras genológicas é uma condição inescapável. Porém, como é preciso partir de um pressuposto, partimos deste: certos textos jornalísticos habitam, harmonicamente, os mesmos espaços dos textos literários. Embora o tema seja complexo e fomenta debates capazes de gerar outra dissertação, não poderíamos jamais alijá-lo desta pesquisa.

Não há como dar início à argumentação sem, antes, trazer a conceituação de Jornalismo Literário. Felipe Pena escreveu um descontraído artigo intitulado o *Jornalismo Literário como gênero e conceito* (2006). O jornalista trouxe essa ideia como “uma estrela de sete pontas”, isto é, criou sete itens imprescindíveis à elucidação do seu pensamento. Para ele, o jornalismo literário não se trata apenas da fuga das amarras da redação, tampouco o mero exercício da veia literária em um livro-reportagem. Há, pelo contrário, uma potencialização dos recursos do jornalismo, que visa a ultrapassar “os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade (...)” (PENA, 2006, p. 6).

Por isso, a primeira ponta da estrela é justamente esta: potencializar os recursos do jornalismo. Segundo Pena (2006), o jornalista literário não alija do processo criativo os padrões tradicionais do jornalismo; há, em lugar disso, uma potencialização desses recursos, desenvolvendo-os de tal maneira que constitui uma nova estratégia profissional. Não esquecem, assim, “os velhos e bons princípios da redação”, que continuam muito importantes, como, por exemplo, “a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas” (PENA, 2006, p. 7).

A segunda ponta é “ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano”, ou seja, o jornalista busca romper com as características básicas da contemporaneidade: a periodicidade e atualidade. O jornalista literário não se condiciona à famosa hora do fechamento dos jornais – quando fatalmente se deve entregar a reportagem. Aliás, esse senso de urgência é parcialmente ignorado em prol de uma visão mais ampla da realidade, que, aliás, é a terceira ponta sugerida: “proporcionar uma visão ampla da realidade”, contextualizando a informação da forma mais abrangente possível. Para ele, “a preocupação do jornalismo literário, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível, o que seria muito mais difícil no exíguo espaço de um jornal” (PENA, 2006, p. 7).

A quarta característica – que aqui trazemos com ressalvas – é a “cidadania”. Pena (2006) afirma que, embora o termo pareça ter caído em descrédito, não podemos ignorá-lo, mas, isto sim, tratá-lo como um incontornável dever e um compromisso com a sociedade. Essa abordagem “pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a

solidariedade. Não, isso não é um clichê. Chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo” (PENA, 2006, p. 7). Embora o autor refira-se à lida jornalística, encaramos com ressalva essa característica, uma vez que a literatura, em si mesma, não deve se obrigar às questões moralmente vigentes, até porque o próprio conceito de moralidade é mutável e polissêmico, variando conforme o tempo e espaço. O didatismo e pedagogismo, unidos às noções aqui trazidas de “cidadania”, são características que antes de tudo prejudicam o projeto estético de obras literárias. Podemos ir além ao afirmar que, no campo literário, espera-se o rompimento ou ressignificado dos conceitos vigentes, criando e destruindo símbolos, sem que essas transgressões sejam condenáveis.

Pena (2006) continua e assinala a quinta ponta: o “rompimento das correntes do lide” – estratégia narrativa adotada por jornalistas norte-americanos no começo do século XX com intuito de conferir objetividade aos textos jornalísticos. Essa estratégia determina que o texto jornalístico deve responder a seis questões fundamentais: quem? O que? Como? Onde? Quando? Por quê? Essa objetividade tornou a imprensa mais ágil e menos prolixa, embora tenha ocasionado severos prejuízos à criatividade, elegância e estilo.

A sexta ponta refere-se aos “definidores primários”, que são aquelas fontes oficiais e tradicionais para as quais os jornalistas costumam recorrer sempre que houver um fato passível de ser noticiado. São, em geral, os sujeitos que ocupam cargos relevantes, fontes oficiais do Estado, autoridades social e moralmente constituídas. Pena (2006) avisa que o jornalismo literário não deve se limitar a esses definidores primários, criando alternativas de fontes não oficiais. É necessário “criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados” (PENA, 2006, p. 8).

Por último, fechando as sete pontas, Pena (2006) traz a “perenidade”. As obras baseadas nos preceitos do jornalismo literário, diferente das reportagens cotidianamente expostas ao público, não podem ser efêmeras ou superficiais, tendo como objetivo a permanência. Faz, ainda, uma comparação aos bons livros, que permanecem por “gerações, influenciando o coletivo e individual em diferentes contextos históricos. Para isso, é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada” (PENA, 2006, p. 8).

Essas características apontadas por Pena (2006) evidenciam que há diálogos inescapáveis entre jornalismo e literatura – fazendo-nos chegar à ideia precípua de que o bom texto jornalístico pode ser encarado como literatura. Alceu Amoroso Lima (1990) é um dos principais precursores da ideia de jornalismo como gênero literário. O referido autor defende que esses gêneros são potencialmente ilimitados, confundem-se, multiplicam-se, misturam-se,

pois não excluem a história, a oratória, a epistolografia, a autobiografia, filosofia e nem mesmo a ciência. Para ele, “tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é seu valor de beleza” (LIMA, 1990, p. 36-37).

É certo que alguns textos jornalísticos se apropriam de formas e gêneros literários, na medida em que podem produzir uma narração dramática, romântica ou épica, conforme o estilo e finalidade do jornalista. Há textos que vão além e trazem, ainda, um *plot twist* – expressão da língua inglesa que marca uma mudança radical na direção esperada ou prevista pelo leitor –, usando, para tanto, recursos narrativos muito presentes na literatura. É óbvio que a intenção primordial dos textos jornalísticos é informar o público, e não necessariamente entretê-lo. Mas, por conta da convivência (ora harmoniosa, ora conflituosa) dos gêneros, as fronteiras se veem cada vez mais indefinidas. Nesse sentido, é salutar trazer a reflexão de Mikhail Bakhtin:

E no curso de toda evolução ulterior do romance, a sua profunda interação (tanto pacífica, quanto hostil) com os gêneros retóricos vivos (jornalísticos, morais, filosóficos e outros), não se interrompeu e não foi, talvez, tão interrompida quanto a sua interação com os gêneros literários (épicos, dramáticos e líricos). Porém, nesta constante inter-relação mútua, o discurso romanescos conservou sua originalidade qualitativa irreduzível à palavra retórica (BAKHTIN, 2002, p. 80).

Esse trecho do pensamento bakhtiniano contradiz àquele exposto por Lima (1990), já que, de forma inequívoca, diferencia o romance dos demais “gêneros retóricos vivos”, dentre eles o jornalismo. São muitos os pesquisadores que seguem a linha de Bakhtin (2002), apesar de admitirem a relevância do pensamento de Amoroso Lima. Pery Cotta (2005), por exemplo, defende que o jornalismo se encontra mais ligado à retórica do que à literatura, admitindo que, embora haja certas similaridades, não se pode dizer que o jornalismo seja uma “literatura menor”, pois apresenta fundamentos elementares de uma arte própria, que permite a expressão do pensamento, visando ao falar bem para se comunicar. Para ele, o jornalismo é uma “arte estruturada há muitos séculos por Aristóteles, no tempo em que comunicar era exatamente a capacidade de expressar-se para o público” (COTTA, 2005, p. 9).

Desde o século XIX, o jornalismo brasileiro dialoga intimamente com a literatura. Não nos referimos apenas aos folhetins publicados nos jornais, mas à própria noção de que a notícia é, por si só, uma espécie de narrativa. Acontece que literatura e jornalismo são, em primeira análise, territórios distintos, porém não inteiramente separados. Possuem um caráter

híbrido e, por isso, Castro e Galeno (2002, p. 17) asseveram que “os processos de transformação da atividade jornalística e da criação literária têm seguido cursos paralelos, não sem importantes pontos de encontro e territórios compartilhados”. Não é fruto do acaso o fato de muitos escritores consagrados terem iniciado suas carreiras no jornalismo, a exemplo de Olavo Bilac, Clarice Lispector, Luís Fernando Veríssimo, Machado de Assis, Lima Barreto, Carlos Heitor Cony, entre tantos outros. Convém, de igual forma, trazer jornalistas que alcançaram à imortalidade da Academia sem deixar a lida jornalística, a exemplo de Assis Chateaubriand, Roberto Marinho, Zuenir Ventura, Merval Pereira, dentre outros.

Hoje, deixamos de ser meros pacientes para nos tornar também agentes da informação. Um texto qualquer publicado na internet é capaz de avançar por todo o território nacional antes de ganhar os meios de comunicação tradicionais. Há, nas mídias sociais, o uso do termo “viralizar” para simbolizar o conteúdo que foi compartilhado por um grande número de pessoas, criando, assim, uma gigantesca rede de internautas a falar sobre o mesmo assunto. O problema é que muitos internautas são capazes de viralizar sem que haja garantia de veracidade das informações.

Destaca-se a Agência Lupa – a primeira agência de notícias do Brasil a se especializar nessa técnica –, fundada em 2015 e atualmente incubada na Revista Piauí, no site da Folha e do Uol. Desde a sua criação, a Agência Lupa já produziu checagens em formato de texto, áudio e vídeo, divulgando verificações em praticamente todas as modalidades de comunicação. O resultado desse trabalho de corrigir informações imprecisas e divulgar os dados corretos rendeu-lhes títulos internacionais, como o El Periódico, um dos prêmios mais importantes da Espanha. Ademais, a Agência Lupa integra a *International Fact-Checking Network* (IFCN), do *Poynter Institute*, nos Estados Unidos da América, além de ter representado o Brasil em eventos de alcance global, como a Cúpula do G-20 e nos debates da eleição presidencial estadunidense de 2016. Essas circunstâncias poderiam nos levar a crer que o jornalismo se condena à verdade – ou se condiciona a procurá-la – enquanto a literatura flana, desobrigada, pelas amplas veredas da criatividade.

No regime militar de 1964, sobretudo após a instauração dos mecanismos de censura, as “verdades” que circulavam e chegavam à população eram produzidas por meio de múltiplas coerções, estabelecendo, assim, um manipulável regime de subjetividades coletivas. Fabricavam pretensas realidades ou coloriam a sociedade de acordo com os interesses do poder instituído. Diante disso, cumpre-se questionar: se ainda vivêssemos sob o regime de exceção, quantas verdades ainda nos seriam negadas? E as verdades, quantas seriam encaradas como falácias?

Por fim, quanto às análises genológicas, compreendemos que há constantes e incontornáveis mudanças. As fronteiras entre os gêneros até existem, mas são maculadas, violadas, decompostas, de modo que qualquer tentativa de classificação já se torna, no decorrer do seu próprio exercício, obsoleta. A palavra é a matéria-prima do ficcionista e do jornalista, embora possam se prestar a objetivos distintos. A narrativa, por sua vez, é um elemento indispensável a ambos, pois “produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística” (BULHÕES, 2007, p. 40).

Nesse ínterim, chegamos à parte basilar desta pesquisa. Na década de 70 do século XX, jornalismo e a literatura viram-se enredadas num processo de deslocamento, de movimentos e agitações que expunham as efervescências sociais e políticas. Formou-se o que aqui chamamos de Diáspora Literária.

A diáspora literária

É basilar trazer, antes de qualquer outro ponto, o conceito tradicional do termo diáspora: remete-nos, em primeira e mais superficial análise, às noções de dispersões, forçadas ou incentivadas, de massas populacionais às zonas de acolhimentos. O termo, do grego, significa “semear” ou “dispersão”, associando-se aos movimentos migratórios e colonizadores na Ásia Menor e no Mediterrâneo. Na Bíblia Sagrada, a partir das traduções gregas, o termo é encontrado no livro do Deuteronômio 28:25, indicando a dispersão dos hebreus no acontecimento intitulado Cativo da Babilônia ou Exílio da Babilônia. Em suma, quando estiveram sob domínio dos babilônicos, os hebreus foram obrigados a deixar a Palestina rumo aos domínios da cidade da Babilônia – local em que foram por muitos anos escravizados. A primeira grande deportação, precedida de saques e destruições, deu-se no ano de 598 a.C e a segunda, 587 a.C.

Historicamente, o termo pode também se referir às diásporas gregas e armênias; ressaltamos, no entanto, a “diáspora africana”, em seu sentido mais específico e alicerçado, a princípio, nos pensamentos dos historiadores George Shepperson e Joseph E. Harris. A origem dos estudos da “diáspora africana” é frequentemente atribuída a eles. Em 1965, durante uma conferência na Universidade de Dar es Salaam, na Tanzânia, Shepperson (1965) apresentou um trabalho em que, traçando um paralelo com a diáspora judaica, introduziu as ideias de diáspora nos estudos dos povos africanos e seus descendentes. O historiador entendeu que a dispersão dos africanos por conta do tráfico de escravos guarda semelhanças

com a diáspora judaica. Dessa forma, visou ao alargamento da historiografia africana e reestruturou debates em torno do próprio pan-africanismo.

É fundamental também trazer o pensamento de Paul Gilroy (2001) – respeitável referência nos estudos culturais contemporâneos. Para ele, o termo diáspora está umbilicalmente ligado às ideias de dispersão, exílio e escravidão; essas noções são cristalizadas, inclusive, no acertadíssimo título do livro *O Atlântico Negro* (2001). Para ele, culturas e identidades negras, tais como as dos judeus, não podem se dissociar das experiências traumáticas por que passaram. O autor posiciona-se, portanto, contra as ideias nacionalistas de pureza das culturas e contra aquilo que chama de absolutismo étnico, uma vez que a própria existência do sujeito exilado rompe o discurso de uma cultura que se pretenda homogênea. A memória da escravidão e a experiência histórica do racismo fundam, política e culturalmente, a identidade dos negros no Ocidente, à proporção que também interrogam as relações travadas entre identidade e pertencimento.

Com base nessas argumentações, entendemos que o conceito de diáspora se enriquece, abrindo-se às variadas perspectivas contemporâneas sem jamais alijar do processo suas raízes históricas. Por isso, prospera o experimento de associar diáspora à literatura, aqui criando a noção de Diáspora Literária. No contexto traumático da ditadura brasileira de 1964, alguns jornalistas, gradativamente silenciados, migraram à literatura para contrapor as facciosas informações montadas pelos governos autoritários ou porque não se viam mais esteticamente representados nas novas formatações jornalísticas. As censuras, prévias ou posteriores, criaram no país uma profunda cisão entre notícia e realidade. A versão oficial, pois, estava longe de retratar a realidade do país.

Tal ação da censura não visava apenas assegurar tranquilidade ao novo regime retendo-lhe as críticas da oposição, mas, sobretudo, a apagar ou a desvirtuar a realidade histórica que se vivia na época, em prol da visão cor-de-rosa de “um país que vai pra frente” bem adequada ao ufanismo do “milagre brasileiro”, anunciado em canções e slogans da época (COSSON, 2001, p. 18).

Esse movimento propiciou a aparição de obras literárias que foram chamadas de romances-reportagem. Assim foi que Rildo Cosson (2007) asseverou o termo cunhado por Ênio Silveira, editor de uma coleção cujo título era *Civilização Brasileira* (1975). O objetivo era conduzir o público a histórias reais travestidas de ficção, a exemplo do bem sucedido *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1975), do repórter maranhense José Louzeiro. O sucesso comercial impulsionou Louzeiro (1932 – 2017) a escrever, ainda, outros romances-

reportagem: *Infância dos mortos* (1977) e *Aracelli, meu amor* (1976), frutos de coberturas jornalísticas para os jornais *Folha de São Paulo* e *Última Hora*.

A literatura, então, assumiu declaradamente um papel que, em geral, é-lhe sub-reptício: instrumento político. É certo que a arte em geral mantém estreitas relações com a nação sobre a qual se desenvolve, bem como qualquer obra, mesmo as ditas despreziosas, podem ser usadas politicamente. Na ditadura civil-militar brasileira, no entanto, percebeu-se que havia na literatura engajada uma busca pela exposição da verdade, isto é, os valores estéticos foram parcialmente alijados em prol de uma narrativa calcada na realidade. Nesse sentido, é oportuno evocar o pensamento de Jan Murakoský, que oportunamente traça a relação entre construção interna da obra e os paradigmas de conhecimento vigentes na coletividade, propondo, assim, que a função estética deva ser entendida como uma construção variada no tempo e no espaço, sujeitas a constantes violações e sucessivas alternâncias (MURAKOSKÝ, 1977).

Dessa forma, àquela literatura coube um outro papel além da ficção: a descrição dos fatos extraídos da realidade brasileira. Cederam ao leitor do romance-reportagem uma realidade que lhe fora negada nas páginas dos jornais. A literatura tornou-se mais dinâmica e atrativa. Ler ou produzir um livro que se presta à “verdade”, que se propõe a driblar a censura, tornou-se um ato de silenciosa subversão. Flavio Aguiar, inclusive, afirma que houve, por volta de 1974, um crescimento exponencial no “público interessado em buscar na literatura uma representação da realidade que não conseguia em outros veículos de comunicação” (AGUIAR, 1997, p. 417). Segundo Castro e Galeno (2002, p. 60), *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* vendeu dez mil cópias em quatro meses.

Diante do fato de a crítica especializada ter captado esse fenômeno literário, torna-se possível a ressignificação do termo diáspora – e, em especial, o seu emprego nesta dissertação – não apenas pelas naturais transmutações semânticas a que todo vocábulo está fadado, mas sobretudo pela força simbólica e estética dessa palavra. A diáspora é, por si só, expressão de mudanças e adaptações a novas circunstâncias. Tanto é que, no *Dicionário das mobilidades culturais* (2010), o verbete “diáspora” suporta uma explosão de conceitos e responde a uma diversificada existência. As ciências sociais estão a tratar, desenvolver e mobilizar as reflexões em torno dele, intensificando a análise das práticas culturais hodiernas e do passado. Nessa profusão de conceitos e ideias, a diáspora tem se tornado relevante tema na cultura contemporânea. A Literatura não poderia se ausentar do debate.

É importante certificar que a censura é uma das primeiras causas apontadas pelos estudiosos do romance-reportagem no Brasil. Com a ditadura instaurada, sobretudo após o

AI-5, a “literatura jornalística” assumiria a função de resistência e denúncia às arbitrariedades do regime. Por isso, a literatura brasileira dos anos 70 estaria muito atrelada ao documental, tomando para si elementos que antes concerniam à lida jornalística (COSSON, 2007). O próprio Rildo Cosson, no entanto, avisa-nos não ser ideal encarar o romance-reportagem como fruto direto da censura, já que *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* (1975), *Porque Cláudia Lessin vai Morrer* (1978), de Valério Meinel, e *O Caso Lou* (1975), de Carlos Heitor Cony, foram publicados após o período em que o governo censurava previamente os jornais.

O outro fator capaz de explicar a diáspora literária é este: o país passou a experimentar, de forma gradativa, um novo padrão de jornalismo, mais objetivo, calcado em técnicas específicas de divulgação e seleção dos escritos; um modelo documental, espelhado no norte-americano e, por isso mesmo, afastado das práticas comuns à imprensa do século XIX e XX – práticas, inclusive, que estavam muito mais próximas à literatura e motivaram Olinto e Amoroso Lima a defenderem o jornalismo como gênero literário. Por isso, alguns estudiosos, como Rildo Cosson (2007), acreditam que o surgimento do romance-reportagem está ligado também à inadequação de certos jornalistas, que, desinteressados em apequenar suas escritas às formas objetivas e meramente factuais, migraram aos romances.

Nessa abordagem, a formação de uma Diáspora Literária indicou a expressão máxima do romance-reportagem, em meio às lutas por aumentos das vozes e quebras de rígidos silenciamentos, seja pela força do Estado, seja pelas novas regras do mercado. O romance-reportagem assumiu uma importante função na conjuntura social da época, mas seu caráter informativo foi questionado por alguns críticos, como Flora Süssekind. A busca pela verdade, para ela, estava reduzida a casos particulares que eram, no ambiente ficcional, ampliados como retratos do contexto geral, eram “retratos 2x2”:

Não dá para trazer a História brasileira à cena? Então se fala de alguns “casos”. Há desaparecidos, exilados, mortos no país? Então se fala do rapto de “Carlinhos” ou de “Aracelli”. A população está marginalizada e submetida à violência de um regime autoritário? Então se fala de Lúcio Flávio, dos presídios e da violência policial. A classe média está perplexa com o pouco proveito que tirou do Golpe Militar de 64? Então se fala de Cláudia Lessin Rodrigues e de sua vida familiar [...] (SÜSSEKIND, 1984, p. 182).

Dessa forma, o hibridismo encerrado no gênero romance-reportagem demanda reflexões ainda mais densas. A ideia de “retrato 2x2” trazida por Süssekind (1984) é acolhida por Davi Arrigucci Jr., que, ao expor seu pensamento, afirma que é um romance “alegórico”, isto é, a busca pela verdade geral se dá por meio de casos isolados. Para o referido autor:

É um romance apoiado na mediação da reportagem, e é um romance alegórico, que através de um fato específico tende a aludir a uma situação geral – o quadro geral da violência – por meio de um segmento social. Ele escolhe um determinado caso típico, ou que para ele aparentemente é típico, dentro da situação da realidade brasileira, e tenta aludir com isso a uma totalidade de coisas que não é aquele fato específico. Então, é um romance alegórico, baseado na reportagem (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 78).

Süssekind (1984) e Arrigucci Jr. (1999) parecem admitir a relevância desse gênero para contornar a repressão e censura, mas relativizam seu valor literário e repreendem a generalização a que, propositalmente, o leitor é instado a crer. Num ensaio, Arrigucci Jr. (1979) ainda vai além ao encarar a alegoria como uma ideia naturalmente fragmentada, sendo, portanto, problemático dela retirar verdades cabais. Essas produções, quando comparadas às grandes obras ficcionais, não têm relevante valor estético e são “fracas”. Esse posicionamento, no entanto, esbarra em vozes dissonantes, a exemplo de Hollanda e Gonçalves (1979), que consideram o romance-reportagem como uma valorosa produção literária da década de 70. Segundo os críticos, os caminhos abertos pelos escritores-jornalistas representam um importante passo ao país, pois seus textos não apenas se impõem como arte, mas também testemunhos, falas, documentos capazes de retratar o momento atravessado pelo país. Além disso, o romance-reportagem transita, com notória habilidade, entre a objetividade jornalística e a intervenção criativa da literatura.

Antônio Cândido (2008), em sua obra *Literatura e Sociedade*, afirma que não há impedimento para que os críticos ressaltem os elementos que preferirem, desde que tenha o cuidado de utilizá-los como componente da estruturação da obra. Cândido (2008) ainda verificou “que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais”.

Assim, não concordamos com parte da crítica que considera fracassada a empreitada literária do gênero romance-reportagem setentista. Apesar dos projetos estéticos parecerem controversos, é notório que o gênero romance-reportagem assumiu um papel importante no contexto do regime ditatorial brasileiro. Não eram obras puramente abstratas; instauraram, pois, um universo ficcional quase palpável a dialogar com eventos cotidianos. A representação de personagens e situações reais mexeram com a expectativa do leitor, dando-lhes a ideia de que a simples leitura era uma espécie de subversão. Isso também é uma das explicações do sucesso comercial.

Enquanto a história, na condição de ciência, elenca listas com nomes, datas e fatos, a literatura é a principal responsável por manter viva a feição humana das tragédias pessoais ou coletivas. Se há aspectos em que os regimes ditatoriais apresentam diferenças, há um outro de que compartilham: a ojeriza à arte. Ou melhor, ojerizam a liberdade inerente ao processo artístico e só admitem a arte que convém aos seus propósitos. A arte incomoda justamente porque, quando não cria as próprias percepções de beleza, subverte-as completamente.

Flora Süssekind, em *Literatura e Vida Literária* (1990), e Silviano Santiago, em *Vale Quanto Pesa* (1990), discutem a forma com a qual a literatura lidou com a censura e repressão. Essa literatura engajada tem um grande percalço: travestir as palavras, dissimulá-las, tecê-las com bastante zelo, a fim de transmitir a mensagem política, documentar a realidade, sem se precipitar aos abismos da censura. Nessa perspectiva, emerge o próprio conceito de “romance-reportagem” na visão do professor Rildo Cosson:

Teoricamente, o romance-reportagem pode ser visto como um gênero que resultou do entrecruzamento do gênero ‘literário’ com o gênero ‘não-literário’ da reportagem, ou em outras palavras, da intersecção das marcas constitutivas e condicionadoras da narrativa romanesca e da narrativa jornalística. (COSSON, 2001, p. 32).

O pesquisador Claudio do Carmo, no ensaio *Literatura e Política* (2018), publicado na revista *Soletras*, afirma que as relações entre política e literatura ainda geram discussões e não representam um consenso:

Embora haja uma trajetória ao longo da história literária que nos faça enxergar esse entrecruzamento do que chamo de politização literária, essa relação nunca significou um consenso. Kant (2010), ainda no século XVIII, na sua *Crítica do juízo*, já demonstrava, com autoridade acompanhada por toda uma época, que a arte deveria ser desinteressada. O verdadeiro juízo crítico afastava o interesse. Ora, se sabemos que a política se constrói por interesses que geram negociações, trocas, ganhos e perdas, é necessário cuidar que a literatura não está imune a isto, seja no texto literário, a ficção propriamente dita, seja no aspecto exterior ou físico da autoria (GONÇALVES, 2018, p. 51).

Assim, literatura e política traçam uma relação íntima e indissociável, mesmo que visto sob a ótica de uma “pretensa ausência”. A politização literária, portanto, não é um fenômeno isolado ou recente, mas fruto do próprio processo artístico, sobretudo na contemporaneidade. As obras têm assumido, cada vez mais, um caráter “cerebral”, atingindo

um “alto grau de inteligibilidade”, de modo que não há produção despretensiosa, ou melhor, a produção “desinteressada” mostra-se definitivamente antiquada.

Diante disso, é importante reforçar a distinção entre fatos jornalísticos retratados em romances e as notícias veiculadas em jornais – este último é o pronunciamento sobre algo que está a ocorrer, uma espécie de presente, ou melhor, asserção da realidade (HAMBURGUER, 1986) ou o mundo comentado (RICOEUR, 2010). Na narração, por sua vez, o personagem, além de não ter qualquer obrigação de se sujeitar à realidade, situa-se em outro plano axiológico, possuindo uma visão limitada da realidade, porém a tecendo de uma forma tão crível que não resta ao leitor senão acreditar.

Considerações finais

Castradores, os regimes ditatoriais não concebem outros ideais que não os criados por si. Os movimentos artísticos tendem a assumir a vanguarda da sociedade e buscam não apenas traduzir as convulsões sociais, mas também criá-las. O romance-reportagem, portanto, ousou gritar nos momentos em que silêncios foram decretados:

Jacques Le Goff, em sua obra *História e Memória (1990)*, deixa evidente o caráter “único” dos eventos históricos, bem como a necessidade do historiador de misturar relato e explicação. A história, portanto, torna-se uma espécie de gênero literário: é uma ciência ao mesmo tempo que uma arte. Le Goff (1990) vai além e afirma que o “crescente tecnicismo da ciência histórica tornou mais difícil para o historiador parecer também escritor. Mas existe sempre uma escritura da história”.

O romance-reportagem dialoga com essas duas vertentes: não se obriga inteiramente à verdade, mas se vale dela. Assim, essa literatura engajada assumiu importante função na época e, ainda hoje, presta-se não apenas à literatura, mas também à história.

Referências

- AGUIAR, F. *A palavra do purgatório: literatura e cultura nos anos 70*. São Paulo: Boitempo, 1997.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 77-109.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CASTRO, Gustavo de.; GALENO, Alex. (Orgs.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

_____. *Romance-reportagem: o gênero*. São Paulo: Ática, 2001.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge.; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura–regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes; Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONÇALVES, Cláudio do Carmo. Literatura e política: uma introdução. *Soletas*, São Gonçalo, RJ, UERJ, n. 36, p. 51-63, out. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/33978/26599>. Acesso em: 06 fev. de 2020.

KUCINSKI, Bernardo. A primeira vítima: a autocensura durante o regime militar. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: EDUSP, 1990.

ROMANCINI, Richard.; LAGO, Claudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2007.

SHEPPERSON, George. The African Abroador the African Diaspora. In: RANGER, Terence O. (Orgs.). *Emerging themes of African History*. Nairobi: East African Publishing House, 1968, p. 152-176.

EL SUEÑO DEL CELTA: EL COLONIALISMO DE FINES DEL SIGLO XIX E INICIOS DEL SIGLOS XX EN EL CONGO Y EN EL PUTUMAYO

Yasmim Gaspar Costa¹

Introducción

Este estudio presenta, en primer lugar, un análisis de la novela *El sueño del celta* (2010), de Mario Vargas Llosa en contrapunto con la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1553), de Bartolomé de Las Casas. Fue realizada una reflexión crítica a partir de los dos primeros capítulos de la novela de Vargas Llosa y de fragmentos del libro de Las Casas, a partir de la cual fue posible percibir grandes semejanzas entre el posicionamiento del diplomático irlandés Roger Casement, siglo XIX, y del frey español, siglo XVI, en sus expediciones al Congo y a Sudamérica, respectivamente. Con base en el cuestionamiento de Tzvetan Todorov (1982, p. 182) “¿Puede uno querer a alguien si ignora su identidad, si ve, en lugar de esa identidad, una proyección de sí o de su ideal?” destacamos que Casement y Las Casas al mismo tiempo que se preocupaban con la integridad física de los nativos se sentían superiores a ellos en relación a su civilidad y a su religión. También es importante observar la semejanza entre la subyugación ejercida sobre los nativos de los dos continentes a pesar de la distancia temporal y territorial de las expediciones de Casement y de Las Casas.

Además, otro punto importante presente en la segunda parte del novela de Vargas Llosa, bajo el título “La Amazonía”, es el relato histórico, pues el hilo conductor de la narrativa es la correspondencia entre Casement y el Ministerio de Relaciones Exteriores británico, publicadas en el *Libro Azul Británico: Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo* (1912), en las que el diplomático irlandés revela los maltratos cometidos por los peruanos sobre los nativos del Putumayo, región localizada en la Amazonía peruana, en la época de extracción del caucho. Con eso, se destaca el peligro de la historia única y la importancia de revelar el pasado, para alcanzar la concientización social, pues “*Reviver e narrar são formas de resistência à brutalidade e injustiças de um passado que não se quer ver no futuro*” (REIS, 2007, p. 84).

¹ Bolsista CNPq/Pibic. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Orientadora: Dra. Ximena Antonia Díaz Merino.

Constatamos que en las obras *El Sueño del Celta* (2010) y *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1553), Roger Casement y Bartolomé de las Casas presentan concepciones y actitudes etnocéntricas en relación a los nativos de África y América respectivamente, siendo que en un primer momento el narrador nos presenta a Roger Casement como un hombre que tiene gran admiración por África, pero, esa admiración es nutrida a partir de lo que oye hablar acerca de ese continente. Y, con eso, es posible ver que él cree que África es un lugar de gente retrasada que necesita ayuda para poder evolucionar y transformarse en una sociedad de personas civilizadas. Eso puede ser encontrado en el siguiente trecho de la obra de Vargas Llosa (2010, p.26):

Llevar al África los productos europeos e importar las materias primas que el suelo africano producía, era, más que una operación mercantil, una empresa a favor del progreso de pueblos detenidos en la prehistoria, sumidos en el canibalismo y la trata de esclavos. El comercio llevaba allá la religión, la moral, la ley, los valores de la Europa moderna, culta, libre y democrática, un progreso que acabaría por transformar a los desdichados de las tribus en hombres y mujeres de nuestro tiempo.

De la misma manera, tenemos al fray Bartolomé de las Casas, uno de los religiosos que estaba en la expedición a América con el fin de llevar la palabra cristiana para los pueblos originarios, pues se los juzgaba seres puros y sumisos, reafirmando, así, una relación de inferioridad. (LAS CASAS, 2006, p. 13):

Todas estas universas e infinitas gentes, a *toto genere*, crío Dios los más simples, sin maldades ni dobleces, obedientísimas, fidelísimas a sus señores naturales y a los cristianos a quien sirven; más humildes, más pacientes, más pacíficas y quietas, sin rencillas ni bollicios, no rijosos, no querulosos, sin rancores, sin odios, sin desear venganzas, que hay en el mundo.

Pero, ¿qué sería llevar la religión a África o América? ¿Ya no tendrían una religión, esos pueblos? La respuesta es sí, ya tenían religiones y sus propias costumbres. Pero esas eran silenciadas por diferenciarse de lo que creían que fuera el padrón de lo que es correcto, como lo afirma Quijano (2004, p.127)

O confronto entre a experiência histórica e a perspectiva eurocêntrica de conhecimento permite apontar alguns dos elementos mais importantes do eurocentrismo: a) uma articulação peculiar entre um dualismo (pré-capital-capital, não europeu-europeu, primitivo-civilizado, tradicional-moderno, etc.) e um evolucionismo linear, unidirecional, de algum estado de natureza à sociedade moderna européia; b) a naturalização das diferenças culturais

entre grupos humanos por meio de sua codificação com a idéia de raça; e c) a distorcida relocalização temporal de todas essas diferenças, de modo que tudo aquilo que é não-europeu é percebido como passado.

Además de pensar en los pueblos originarios como inferiores, su pluralidad también es borrada, pues acaban por juntar grupos étnicos distintos, como si fueran apenas una cosa. Como relata Quijano (2004, p.127)

A história é, contudo, muito distinta. Por um lado, no momento em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América (cuja região norte ou América do Norte, colonizarão os britânicos um século mais tarde), encontraram um grande número de diferentes povos, cada um com sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade. São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduzem-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros.

Pero, en la novela de Vargas Llosa, *Casement* se muestra más sensible en relación a los indígenas y se vuelve más respetuoso en relación a sus identidades, como cuando se compara a ellos “Los irlandeses somos como los huitotos, los boras, los andoques y los muinanes del Putumayo.” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 239).

Asimismo, esa percepción de cultura lleva al concepto de civilización, que es pensado como las costumbres correctas de actuar en la sociedad. Pero, en el siglo XIX, esas costumbres eran regidas por el padrón occidental, y el que no se encuadraba dentro de ese modelo era clasificado como el “otro” o “equivocado”. Y eso justificaba a aplicación de diferentes tipos de violencia contra los pueblos que tenían costumbres diferentes, como es retratado en *Casement*; Chihrif (2012, p. 19):

(...) se los esclavizó, vejó, torturó, violó y asesinó; además de destruir su organización social, su estructura productiva, sus sistemas de valores de respeto recíproco y de relaciones de intercambio con el mundo natural y, en fin, su capacidad de manejar libremente sus propias contradicciones como sociedad.

Situación abordada en *El sueño del Celta* (VARGAS LLOSA, 2010, p. 167-168)

Hasta hace pocos años, selva virgen, poblada sólo por tribus salvajes. ¿Qué autoridad podía mandar el Gobierno allá? ¿Y a qué? ¿A que se la comieran

los caníbales? Si ahora hay vida comercial allá, trabajo, un comienzo de modernidad, se debe a Julio C. Arana y sus hermanos. Deben considerar eso, también. Ellos han sido los primeros en conquistar esas tierras peruanas para el Perú. Sin la Compañía, todo el Putumayo hubiera sido ya ocupado por Colombia, que buena gana le tiene a esa región. No pueden dejar de lado ese aspecto, señores. El Putumayo no es Inglaterra. Es un mundo aislado, remoto, de paganos que, cuando tienen hijos mellizos o con alguna deformación física, los ahogan en el río. Julio C. Arana ha sido un pionero, ha llevado allá barcos, medicinas, la religión católica, vestidos, el español. Los abusos deben ser sancionados, desde luego. Pero, no lo olviden, se trata de una tierra que despierta codicias.

Así, es posible percibir que las costumbres de los pueblos eran utilizadas como justificación para las crueldades ejercidas en contra de ellos, por lo que es posible identificar en los abusos cometidos en el Putumayo un rasgo de colonialidad, eso porque, basándonos en la idea de que “A colonialidade, então, se refere à ideia de que, mesmo com o fim do colonialismo, uma lógica de relação colonial permanece entre os saberes, entre os diferentes modos de vida, entre os Estados-Nação, entre os diferentes grupos humanos e assim por diante” (TONIAL; MAHERIE; GARCIA JR., 2017, p.19). Si entre los siglos XVI y XVIII los europeos colonizaban a los pueblos de América, ahora tenemos a los propios americanos ejerciendo esa relación de colonización contra sus grupos originarios. Esa situación es retratada en la novela cuando Casement hace una lista de los peores criminales en Putumayo, constatando que gran parte de ellos eran peruanos, y que entre ellos había un mestizo (CASEMENT; CHIRIF, 2012, p.38):

Augusto Jiménez, peruano. Es un mestizo, es decir tiene mezcla de sangre india. De unos 26 años. Ha sido por años el teniente de Agüero, bajo cuyas órdenes ha cometido crímenes repugnantes contra los indios boras de la sección Abisinia. Fue subjefe de Morelia y a menudo se le menciona en las acusaciones de la “Verdad”. Me suplicó que escuchara su declaración y dijo que podía probar que una de las acusaciones contra él en la “Verdad” no era auténtica. Por otro lado, la evidencia contra él es avasalladora y su única excusa es la de ser un medio-indio humilde de nacimiento y la de haber estado bajo la influencia de Agüero. Este año, cuando Montt se fue a Atenas, fue promovido a jefe de Último Retiro y desde que tomó a cargo este lugar su expediente ha sido bueno.

Podemos percibir que las excusas para lo ocurrido en Putumayo es que los hombres de la compañía estaban llevando para los nativos la civilización, pero esa era basada en el modelo del Occidente. Situación destacada por Casement (CASEMENT; CHIRIF, 2012, p. 19):

A fines del XIX, sin embargo, la concepción era otra, y se atribuía que las características de la civilización pertenecían exclusivamente al mundo occidental, del cual las sociedades indígenas no formaban parte. Entonces civilizar hubiera sido poner en marcha una estrategia para transmitir las ideas, creencias, valores, técnicas, ciencia y costumbres de Occidente a los indígenas.

Eso porque “a modernidade nasce quando a Europa pode definir-se como um ‘ego descobridor’, conquistador e colonizador” (TONIAL; MAHERIE; GARCIA JR., 2017, p.20). Otra cuestión que debemos destacar que muchas veces se ve a Bartolomé de las Casas como el defensor de los indígenas, pues se manifestó contra la violencia física a la que eran sometidos los indígenas. Situación relatada en el siguiente fragmento (LAS CASAS, 2006, p. 22):

Yo vide todas las cosas arriba dichas y muchas otras infinitas, y porque toda la gente que huir podía se encerraba en los montes y subía a las sierras huyendo de hombres tan inhumanos, tan sin piedad y tan feroces bestias, extirpadores y capitales enemigos del linaje humano, enseñaron y amaestraron lebreles, perros bravísimos que en viendo un indio lo hacían pedazos en un credo, y mejor arremetían a él y lo comían que si fuera un puerco. Estos perros hicieron grandes estragos y carnicerías. Y porque algunas veces, raras y pocas, mataban los indios algunos cristianos con justa razón y santa justicia, hicieron ley entre sí que por un cristiano que los indios matasen habían los cristianos de matar cien indios.

Sin duda, los golpes practicados contra los nativos es una violencia, pero no es la única forma de violentar. Cuando los silencian y no validan sus costumbres, o los consideran inferiores, también son formas de violencia que incluso, era practicada por el propio frey, cuando considera su religión como la única que tiene el poder de salvar las almas de los nativos. Todorov, en *La conquista de América* (1982, p. 182), cuestiona las contradicciones presentadas por las actitudes de Las Casas:

Las Casas rechaza esa violencia, pero, al mismo tiempo, sólo hay para él una “verdadera” religión: la suya. Y esa “verdad” no es solamente personal (no es la religión que Las Casas considera verdadera *para él*), sino universal; es válida para todos, y por eso no renuncia al proyecto evangelizador en sí.

Cabe destacar también el fragmento de *Historia de las Indias* de Las Casas, citado por Todorov en el citado estudio (1982, p. 182-183):

Y así como el mancebo descendió, un español que allí estaba sacó un alfanje o media espada, y dale una cuchillada por los ijares que le echa las tripas de fuera, como si no hiciera nada. El indio, triste, toma sus tripas en las manos y sale huyendo de la casa: topa con el clérigo [Las Casas] y cognosciólo, y dícele allí algunas cosas de la fe [¿En qué idioma?] según que el tiempo y angustia lugar daba, mostrándole que si quería ser bautizado iría al cielo a vivir con Dios: él triste, llorando y haciendo sentimiento, como si ardiera en unas llamas, dio que sí, y con esto le bautizó, cayendo luego muerto en el suelo.

Eso puede ser percibido también en la novela de Vargas Llosa, pues Casement, que era contra la violencia física, simplemente, cambia el nombre de un nativo del Congo, pues era difícil pronunciarlo: “El muchacho maltratado se quedó trabajando con Roger y fue desde entonces su doméstico, ayudante y compañero de viajes por el África. Como nunca supo decir cuál era su nombre, Casement lo bautizó Charlie” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 59).

A partir de las situaciones comentadas podemos reflexionar acerca del cuestionamiento levantado por Todorov (1982, p. 182): “¿Puede uno querer realmente a alguien si ignora su identidad, si ve, en lugar de esa identidad, una proyección de sí o de su ideal?”, pues mientras Casement dice amar África, explicita este “amor” de acuerdo con lo que piensa/cree que es África y Las Casas, también, pues es visto como el “defensor de los indígenas” aunque manifieste una posición autoritaria en relación a su religión. Sin embargo, es posible percibir la evolución de Casement a lo largo de sus expediciones, transformándose en un verdadero defensor de los indígenas y totalmente contrario a cualquier violencia cometida contra ellos. Cuando Roger cree tener material suficiente para delatar esos actos de violencia, decide volver a *Leopoldville* para enviar esos documentos al Tribunal Superior. Además, teme que si pasa más tiempo en esa región se volverá tan sanguinario como los europeos que él acompañaba. (VARGAS LLOSA, 2010, p. 108-109):

‘Creo que estoy perdiendo el juicio, querida Gee», le escribió a su prima Gertrude desde la estación de Bongandanga, el día que decidió dar media vuelta y emprender el regreso a Leopoldville. Hoy he iniciado el regreso a Boma. Según mis planes, debería haber continuado en el Alto Congo un par de semanas más. Pero, la verdad, y a tengo material de sobra para mostrar en mi informe las cosas que aquí ocurren. Temo que, de continuar escudriñando los extremos a que puede llegar la maldad y la ignominia de los seres humanos, no seré siquiera capaz de escribir mi report. Estoy en las orillas de la locura. Un ser humano normal no puede sumergirse por tantos meses en este infierno sin perder la sanidad, sin sucumbir a algún trastorno mental. Algunas noches, en mi desvelo, siento que me está ocurriendo. Algo se está desintegrando en mi mente. Vivo con una angustia constante. Si sigo codeándome con lo que ocurre aquí terminaré y o también impartiendo chicotazos, cortando manos y asesinando congolesees entre el almuerzo y la

cena sin que ello me produzca el menor malestar de conciencia ni me quite el apetito. Porque eso es lo que les ocurre a los europeos en este condenado país’.

También es posible percibir que Casement hace un esfuerzo para que otras personas se pongan en el lugar de los indígenas, como es relatado en el siguiente fragmento de la novela (VARGAS LLOSA, 2010, p. 206-207):

Este «maná del cielo» se estaba desperdiciando por la pereza y la estupidez de los salvajes que se negaban a trabajar como recogedores del látex y obligaban a los caucheros a ir a las tribus a traerlos a la fuerza. Lo que significaba una gran pérdida de tiempo y de dinero para las empresas. — Bueno, ésa es una manera de ver las cosas —lo interrumpió Roger Casement, con parsimonia—. También hay otra. (...) —¿Qué quiere usted decir? —Me refiero al punto de vista de los que usted llama salvajes —explicó Casement, en tono trivial, como si hablara del tiempo o los mosquitos—. Póngase en su lugar por un momento. Están allí, en sus aldeas, donde han vivido años o siglos. Un buen día llegan unos señores blancos o mestizos con escopetas y revólveres y les exigen abandonar a sus familias, sus cultivos, sus casas, para ir a recoger caucho a decenas o centenas de kilómetros, en beneficio de unos extraños, cuy a única razón es la fuerza de que disponen. ¿Usted iría de buena gana a recoger el famoso látex, don Víctor? —Yo no soy un salvaje que vive desnudo, adora a la y acumama y ahoga en el río a sus hijos si nacen con el labio leporino —repuso el cauchero, con una risotada sardónica que acentuaba su disgusto—. ¿Pone usted en un mismo plano a los caníbales de la Amazonia y a los pioneros, empresarios y comerciantes que trabajamos en condiciones heroicas y nos jugamos la vida por convertir estos bosques en una tierra civilizada? —Tal vez usted y yo tengamos un concepto distinto de lo que es civilización, mi amigo —dijo Roger Casement, siempre con ese tonito de bonhomía que parecía irritar sobremanera a Víctor Israel.

Además, es interesante percibir que, cuánto más Casement reflexiona acerca de los indígenas, más voluntad tiene de conectarse con su propia identidad. Eso se puede observar en tres aspectos de su vida. El primero es al respecto de su religión, pues en algunos momentos de la obra no se muestra tan apegado al catolicismo, pero recupera ese contacto con su creencia poco a poco. Como él mismo lo revela al Padre Carey, en la cárcel.

— Curiosamente, yo creo que fue allá en el Congo, cuando tenía esos periodos de gran desmoralización y me preguntaba cómo podía Dios permitir tantos crímenes, cuando empecé a interesarme de nuevo en la religión —prosiguió—. Porque los únicos seres que parecían haber conservado su sanidad eran algunos pastores bautistas y algunos misioneros católicos. No todos, desde luego. Muchos no querían ver lo que ocurría más allá de sus narices. Pero unos cuantos hacían lo que podían para atajar las injusticias. Unos héroes, la verdad (VARGAS LLOSA, 2010, p. 132).

El segundo aspecto es al respecto de su nacionalidad, ya que cuando reflexiona acerca de lo ocurrido en el Putumayo, Casement compara la relación de inferioridad entre indígenas y europeos, con la de los irlandeses y los ingleses (VARGAS LLOSA, 2010, p. 239):

Los irlandeses somos como los huitotos, los boras, los andoques y los muinanes del Putumayo. Colonizados, explotados y condenados a serlo siempre si seguimos confiando en las leyes, las instituciones y los Gobiernos de Inglaterra, para alcanzar la libertad. Nunca nos la darán. ¿Por qué lo haría el Imperio que nos coloniza si no siente una presión irresistible que lo obligue a hacerlo? Esa presión sólo puede venir de las armas.

Por lo tanto, podemos afirmar que novelas como la de Vargas Llosa son importantes para que haya la diseminación de problemas históricos, pues “Reviver e narrar são formas de resistência à brutalidade e injustiças de um passado que não se quer ver no futuro” (REIS, 2007, p. 84). O sea, la narración de atrocidades del pasado, como la que ocurrieron en el Putumayo o en el Congo, posibilitan una reflexión acerca de problemas del presente, porque el recordar eventos como los comentados en este estudio levantan “[...] outro tipo de questões que apontam para problemas de violação de direitos humanos, justiça e responsabilidade coletiva que colocam no palco de discussão estratégias de memória, esquecimento e trauma” (REIS, 2007, p. 78).

Pero, es importante que sepamos que la historia también es una narrativa, como lo destaca Pesavento (2000, p. 34):

Dizer que a história é uma narrativa verdadeira, de fatos acontecidos, com homens reais, não é, entretanto, afirmar que, como narrativa, ela seja mimese daquilo que um dia teria ocorrido. Assim, há sempre a presença de um narrador que mediatiza aquilo que viu, vê ou ouviu falar e que conta e explica a terceiros uma situação não presenciada por estes. Interpõe-se, assim, um princípio de inteligibilidade e de proposta de conhecimento do ocorrido, que é representado – re-apresentado – a um público, ouvinte e leitor.

Es importante que la voz de aquellos que, históricamente, fueron silenciados sea escuchada cada vez más. Como podemos ver en *El sueño del celta* que narra la posición de los subalternos, como en las observaciones de los congoleseos y nativos de Putumayo, y los relatos de los barbadenses, con lo que se destaca la importancia del conocimiento de más de un punto de vista sobre una misma historia, para no llevarnos a una perspectiva equivocada y excluyente delo ocurrido y para que errores pasados no vuelvan a repetirse.

Referências

- CASAS, Frei Bartolomé de Las. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2006.
- CASEMENT, Roger; CHIRIF, Alberto. *Libro azul británico: informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo; correspondencia sobre el trato dado a sujetos de la colonia británica e indios nativos empleados en la recolección de caucho en la zona de Putumayo; (presentado a ambas cámaras del parlamento por orden de Su Majestad, julio 1912)*. Tradução de Luisa Elvira Belaunde. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, CAAAP, 2012.
- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.
- MENESES, Paulo. Etnocentrismo e relativismo cultural. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 27, n. 88, 2000, p. 245-264.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*. Dossiê: Literatura, língua e identidade, v. 34, p. 287-324, 2008.
- ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- PACHECO, Joice Oliveira. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. *Revista Eletrônica da UNISC*, Santa Catarina, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2000.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 117-142.
- QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. CARNEIRO, Amanda (Org.). *MASP Afrall 2019*. Tradução de Sérgio Molina e Rubia Goldoni. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019, p. 1-12.
- REIS, Lívia. Testemunho como construção da memória. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 33, 2007.
- SANTOS, Jose Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- TODOROV, Tzvetan. Amar. In: TODOROV, Tzvetan. *La Conquista de la América: el problema del otro*. 9. ed. México: Siglo XXI editores, s. a. de c. v., 1998. cap. 3, p. 137-194.
- TONIAL, Felipe Augusto Leques; MAHEIRIE, Kátia; GARCIA JR, Carlos Alberto Severo. A resistência à colonialidade. *Revista de Psicologia da UNESP*, v. 16, n. 1, p. 18-26, 2017.
- VARGAS LLOSA, Mario. El congo. In: _____. *El sueño del celta*. Espanha: Alfaguara, 2010, p. 13-137.
- _____. La Amazonía. In: _____. *El sueño del celta*. Espanha: Alfaguara, 2010, p. 141-284.

Cadernos de Literatura e Diversidade é uma série destinada à divulgação de resultados de pesquisas realizadas por discentes vinculados ao Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade e a outros grupos e núcleos de pesquisa cujo objeto de investigação são as representações da diversidade no discurso literário.

ISBN 978-65-997417-0-8



Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade

Poéticas
da diversidade

UERJ

