

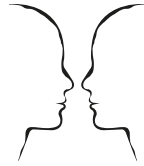
O OUTRO, ESSE ESTRANHÓ

*Identidade e alteridade na literatura e
em outras manifestações artísticas*



Márcia Cristina Roque
Paulo Ricardo Kralik Angelini
Teresa Beatriz Azambuya Cibotari





O OUTRO, ESSE ESTRANHÓ

*Identidade e alteridade na literatura e
em outras manifestações artísticas*

Paulo Ricardo Kralik Angelini
Márcia Cristina Roque
Teresa Beatriz Azambuya Cibotari
(Organizadores)

Fundação Universidade de Caxias do Sul

Presidente:

José Quadros dos Santos

Universidade de Caxias do Sul

Reitor:

Gelson Leonardo Rech

Vice-Reitor:

Asdrubal Falavigna

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:

Everaldo Cescon

Pró-Reitora de Graduação:

Flávia Fernanda Costa

Pró-Reitora de Inovação e Desenvolvimento Tecnológico:

Neide Pessin

Chefe de Gabinete:

Marcelo Faoro de Abreu

Diretoria de Relações Institucionais:

Givanildo Garlet

Coordenadora da EDUCS:

Simone Côrte Real Barbieri

Conselho Editorial da EDUCS

André Felipe Streck

Alessandra Paula Rech

Alexandre Cortez Fernandes

Cleide Calgaro – Presidente do Conselho

Everaldo Cescon

Francisco Catelli

Guilherme Brambatti Guzzo

Matheus de Mesquita Silveira

Sandro de Castro Pitano

Simone Côrte Real Barbieri

Suzana Maria de Conto

Terciane Ângela Luchese

Thiago de Oliveira Gamba

Comité Editorial

Alberto Barausse
Università degli Studi del Molise/Itália

Alejandro González-Varas Ibáñez
Universidad de Zaragoza/Espanha

Alexandra Aragão
Universidade de Coimbra/Portugal

Joaquim Pintassilgo
Universidade de Lisboa/Portugal

Jorge Isaac Torres Manrique
*Escuela Interdisciplinar de Derechos Fundamentales
Praeeminentia Iustitia/Peru*

Juan Emmerich
Universidad Nacional de La Plata/Argentina

Ludmilson Abritta Mendes
Universidade Federal de Sergipe/Brasil

Margarita Sgró
Universidad Nacional del Centro/Argentina

Nathália Cristine Vieceli
Chalmers University of Technology/Suécia

Tristan McCowan
University of London/Inglaterra



© dos organizadores

Revisão: Izabete Polidoro Lima

Editoração: Ana Carolina Marques Ramos

Capa: Ana Carolina Marques Ramos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS – BICE – Processamento Técnico

O94 O outro, esse estranho[recurso eletrônico] : identidade e alteridade na literatura e em outras manifestações artísticas / org. Paulo Ricardo Kralik Angelini, Márcia Cristina Roque, Teresa Beatriz Azambuya Cibotari. – Caxias do Sul, RS : Educs, 2022.
Dados eletrônicos (1 arquivo)

Apresenta bibliografia.
ISBN 978-65-5807-205-8
Modo de acesso: World Wide Web

1. Identidade. 2. Etnicismo. 3. Identidade de gênero. 4. Identidade social. 5. Sexualidade. I. Angelini, Paulo Ricardo Kralik. II. Roque, Márcia Cristina. III. Cibotari, Teresa Beatriz Azambuya.

CDU 2. ed : 316.6

Índice para o catálogo sistemático

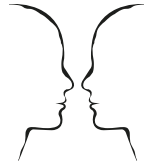
1. Identidade	316.6
2. Etnicismo	39
3. Identidade de gênero	176
4. Identidade social	159.923.2
5. Sexualidade	612.6.057

Catálogo na fonte elaborada pela bibliotecária
Carolina Machado Quadros – CRB 10/2236.

Direitos reservados a:



EDUCS – Editora da Universidade de Caxias do Sul
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – Bairro Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Telefone/Telefax: (54) 3218 2100 – Ramais: 2197 e 2281 – DDR (54) 3218 2197
Home Page: www.ucs.br – E-mail: educs@ucs.br

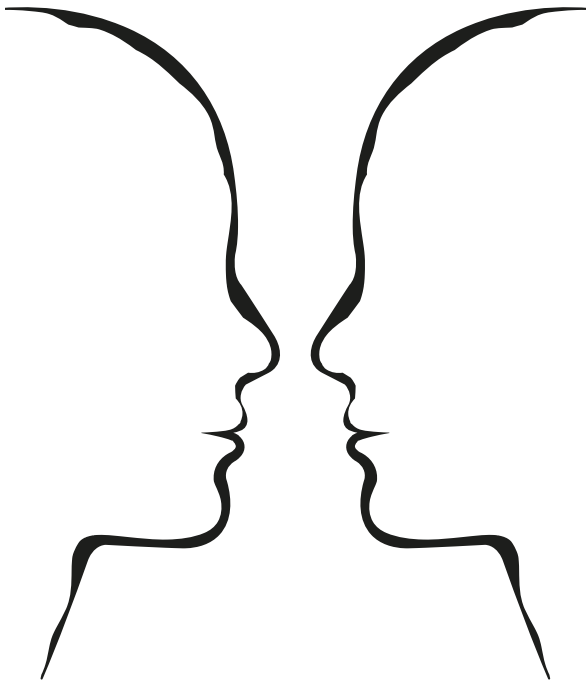


O OUTRO, ESSE ESTRANHÓ

*Identidade e alteridade na literatura e
em outras manifestações artísticas*

Paulo Ricardo Kralik Angelini
Márcia Cristina Roque
Teresa Beatriz Azambuya Cibotari
(Organizadores)





SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO / 9

Os Organizadores

PREFÁCIO – Identidades: modo de usar / 15

Silvia Valencich Frota

O SILÊNCIO DOS ESTEREÓTIPOS: Clarice Starling, uma personagem essencial / 19

Renata Wolff

“JE SUIS ICI”: A busca pela identidade afro-brasileira no álbum “Um corpo no mundo”, de Luedji Luna / 37

Beatriz Ribeiro Vieira

O POETRY SLAM e a afirmação das identidades / 53

Tamires Prestes de Matos Tuchtenhagem

A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA e a formação da identidade / 69

Juliana Munró de Godoy

O AMOR DOS HOMENS AVULSOS, DE VÍCTOR HERINGER: sexualidades (in)visíveis na literatura brasileira contemporânea / 77

Jessé Carvalho Lebkuchen

AONDE QUER QUE VÁ, O CORPO TRANS PERMANECE UM CORPO TRANS: discriminação e marginalização em *Pão de açúcar* / 93

Felipe Aquiles Cereza

AQUELE QUE É DIGNO DE SER AMADO, DE ABDELLAH TAÏA: Identidade, alteridade e a questão pós-colonial / 113

Danielle Lira da Rosa

UM EU E UM NÓS: Identidade e alteridade em *A máquina de fazer espanhóis* / 133

Andressa Carbonera Feltrin

OS SUPRIDORES: O espaço do outro e a identidade marginal / 155

Leonardo dos Santos Jacobi

O INTERLOCUTOR DE O AVESSO DA PELE, de Jeferson Tenório / 171

Maria Cláudia Gastal de Castro Ramos

DOMINAÇÃO DE GÊNERO, RAÇA E ESPÉCIE: Uma reflexão sobre o conto "Os Porcos", de Júlia Lopes de Almeida / 183

Filipe Smidt Nunes

A DOMINAÇÃO MASCULINA COMO ALICERCE DOS ESTEREÓTIPOS FEMININOS em *O remorso de Baltazar serapião* / 197

Verônica Sayão

ROSTOS PARA A CRISE, OU COMO APROXIMAR O OUTRO DO EU: Uma leitura de "Um muro no meio do caminho", de Julieta Monginho / 217

Maristela Scheuer Deves

O ESPÓLIO DA CONQUISTA: As máscaras do sentido e o desafio da compreensão através da alteridade / 233

Luciana Delgado da Silva

O OLHAR DO OUTRO E OS PROCESSOS DE EXCLUSÃO no romance *Pessoas normais* / 253

Mauro Paz (PUCRS)

DESMASCARANDO A HISTÓRIA: como *A room of one's own*, de Virginia Woolf ajuda a recuperar identidades pioneiras da literatura de autoria feminina inglesa / 265

Eduarda Pacheco da Luz

O OLHAR MÍOPE: A narrativa portuguesa hipercontemporânea e o Brasil / 287

Paulo Ricardo Kralik Angelini

A ALTERIDADE COLONIZADORA: Representações da identidade portuguesa no romance moçambicano *Rainhas da noite*, de João Paulo Borges Coelho / 313

Teresa Beatriz Azambuya Cibotari

O OUTRO QUE NÃO É HUMANO: a dominação do corpo e o silenciamento do discurso do negro em *Não se pode morar nos olhos de um gato*, de Ana Margarida de Carvalho / 341

Marcia Cristina Roque

APRESENTAÇÃO

Em tempos de discursos preconceituosos, manifestações de ódio para os grupos “minorizados”, violências e “silenciamentos” diversos, cabe à Universidade e, especificamente, aos estudos literários e culturais, a perseverança no debate de temas que envolvam a inclusão, a diferença, o outro. Não apenas como resistência ao pensamento obscurantista que tem assolado o Brasil nos últimos anos, mas porque debater é mesmo a essência dos espaços de docência: a escuta, a troca, a construção do pensamento múltiplo. O papel da universidade é promover a circulação de ideias e da diversidade, que possa desacomodar nossas certezas, mostrar outros lados nem sempre contemplados no palco acadêmico. E é esse o espírito desta obra, que nasce a partir de um semestre de discussões profícuas, na disciplina do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, “Identidade a alteridade na literatura”.

A “constelação” rica e variada de artigos e ensaios que miram objetos da literatura, do cinema, da música, impulsionou a organização deste livro. Cada um dos textos explora diferentes territórios, em diferentes tempos e sob diferentes perspectivas, a fim de construir um painel do que se considera *O outro, esse estranho*. Apresentamos aqui uma breve introdução a cada uma dessas abordagens.

O protagonismo feminino na obra cinematográfica “O silêncio dos inocentes”, comumente lembrada em razão do personagem Hannibal, é a proposta de discussão de Renata Wolff, no texto *O silêncio dos estereótipos: Clarice Starling, uma personagem essencial*, em que “disseca” a construção ficcional dessa personagem, demonstrando a complexidade de sua constituição como heroína dramática do gênero *thriller*.

O segundo texto da coletânea, “Je suis ici”: *a busca pela identidade afro-brasileira no álbum “Um corpo no mundo”*, de Luedji Luna, de Beatriz Ribeiro Vieira, oferece uma análise

acerca do processo penoso de construção da identidade afro-brasileira, num contexto em que o corpo negro é visto como o outro, convidando-nos a refletir sobre o tema a partir da canção.

Tamires Prestes de Matos Tuchtenhagem, em *O poetry slam e a afirmação das identidades*, apresenta-nos esse movimento como espaço de escuta da voz da periferia, cuja manifestação poética busca a autoafirmação identitária e passa a ocupar importante lugar na literatura contemporânea.

Juliana Munró de Godoy apresenta questionamentos importantes sobre a “fetichização” do relacionamento lésbico e da consequente “objetificação” do corpo feminino em representações dessa natureza. Em *A representatividade lésbica e a formação da identidade*, a autora nos dá um panorama do impacto dessas construções simbólicas na formação da identidade lésbica e reafirma a importância do feminismo lésbico.

Em “O amor dos homens avulsos”, de *Victor Heringer: sexualidades (in)visíveis na literatura brasileira contemporânea*, Jessé Carvalho Lebkuchen emprega o conceito de corpo abjeto para analisar a narrativa de Heringer, observando como o corpo com deficiência e sua homossexualidade é chave central em suas relações, pensando nas diversas (im)possibilidades de amar.

Aonde quer que vá, o corpo trans permanece um corpo trans: discriminação e marginalização em Pão de açúcar, de Felipe Aquiles Cereza, aborda o preconceito e a violência contra o corpo transexual a partir da obra de Afonso Reis Padilha. Trazendo dados referentes à violência contra o corpo trans, além de considerações a respeito da construção da identidade deste “outro” corpo, o autor analisa a trajetória da personagem Gisberta e da exclusão e extermínio de corpos trans.

Com foco no intercruzamento de identidades, o texto *Aquele que é digno de ser amado, de Abdellah Taïa: identidade, alteridade e a questão pós-colonial*, de Danielle Lira da Rosa, traz à luz a trajetória de Ahmed, marroquino que emigra para

a França, em busca dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade da antiga metrópole de seu país. Lá Ahmed terá, contudo, que lidar não somente com o preconceito em função de sua sexualidade, como também com sua identidade marroquina num contexto pós-colonial.

Um eu e um nós: identidade e alteridade, em “A máquina de fazer espanhóis”, de Andressa Carbonera Feltrin, propõe a reflexão sobre conceitos como memória, alteridade, identidade, exclusão e história (a ditadura salazarista em Portugal) através da biografia ficcional de António Jorge da Silva, narrador protagonista da obra de Valter Hugo Mãe.

No artigo *Os supridores: o espaço do outro e a identidade marginal*, Leonardo dos Santos Jacobi aborda a obra de José Falero, para discutir a identidade do sujeito marginalizado, representado pelos personagens do romance, que dão voz aos que precisam ser ouvidos, mas não são, em razão das estruturas sociais excludentes.

A construção da identidade de pessoas negras e a sensibilização do público branco é o debate proposto por Maria Cláudia Gastal Ramos, no texto *O interlocutor de “O avesso da pele”, de Jeferson Tenório*, em que aponta a relação entre identidade, diferença e hierarquização, demonstrando a possibilidade de ressignificar o lugar do subalterno.

O contexto da pós-abolição, no Brasil, é o tema de *Dominação de gênero, raça e espécie: uma reflexão sobre o conto “Os porcos”, de Julia Lopes de Almeida*, escrito por Filipe Smidt Nunes, que explora a dominação masculina sobre o corpo feminino de Umbelina, cabocla que, grávida, precisa decidir como será a morte de seu filho, sentenciada por seu pai que lhe impõe a dominação do patriarcado.

Verônica Sayão, no artigo *A dominação masculina como alicerce dos estereótipos femininos em “O remorso de Baltazar Serapião”*, problematiza o silenciamento das personagens femininas

nesse romance de Valter Hugo Mãe, o que se constrói através de caracterizações estereotípicas vinculadas à dominação masculina, e evidencia a visibilidade e a invisibilidade como mecanismos de produção da alteridade.

No trabalho *Rostos para a crise, ou como aproximar o outro do eu: uma leitura de “Um muro no meio do caminho”, de Julieta Monginho*, Maristela Scheuer Deves nos mostra como esse romance se abre para uma representação empática do *outro*, ao abordar a crise migratória na Europa e ao humanizar as estatísticas, evidenciando a complexidade de relações existentes em meio a temas como terrorismo, xenofobia, dentre outros.

A crise da identidade latino-americana a partir das representações literárias contemporâneas é tema abordado por Luciana Delgado da Silva, no artigo *O espólio da conquista: as máscaras do sentido e o desafio da compreensão através da alteridade*, em que analisa a desmitificação da figura da mulher indígena como signo de submissão, realizada no conto “De brujas y de mártires”, da escritora chilena Lucía Guerra Cunningham.

No texto *O olhar do outro e os processos de exclusão no romance “Pessoas normais”*, Mauro Paz observa a obra de Sally Rooney, cujos protagonistas têm suas trajetórias formadoras perpassadas por processos de exclusão, e posiciona o romance como um exercício de alteridade, que serve como resposta para combater a exclusão e a “mesmidade”.

Eduarda Pacheco Luz, em *Desmascarando a História: como “A room of one’s own” de Virginia Woolf, ajuda a recuperar identidades pioneiras da literatura de autoria feminina inglesa* e propõe-se a examinar a contribuição de Virgínia Woolf no resgate da identidade de autoras quinhentistas e seiscentistas inglesas, cujos nomes deixaram de circular entre o grande público.

As imagens de um Brasil colonial, paradisíaco e com gentes que *malcobrem* “suas vergonhas”, driblam o anacronismo e mantêm-se vivas na literatura. Em “O olhar míope: a

narrativa portuguesa hipercontemporânea e o Brasil”, Paulo Ricardo Kralik Angelini apresenta alguns dos muitos clichês e estereótipos que ainda aparecem na representação de Brasil e de brasileiros.

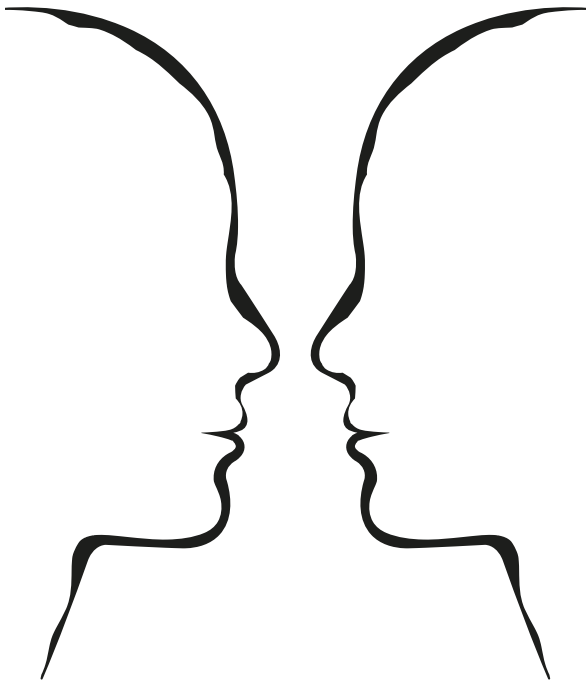
A “presentificação” da identidade portuguesa no romance africano é a proposta de discussão feita por Teresa Beatriz Azambuya Cibotari, no trabalho *A alteridade colonizadora: representações da identidade portuguesa, no romance moçambicano “Rainhas da Noite”, de João Paulo Borges Coelho*, em que analisa a perspectiva do sujeito sobre alteridade, no complexo contexto da colonização.

Em *O outro que não é humano: a dominação do corpo e o “silenciamento” do discurso do negro em “Não se pode morar nos olhos de um gato”, de Ana Margarida de Carvalho*, Marcia Cristina Roque se debruça sobre a construção do foco narrativo, na obra da escritora portuguesa e chama a atenção para como esse narrador se distancia e se aproxima das personagens numa distinção de focalização, especialmente em relação a Julien, escravizado e improvável sobrevivente de um naufrágio que o coloca preso com seus antigos algozes.

Que essas reflexões sirvam de estímulo aos leitores desta obra para futuros apontamentos sobre as “fraturas” da identidade, o outro e a diferença, debate imprescindível no nosso tempo e na comunidade acadêmica.

Gostaríamos, ainda, de agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e à CAPES pelo apoio que viabilizou essa publicação

Os Organizadores



PREFÁCIO

Identities: modo de usar

Silvia Valencich Frota

O que são e para que servem as identidades? Esta é a pergunta que atravessa os diferentes textos que compõem este livro e que, de certo modo, garante sua coerência em meio a abordagens e perspectivas diversas.

A identidade como essência do indivíduo, como algo inato, embora nem sempre consciente, revela-se na ideia de procura, de busca de uma suposta identidade interior, pronta ou prestes a ser revelada. Nesse sentido, a identidade se confundiria com uma espécie de predestinação, de espaço real ou mental do qual o indivíduo não conseguiria escapar – como se as identidades definissem nosso lugar no mundo e determinassem nosso destino.

Mas a identidade não se resume ao modo como o indivíduo se vê. Importa, também, o modo como ele é visto. Ser identificado como alguém pertencente a certa *categoria* de pessoas implica ser tratado de dada maneira, ter acesso (ou não) a determinados recursos, comportar-se de modo específico. Em outras palavras, implica ocupar ou não uma posição de poder em relação ao outro.

É fácil, portanto, perceber que o tema das identidades é de extrema relevância para se identificar, compreender e alterar as relações de poder vigentes nas sociedades contemporâneas – daí a importância de iniciativas como esta. A produção de uma obra coletiva, como *O outro, esse estranho*, que reúne autores e autoras dos diversos espectros e em diferentes momentos da formação acadêmica, permite a multiplicação de vozes e discursos, tão importante para os estudos de identidade.

O conjunto de textos aqui apresentado afasta-se em diferentes graus da perspectiva “essencialista”, adotando uma visão não “essencialista” das identidades. Deixa, assim, de fazer sentido falar-se de identidades inatas e fixas. Ao contrário, como já dizia Stuart Hall, em vez de identidade, deveríamos falar de identificação. Acentua-se, assim, a noção das identidades como um processo em construção, sempre dinâmico e inacabado.

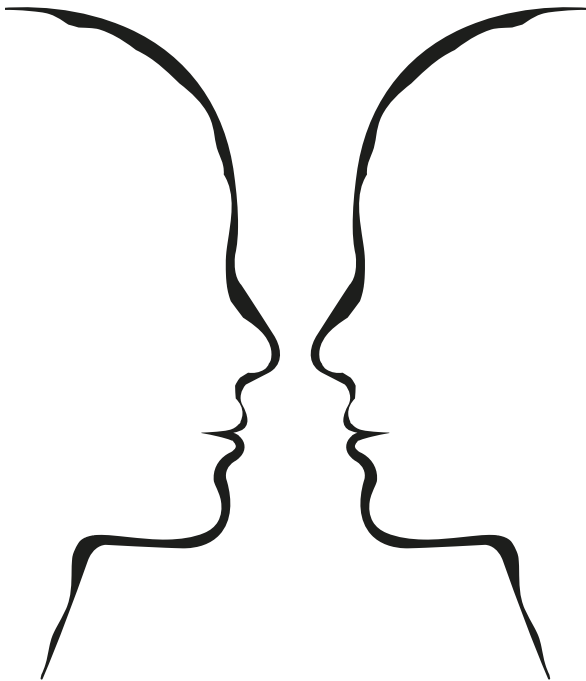
Identificação construída em torno de diversos e distintos elementos, com destaque para a ideia de “raça”, sexualidade, materialidade do corpo, gênero, nacionalidade, como explorado por muitos dos textos reunidos neste livro. Aliás, a exploração é também um dos elementos utilizados na construção do *eu* e do *outro*, como resta patente, na relação entre colonizador e colonizado, aqui materializada na relação entre portugueses e brasileiros, que, após tantos séculos, ainda matiza muitos dos olhares de Portugal sobre o Brasil (e, possivelmente, vice-versa), numa miopia surpreendente.

O processo de construção das identidades implica, necessariamente, a construção de um *eu* e de um *outro*, quase sempre baseado em argumentos e justificativas arbitrários e pouco verossímeis, mas invariavelmente elaborados com recurso a discursos de naturalização e normalização tão arraigados quanto difíceis de desmascarar. Nesse processo, estereótipos são mobilizados e estigmas são impingidos.

Identidades únicas, identidades híbridas, identidades múltiplas, identidades fragmentadas: neste mundo moderno que se “complexifica”, nem sempre é fácil perceber que espaços podemos ocupar e como fazê-lo. Nesse sentido, o digital surge como um novo e, muitas vezes, radical recurso de construção de identidade. Com tal recurso, as oportunidades de transgressão do *status quo* se multiplicam, mas também os desafios de uma sociedade violenta e desigual, que luta por representação e justiça – tema que, por si só, demandaria um novo livro.

As identidades constituem, assim, mais um recurso quer de opressão quer de superação, transformando-se em uma ferramenta poderosa no campo da reflexão crítica e da promoção da justiça social. Daí a relevância e atualidade do presente projeto. Em *O outro, esse estranho* somos confrontados com uma série de reflexões sobre as identidades e a sombra que projetam sobre o tecido social. Nada mais apropriado para desvendarmos os diferentes significados que podem assumir e lançarmos o desafio de que este livro, que instiga a reflexão, desdobre-se numa espécie de manual: identidades, modo de usar.

Silvia Valencich Frota é professora de Licenciatura, em Estudos de Cultura e Comunicação, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Membro do Centro de Estudos Comparatistas, na mesma instituição e coordena o projeto de pesquisa: "Digital Media Nation: identity, nationalism and citizenship in the digital age".



O SILÊNCIO DOS ESTEREÓTIPOS:

Clarice Starling, uma personagem essencial

Renata Wolff¹

Considerações iniciais

A personagem Clarice M. Starling, interpretada por Jodie Foster, no filme “O silêncio dos inocentes”, de 1991, com roteiro de Ted Tally e direção de Jonathan Demme, baseado no romance homônimo de Thomas Harris é, frequentemente, apontada como uma das maiores heroínas da história do cinema (e a mulher que primeiro aparece, em sexto lugar, na lista correspondente do *American Film Institute*, de 2003), além de ter valido a Foster o prêmio Oscar de melhor atriz, no ano seguinte.

No enredo, Starling é uma agente em treinamento na academia do FBI que, por orientação (depois extrapolada por iniciativa sua) do chefe, Jack Crawford, busca o auxílio de Hannibal Lecter, serial *killer* canibal aprisionado, na investigação, sobre outro serial *killer*, “Buffalo Bill”, que vitimiza mulheres, a fim de capturá-lo, antes que ele mate a última sequestrada, Catherine Martin, filha de uma senadora.

Este trabalho pretende, tomando por empréstimo conceitos da construção literária e partindo da pesquisa bibliográfica de obras teórico-literárias pertinentes aos temas desenvolvidos, analisar alguns aspectos da construção ficcional de Clarice Starling, especificamente na iteração cinematográfica da personagem em “O silêncio dos inocentes”, e identificar mecanismos

¹ Escritora e doutoranda em Escrita Criativa, no Programa de Pós-Graduação em Letras, na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4839-4398>. E-mail: renata.wolff@edu.pucrs.br. Autora de “Manhattan Lado B” (poemas, Metamorfose, 2021) e “Fim de Festa” (Não Editora, 2018, finalista do Prêmio Jabuti).

narrativos que demonstram sua singularidade, enquanto personagem central (heroína-protagonista) de ficção/*thriller* e no tratamento que recebe enquanto personagem mulher.

Clarice Starling enquanto personagem dramática e heroína

Starling é, primariamente, uma personagem dramática, e mais, é a heroína da obra dramática aqui examinada.

Lendo a concepção hegeliana de drama, Renata Pallottini (1989) diz que este é constituído pela dinâmica de uma pessoa moral em ação: em ação porque dinâmica, fazendo com que se cumpram na ação dramática sua vontade, suas escolhas, seus sentimentos e paixões; moral como o ser humano na sua plenitude, em seu relacionamento com os outros e com o mundo, com suas crenças, convicções, sua ética e seus princípios, mas também falhas e dúvidas. Ainda segundo Hegel, os acontecimentos do drama são fruto da vontade da personagem, e esta se constitui de um caráter individual, que busca um fim, alvo ou meta determinados – vontade essa que colide com outras e assim produz a ação e a faz avançar (PALLOTTINI, 1989).

Passando à concepção de herói, Joseph Campbell (1989) trata-o como o personagem que é chamado a uma aventura além do ordinário e atravessa a jornada do herói, no ulterior esforço de dedicar sua vida a algo maior do que si mesmo, de trazer benefício aos seus semelhantes. Flavio de Campos (2016), em uma definição mais instrumental ao roteiro de cinema e televisão, aponta o herói como sendo a personagem correta, justa e audaz, cuja narradora e espectadora aprovam, por ela, torcem com ela, se emocionam e se identificam, querem vê-la vitoriosa. E Pallottini (1989) faz distinção entre o herói dramático clássico, muitas vezes limitado a personificar forças de caráter moral, estatal ou religioso, e o herói moderno, dotado de motivação pessoal, liberdade, personalidade, subjetividade; o herói que age segundo razões suas, coerentes com sua construção psicológica,

pessoalmente complexo e individualmente caracterizado, é “um ser humano peculiar, demarcado por sua tortura própria, que não pode ser partilhada” (PALLOTTINI, 1989, p. 34).

Clarice Starling se encaixa em todas essas concepções, sendo desde o início apresentada como uma individualidade sugestiva de diversas camadas de complexidade e guiada, precipuamente, por uma poderosa determinação pessoal. Isso se evidencia já na primeira cena – do filme e da personagem –, em uma solitária e rigorosa corrida de treinamento nos bosques dos arredores da academia do FBI que a leva, ao final, ao escritório do chefe onde receberá sua missão inicial, e cuja sequência mostra os atributos fundamentais de Starling: tenaz, silenciosamente eficiente, ávida por superação, resoluta perante os obstáculos, dedicada a seu dever e inteiramente concentrada na tarefa diante de si. Estamos em seu ponto de vista, desde que nos deparamos com ela e, como toda personagem central (ou, para nossa finalidade, protagonista), ela move a ação. De acordo com Luiz Carlos Maciel (2003), não existe personagem sem história nem história sem personagem: são uma unidade intrínseca, indissolúvel e interdependente; os dois são um só. A cada fala e a cada movimento de Starling, sempre contidos mesmo sob um conjunto de pressões e, em sua contenção, indicativos de uma força maior sob a superfície quase estoica, pressentimos a potência da personagem para organizar a ação em torno de si.

Aqui, cabe a pergunta: se Clarice Starling move o enredo, o que move Clarice Starling? Maciel (2003) cita a premissa pessoal como o item mais importante da dimensão psicológica da personagem; trata-se do que Stanislavski chama de superobjetivo, a motivação da personagem à ação, vontade, visando a uma meta que queira alcançar. Conforme Campos (2016), distinguem-se objetivo e motivação: objetivo é o que uma ação objetiva – Starling entrevista Hannibal Lecter e se sujeita a ser analisada por ele, em uma troca de informações *quid pro quo*, porque quer parar o assassino (“Buffalo Bill”) e salvar a vítima

(Catherine Martin). E motivação é o que motiva e impulsiona uma ação imediatamente; Clarice é movida pelo dever profissional e ético. Mas há algo mais profundo, e é em mais de uma camada narrativa que essa motivação funciona. O mais profundo em Clarice Starling, e que é particularmente decisivo nos eventos de “O silêncio dos inocentes”, é sua *questão essencial* e o modo como ela se articula no enredo.

Clarice Starling enquanto protagonista ou personagem central: a questão essencial

Clarice Starling é a personagem central, ou protagonista, de uma obra de ficção narrativa. Na lição de Luiz Antonio de Assis Brasil (2019), parte de sua configuração, assim como de toda pessoa, é a questão essencial: algo originário, ínsito ao ser humano, um componente de personalidade que a pessoa/personagem carrega consigo de modo permanente e no mais das vezes com profundo sofrimento. É um fantasma latente, sempre à espreita na psique do personagem, e que reage ou interage com os fatores externos da trama e, assim, provoca o conflito, o nó narrativo motriz da história; ela se localiza na história *interior* e *anterior* da personagem e nem sempre é explicitada no texto; nem precisa ser, desde que a espectadora se convença de que o conflito faz sentido com a história pregressa do personagem e de que as ações deste são coerentes com isso (ASSIS BRASIL, 2019). Assis Brasil (2019) fornece como exemplo o príncipe Hamlet, cujo caráter fraco e atormentado antecede e interage com o pedido de vingança do espectro de seu pai e assim gera o conflito da peça.

No caso de Starling, sua questão essencial vem, eventualmente, a ser explicitada na trama de “O silêncio dos inocentes” e, em lugar de perder sua potência por isso, esta se torna ainda mais presente, ao ser trazida do seu passado subjetivo remoto – tanto psicológica quanto cronológica – e, narrativamente, para se transformar em um instrumento objetivo e crucial da

investigação. Uma vez acordada a troca entre Lecter (que fornecerá informações úteis à investigação sobre “Buffalo Bill”) e Starling (que responderá perguntas pessoais, em uma relação semipsicanalítica), em duas cenas distintas chegamos, em um mergulho vertiginoso de progressiva tensão. Na primeira das cenas de “psicanálise”, entre Lecter e Starling, descobrimos que a pior memória da infância da protagonista foi a morte de seu pai, policial, baleado por assaltantes. Starling já era órfã de mãe e ficou sozinha aos 10 anos. Foi morar com primos da mãe em um rancho em outro estado, situação que perdurou somente por dois meses. Na segunda e mais profunda “sessão de terapia”, Lecter vai além dos questionamentos sobre o desenrolar desse episódio e alcança o trauma dentro do trauma, no diálogo mais revelador do filme – e que ocorre nos momentos mais urgentes e decisivos da busca por Catherine Martin.

- Depois do assassinato do seu pai, você ficou órfã. Foi morar com seus primos num rancho de ovelhas e cavalos em Montana. E?
- E um dia eu fugi, só isso.
- Não “só”, Clarice. O que a fez fugir? A que horas começou?
- Cedo. Ainda era escuro.
- Foi quando alguma coisa a despertou, não é? Um sonho? O que era?
- Escutei um barulho estranho.
- O que era?
- Eram gritos. Um tipo de grito. Parecia voz de criança.
- O que você fez?
- Desci as escadas. Saí. Fui pé ante pé ao estábulo. Tinha muito medo de olhar para dentro, mas precisava olhar.
- O que você viu, Clarice? O que viu?
- Cordeiros. Estavam berrando.
- Estavam abatendo os cordeiros de primavera?
- E eles berravam.
- E você fugiu?
- Não. Primeiro tentei soltá-los. Abri a porteira do curral, mas eles não fugiam. Ficaram lá parados, confusos. Não conseguiam correr.

- Mas você conseguia. E correu, não foi?
- Sim. Peguei um e corri o mais rápido que pude.
- Aonde você ia, Clarice?
- Não sei. Não tinha o que comer nem beber e estava frio, muito frio. Pensei... Pensei que se ao menos salvasse um, mas... Ele pesava muito. Era muito pesado. Não passei de algumas milhas antes do carro do xerife me buscar. O rancheiro ficou tão bravo que me mandou para um orfanato em Bozeman. Nunca mais vi o rancho.
- E que fim levou seu cordeiro, Clarice?
- Ele o matou.
- Você ainda lembra de vez em quando, não é mesmo? Lembra no escuro e ouve os cordeiros berrando?
- Sim.
- E você acha que, se salvar a pobre Catherine, vai fazer com que parem, não acha? Você pensa que, se Catherine sobreviver, você nunca mais vai despertar no meio da noite com a terrível gritaria dos cordeiros.
- Eu não sei. Não sei.
- Obrigado, Clarice. Obrigado (O SILÊNCIO, 1991).

Lecter se dá por satisfeito porque chegou à questão essencial de Starling: não só o trauma da perda do pai, mas a vocação altruísta para o salvamento do próximo (simbolizado inicialmente no cordeiro), tragicamente não realizada quando criança. Nesse momento, Starling foi desvendada, compreendida em seu âmago e, precisamente, no limiar do esgotamento do tempo e das oportunidades para encontrar o assassino. É assim que o avanço do enredo externo acompanha, em uma relação de tensão e interdependência, o aprofundamento do descortinar da questão essencial, que move a protagonista em sua interioridade. E não só a move remota e mediatamente, como é a moeda de troca imediata, atual e concreta, na trama, que lhe permite obter o que precisa de Lecter, a fim de cumprir seu objetivo e seu superobjetivo.

Estamos, com isso, diante da raiz da busca urgente da heroína, aquilo que solidifica nosso interesse e nos faz estar vidrados até o último instante de seu embate final com o assassino. Se

já estávamos envolvidos, agora ainda mais, para ver se Starling resgatará seu carneiro. O conflito ganha força e verossimilhança, assim como ela própria, e perfectibiliza as amarras do enredo. Sem Clarice Starling – muito mais do que sem Hannibal Lecter, Jack Crawford, ou mesmo sem “Buffalo Bill” e Catherine Martin – aquela história não existiria. O *mito pessoal* (BRASIL, 2019, p. 95) de Starling preexiste e sobrepõe-se a tudo. Ela é o centro gravitacional.

Sophie Gilbert (2021) identifica, nesse interrogatório de Starling por Lecter, uma dissecação psicológica que integra vários meios pelos quais a agente é dissecada como um objeto por quem a rodeia e compõe o tema maior do romance que serviu de base ao filme, “a maneira como a sociedade despessoaliza, objetifica e consome mulheres de forma ritualística”. De fato, o interesse de Lecter por Starling é inseparável da condição de mulher da protagonista, e é esse recorte de gênero, ínsito à sua constituição ficcional, o determinante de importantes reverberações na obra, que passo a examinar.

Clarice Starling enquanto personagem mulher: olhar e poder, estereótipo e dualismo

Para além de uma personagem ou heroína dramática e de uma personagem central carregando uma questão essencial, Clarice Starling é uma personagem-mulher. E é uma personagem-mulher navegando um mundo essencialmente de homens.

Em “Um teto todo seu”, Virginia Woolf (2014) bem apontou persistentes instâncias de *personagens-mulheres* mantendo relações demasiado simples umas com as outras, sendo vistas apenas por homens e mostradas apenas em relação a homens, e o quanto aí se desperdiça: “E como é pequena essa parcela da vida de uma mulher; e como um homem pouco sabe até sobre isso, quando as observa através dos óculos pretos ou avermelhados que o sexo coloca sobre o nariz dele” (WOOLF, 2014, p. 59). Especificamente quanto ao cinema, o problema do *male gaze*,

no qual o homem ocupa a posição de agente, compartilhando-a com a câmera e o espectador, e a mulher a de objeto receptor, passivo e sexualizado desse olhar, sob a posse e o controle do homem, é muito visivelmente marcado, tal como identifica Kelly Oliver (2017), em sua leitura da obra de Laura Mulvey. As mulheres espectadoras enfrentam o dilema de ou se identificarem com o objeto passivo e perderem a possibilidade da agência, ou se identificarem com o protagonista masculino, sem espaço para identificação com a atividade feminina: todos os agentes e identidades são masculinos e todos os objetos de desejo são femininos (OLIVER, 2017).

Starling encontra-se constantemente sob o olhar masculino, seja ele de desejo, estranheza, competição, assédio, hostilidade, seja de condescendência, etc. E não só na expressão do olhar, mas também no discurso dos homens que a rodeiam; ela é frequentemente “objetificada”, diminuída, menosprezada. Há comentários explícitos ou implícitos sobre sua aparência, sua “ambição” (que, no patriarcado, sabe-se, é um defeito em mulheres, mas um direito natural nos homens), suas origens, seu sotaque, sua vida sentimental. Esse cerco é sensível em todos os espaços, nos quais ela se desloca, funcionando como uma demarcação e remarcação de território destinado a homens e refletindo o cerco do assassino às mulheres, aqui entendidas tanto como as mulheres específicas sob sua mira quanto o gênero que representam e que está sob ataque, seja direto, homicida, ou indireto, institucionalizado. Starling depara-se com um espectro de misoginia, desde a agressão abjeta a manifestações em uma escala mais sutil, mas não menos insidiosa, justamente porque, sendo parcialmente velada, logra perpetuar-se. Gilbert ilustra, pontualmente e com propriedade, a exposição de Starling: “Quando um interno de um manicômio judiciário joga seu sêmen nela, o gesto é uma versão mais tosca e mais animalesca das investidas do diretor da instituição a Starling, poucos minutos antes” (GILBERT, 2021, n.p.).

A questão do olhar – e, com ela, de ponto de vista, agência, privilégio – permeia o filme, seja em termos formais e/ou técnicos ou materiais/narrativos. Nos diálogos, sobressai a opção do diretor, Jonathan Demme, por posicionar a câmera diante da personagem ocupando o lugar da interlocutora, de forma que a atriz “contracena” com a câmera, encarando-a e a nós, espectadoras, de maneira direta. De acordo com Gilbert (2021), quando essa técnica é utilizada em relação aos personagens-homens, o efeito na espectadora-câmera é subversivo das coordenadas de sujeito ativo e objeto passivo, conformadoras do *male gaze*:

O romance de Harris era uma impactante análise da misoginia institucionalizada, mas a adaptação cinematográfica de Jonathan Demme, lançada em 1991, foi além. Desde o início, o filme mostra a seu público o quanto Starling (interpretada por Jodie Foster) está exposta às predações do mundo. Antes de terminarem os créditos de abertura, um homem mais velho, usando um boné do FBI, é mostrado estendendo a mirada a Starling enquanto ela segue seu *jogging* para longe dele. Momentos depois, Starling – a única mulher em um elevador com oito homens muito maiores do que ela – olha nervosamente para o teto. Repetidamente, Demme faz os homens com quem Starling interage olharem diretamente para a câmera, forçando o público ao papel de objeto. Em um hábil ato de inversão, nós, que estamos assistindo, recebemos as piscadelas e as encaradas junto com ela (GILBERT, 2021, n.p.).

O olhar, e por extensão suas expressões mais predatórias, também são determinantes em termos narrativos. Reside aí a raiz da pista fornecida por Lecter, que levará Starling à conclusão de que “Buffalo Bill” conhecia, pessoalmente, sua primeira vítima e, assim, à identidade do serial *killer*:

Ele cobiça. Essa é sua natureza. E como é que começamos a cobiçar, Clarice? Procuramos coisas para cobiçar? [...] Não, começamos a cobiçar aquilo que vemos todo dia. Você não sente olhos se moverem sobre seu corpo, Clarice? E os seus olhos não buscam os objetos que cobiçam? (O SILÊNCIO, 1991).

A expressão narrativa da relação de poder, fundamentalmente assimétrica, entre quem detém e exerce o olhar e quem está na mira desse mesmo olhar, encontra seu ápice juntamente com o clímax do enredo, no enfrentamento direto e mortal entre Starling e “Buffalo Bill”. Ele ocorre no porão da casa ocupada pelo assassino, com as luzes cortadas, em absoluta escuridão. Em acréscimo à familiaridade com o ambiente, a maior vantagem do criminoso está nas lentes de visão noturna que ele utiliza e que lhe permitem observar Starling, avançando nas trevas, aos poucos, guiada pelo tato e empunhando a arma sem saber onde se esconde o homem que, nesse recinto, por ser possuidor da visão e estando também armado, passa de alvo a algoz. Ele tem a oportunidade de desfrutar dessa observação, demorando-se nos movimentos de Starling (tiritantes e aterrorizados, pois às cegas, mas sem recuar na missão), confortável o bastante para erguer uma das mãos perto do rosto da agente e cogitar tocá-la. O desfecho que chega a se encaminhar no instante em que “Buffalo Bill” aponta e engatilha a arma às costas de Starling é revertido em uma fração de segundo: ao escutar o ruído, ela imediatamente se volta naquela direção e atira, o clarão de cada disparo revelando a posição agora firme e a expressão determinada e certa. Ao recuperar o olhar – ou a instrumentação de seu olhar na mira da arma, viabilizada pela percepção do ruído –, o único elemento que lhe faltava e que a punha em inferioridade formal no embate, Starling, dispondo de tudo o mais em vantagem (inteligência, competência, habilidade, instinto, treinamento, coragem e fibra ética), vence.

A sequência é sintomática e simbólica da reação de Clarice Starling ao *male gaze* em geral. Ela o ignora se possível e o confronta quando necessário (quando perguntada, ela ressalta para Crawford que a maneira como ele a trata diante de policiais-homens, ainda que como pantomima para despistá-los, é importante), contorna-o com jogo de cintura (na maneira como lida com Chilton, o diretor do manicômio) ou se impõe, confor-

me as circunstâncias demandam ou autorizam, sem comprometer sua dignidade ou recorrer à agressividade, e, sobretudo, sempre a serviço do propósito ao qual se dedica de forma irreduzível e, nisso, mantendo-se fiel a si mesma e ao próprio âmagô. Apenas para citar dois exemplos da persistência de Starling, há uma cena breve, no corredor de um aeroporto, na qual um homem a olha insistentemente de cima a baixo e, sustentando esse olhar por um momento, ela logo abraça e protege a pasta onde carrega os arquivos do caso, essenciais para seu deslinde; e, segundos após o ato obscuro do detento do manicômio contra ela, anteriormente referido, Starling está novamente diante de Lecter, ainda repugnada mas sem desperdiçar a chance adicional de insistir que ele a ajude. Nas palavras de Gilbert, apreciando esse aspecto da atuação de Foster, esta interpreta Starling “engolindo a raiva que Harris explicita no romance e recusando a deixar-se abalar” (GILBERT, 2021, n.p.). Ao longo do filme, resta evidente que nenhum olhar masculino e nenhuma tentativa de restrição, ataque ou humilhação que ele tente perpetrar desviará Starling do resgate de Catherine.

A todas essas, Starling recusa-se a preencher estereótipos, aqui entendidos, na lição de Robert Stam, como atalhos mentais, instrumentos por meio dos quais “as pessoas caracterizam, de maneira necessariamente esquemática, outro grupo com o qual estão apenas parcialmente familiarizadas” (STAM, 2008, p. 456), e que, conforme observa Homi K. Bhabha, são a principal estratégia discursiva do colonialismo, “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 1998, p. 105). Ainda de acordo com Bhabha, o estereótipo fornece uma forma presa, fixa, retida e fetichista de representação, que “reconhece a diferença e, simultaneamente, a recusa ou mascara” (BHABHA, 1998, p. 117-119). Seria uma via simples, e simplista, adotar uma representação assim esquemática e fixa para uma mulher na posição de Starling e torná-la

de alguma forma amargurada, traumatizada ou masculinizada como consequência daquilo a que está sujeita, por ocupar espaço em um ambiente no qual ela é um “outro”, e sua presença é uma afronta. Esse cenário exporia, tanto quanto o filme já o faz, o dualismo que Kathryn Woodward identifica, citando a teoria de Hélène Cixous, como a oposição binária e desigual de poder que embasa as divisões sociais e, especificamente, aquela entre homens e mulheres, em que um dos termos é “sempre valorizado mais que o outro: um é a norma e o outro é o ‘outro’ – visto como ‘desviante ou de fora’”; e que classifica o mundo em uma oposição entre princípios masculinos e femininos e associa as mulheres “com a natureza e não com a cultura, com o ‘coração’ e as emoções e não com a ‘cabeça’ e a racionalidade”, em uma estrutura de pensamento cuja força psíquica “deriva de uma rede histórica de determinações culturais” (WOODWARD, 2000, p. 50-51).

Quão inevitáveis são essas oposições? São elas parte da lógica de pensamento e da linguagem como Saussure e estruturalistas tais como Lévi-Strauss parecem sugerir? Ou são elas impostas à cultura, como parte do processo de exclusão? Estão essas dicotomias organizadas para desvalorizar um dos elementos? Tal como feministas como, por exemplo, Simone de Beauvoir e, mais recentemente, Luce Irigaray, têm argumentado, é por meio desses dualismos que as mulheres são construídas como “outras”, de forma que as mulheres são apenas aquilo que os homens não são, como ocorre na teoria psicanalítica lacaniana. Podem as mulheres ser diferentes dos homens sem serem opostas a eles? (WOODWARD, 2000, p. 52).

De outra parte, adotar a lógica dessa oposição tomaria a via do fatalismo e seria obedecer, por espelhamento narrativo, à própria lógica do dualismo onde reside a problemática. Starling personificaria uma *reação* a homens, passiva em sua constituição. Estaríamos diante de um reforço dos próprios desígnios limitantes do patriarcado, em termos de papéis de gênero: a definição da personalidade de uma mulher a partir de homens, em uma

relação de imagem e negativo que atenua sua agência individual; a mulher como um “não homem”, segundo observa Woodward lendo a teoria psicanalítica de Lacan:

Mesmo que o poder do *phallus* seja uma “piada”, como afirma Lacan, a criança é obrigada a reconhecê-lo como um significante tanto do poder quanto da diferença. Outros tipos de diferença são construídos de acordo com a analogia da diferença sexual – isto é, um termo (o masculino) é privilegiado em relação a outro (o feminino). Isso também significa que, para Lacan, a entrada das garotas na linguagem se faz de forma muito diferente da dos garotos. As garotas são posicionadas negativamente – como “faltantes”. Mesmo que o poder ao *phallus* seja ilusório, os garotos entram na ordem simbólica, positivamente valorizados e como sujeitos desejantes. As garotas têm a posição negativa, passiva – são simplesmente “desejadas”. [...]. Ele realmente argumenta que as mulheres entram na ordem simbólica de forma negativa – isto é, como “não homens” e não como “mulheres”. Mesmo que o sujeito unificado tenha sido abalado pela teoria psicanalítica, parece também verdade que as mulheres não são, nunca, plenamente aceitas ou incluídas como sujeitos falantes (WOODWARD, 2000, p. 65-66).

Entretanto, o roteiro de Ted Tally e a interpretação de Foster evitam determinismos e dicotomias que seriam, no contexto do patriarcado colonial e da cultura judaico-cristã, reservadas às mulheres. Starling não é megera, nem ingênua, nem virgem, nem prostituta (as ações de Lecter com ela transitam nesses extremos: ele faz presunções obscenas a seu respeito e, ao mesmo tempo, retrata-a em desenhos em uma pose de madona com um cordeiro ao colo), e não reprime a própria expressão de gênero, para se conformar à expectativa de homens: não abdica de capricho estético (e Lecter também tece comentários de menosprezo a respeito) mesmo ao manter a aparência discreta e sóbria que a profissão demanda.² E, sequer no tocante à atenção masculina,

² Acerca da complexa relação entre o feminismo e a indústria da beleza, entendo que a resposta não se encontra na rejeição terminante da busca estética. Erguer uma barreira entre esses anseios de expressão e liberdade individual é uma arbi-

Starling é restrita a um proceder antagonístico-horizantal, ou unidimensional, não estando avessa a recebê-la, quando desejada e bem-vinda. É o caso do personagem Pilcher, com quem Starling flerta abertamente em uma cena breve – e, provando mais uma vez a importância do componente do olhar, é ela quem primeiro o vê, desde um plano superior (um mezanino), e se aproxima. Seus relacionamentos com homens próximos, tanto Crawford quanto Lecter, são multicamadas: aluna e professor, mentor e aprendiz, pai (ou figura paterna) e filha, agente da lei e criminoso (no caso de Lecter), além de colaboração em um objetivo e de perceptível, embora tênue, tensão romântica e sexual. Em suma, Starling não comporta reducionismos em sua personalidade ou atitudes; rejeita a relação de continência (de que ela é como é por ser mulher, de que representa como qualquer mulher age); é um indivíduo dotado da mesma singularidade, que é outorgada a quem não seja visto como o “outro”.

Faço uma ressalva quanto aos relacionamentos com outras personagens mulheres, por ser a narrativa mais escassa nesse sentido. O mais significativo deles é com Ardelia Mapp, colega e boa amiga de Starling na academia do FBI: uma mulher negra, fonte de constante apoio e presente em momentos muito relevantes do enredo. Porém, Ardelia, como mulher negra, traz alguma representatividade e, ao mesmo tempo, não foge à condição de personagem não branca, cuja presença se limita a fornecer suporte à personagem branca. Ademais, se não contém rivalidade ou antagonismo entre personagens mulheres, o que é algum mérito, a obra não passa no teste de Bechdel-Wallace (2013) ou em sua versão racial, de Johnson (2009); não temos

triedade artificial que não faz mais do que substituir uma limitação por outra: ou somos condenadas à feminilidade convencional ou somos obrigadas a renunciar a ela e, em um caso como em outro, permanecemos restritas a uma cartilha de comportamento, seja ela nossa (autoimposta) ou alheia. Sigo a visão de bell hooks, no sentido de que “a rígida rejeição feminista dos desejos femininos por beleza enfraqueceu as políticas feministas. [...] Não seremos livres até que as feministas retornem à indústria da beleza, retornem à moda [...]. Não saberemos como amar o corpo e nós mesmas” (hooks, 2019, p. 63).

diálogo entre duas personagens-mulheres (ou não brancas), nomeadas, sobre algo que não seja um homem (ou uma pessoa branca).

Ainda assim, o roteiro tem logros importantes com Clarice Starling. Faz dela uma protagonista com contradições e falhas; que comete erros de cálculo – a malfadada tentativa de comprar a cooperação de Lecter, baseada em uma falsa promessa da senadora, por exemplo, arrisca toda a investigação –, demonstra vulnerabilidade e, por vezes, emoções menos do que nobres; e que, se necessário, contorna regras sem que isso lhe suprima o núcleo moral, a determinação, força ou dedicação. É uma personagem mulher complexa, múltipla, *redonda*, impossível de ser encaixada em um *tipo* (CAMPOS, p. 141-142, lendo E. M. Forster) e, por todos esses motivos, no panorama do cinema do século XX, em uma palavra, essencial.

Considerações finais

Ao fim do trabalho, acredito ter ilustrado os elementos da construção narrativa de Clarice Starling, os quais que demonstram sua condição de excepcional personagem ficcional e protagonista-mulher, harmonizando-se com a robusta fortuna crítica, no sentido de que, em sua imperfeição, ela se constitui em uma perfeita heroína dramática do gênero *thriller*. Clarice Starling é a pessoa moral em ação de Hegel por excelência.

Há registro de que o diretor Jonathan Demme considerava Starling mais interessante do que Hannibal Lecter (GILBERT, 2021), por mais que este último tenha passado mais indelevelmente à consciência coletiva cultural. Na posição de jovem espectadora que enxergou em Starling um poder de representação até então inédito em telas de cinema, e que não mais a esqueceu, concordo com Demme. E, ao final, concordo também com Lecter, que intuiu em Starling algo tão extraordinário, a ponto de propor a barganha psicanalítica que nos conduziu à base de sua incansável procura pelo silêncio dos cordeiros.

Referências

- AMERICAN FILM INSTITUTE. *AFI's 100 years... 100 heroes and villains: the 100 greatest heroes and villains*. Los Angeles, 2003. Disponível em: <https://www.afi.com/afis-100-years-100-heroes-villians/>. Acesso em: 30 set. 2021.
- BECHDEL, Alison. *Testy*. 2013. Tradução livre. In: Alison Bechdel. Disponível em: <https://dykestowatchoutfor.com/testy/>. Acesso em: 30 set. 2021.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 1989.
- CAMPOS, Flavio de. *Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- GILBERT, Sophie. The dark fate of Clarice Starling. 2021. Tradução livre. *The Atlantic*. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2021/02/who-is-clarice-without-hannibal-silence-of-the-lambs/618002/>. Acesso em: 30 set. 2021.
- hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- JOHNSON, Alaya Dawn. The bechdel test and race in popular fiction. 2009. In: *The Angry Black Woman*. Disponível em: <http://theangryblackwoman.com/2009/09/01/the-bechdel-test-and-race-in-popular-fiction/>. Acesso em: 30 set. 2021.
- MACIEL, Luiz Carlos. *O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- DEMME, Jonathan. *O silêncio dos inocentes*. Direção: Jonathan Demme. Intérpretes: Jodie Foster, Anthony Hopkins *et al.* Roteiro: Ted Tally. São Paulo: Fox Home Entertainment, 2001. 1 DVD (118 min), son., color.
- OLIVER, Kelly. The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever. Tradução livre. *New Review of Film and*

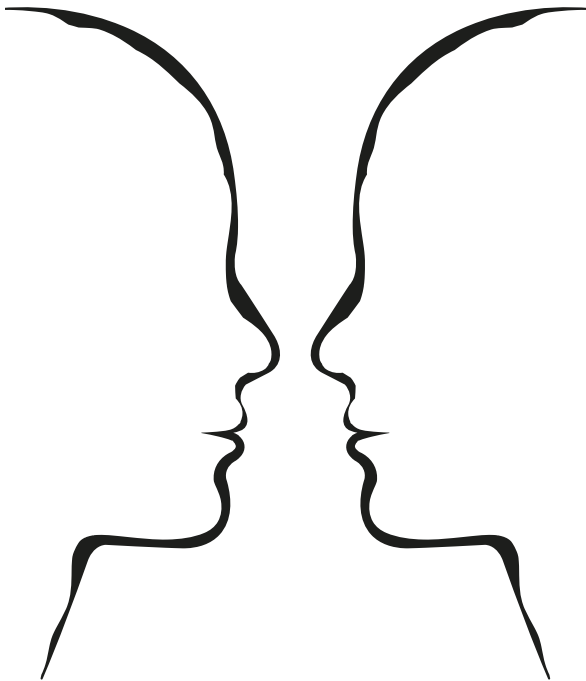
Television Studies, v. 4, n. 15, p. 451-455, 2017. DOI <https://doi.org/10.1080/17400309.2017.1377937>.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.



“JE SUIS ICI”:

*A busca pela identidade afro-brasileira no álbum
“Um corpo no mundo”, de Luedji Luna*

Beatriz Ribeiro Vieira³

1. Caso esteja por vir / reconheça-me ali

*Olhares brancos me fitam
Há perigo nas esquinas
E eu falo mais de três línguas.
(LUNA, 2017)*

Luedji Luna atravessou o mar, e isso se transformou em uma jornada de reconhecimento enquanto corpo negro no Brasil; enquanto corpo de uma mulher negra, baiana e artista residindo na cidade de São Paulo. Seu álbum de estreia, “Um corpo no mundo” (2017), nasceu dessa jornada. Como a própria afirma em entrevista para *O Som do Vinil* (2021), a canção que dá o nome ao álbum é “uma história coletiva, é um *eu* que é *nós*... uma canção que diz muito sobre muitos corpos. E eu tô num país que renega o meu corpo, e, ao mesmo tempo, eu não tenho uma África pra retornar. Então, qual é o lugar desse corpo no mundo? [...] É muito sobre esse não lugar”.

O sentimento de não pertencimento está ligado de forma direta às relações de poder e dominância na sociedade, assim como aos processos de colonização. Os grupos étnico-raciais oprimidos são vistos como o Outro; aquele que carrega a diferença e que, nessa relação com o grupo dominante, sofre um apagamento de sua ancestralidade. É dessa forma que, como

³ Cantora, compositora e escritora. Mestranda em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); bolsista do CNPq. Possui bacharelado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e tecnólogo em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). *E-mail*: beatrizvieira_@outlook.com.br

Luedji Luna reflete, os corpos não brancos se encontram em um “não lugar”. E a busca por uma identidade, no caso deste artigo, uma identidade afro-brasileira, se torna um processo constante.

Este trabalho é, pois, a análise dessa busca por uma identidade afro-brasileira na obra de estreia de Luedji Luna (2017), estudando três das onze canções de “Um corpo no mundo”, a partir das letras e da experiência sonora. O processo dessas análises se dá através das relações entre identidade, corpo, raça e gênero. Além disso, se utiliza da escrevivência, expressão cunhada por Conceição Evaristo, já que “a escrita foi a minha maneira de existir no mundo, de estar no mundo. [...] Encontrei na escrita um jeito de me expressar e de existir” (LUNA, 2021, p.?).

Para tais fins, este artigo se divide em quatro tópicos, além desta introdução. Em um primeiro momento, são discutidas as noções de identidade e diferença, com autores como Eric Landowski e Kathryn Woodward. Posteriormente, há uma reflexão sobre a cantautoria e a escrevivência, relacionando esses conceitos às experiências de corpo, raça e gênero. Em seguida, é feita a análise do álbum “Um corpo no mundo”, destacando três das onze canções que compõem a obra. Por fim, são feitas algumas reflexões acerca do trabalho musical de Luedji Luna.

2. Não sou marinheiro na barca furada / Eu sou malungueiro de partida à chegada

*As políticas
Uterinas
De extermínio
Dum povo que não é
Reconhecido como civilização
(LUNA; NASCIMENTO, 2017).*

A identidade é um conceito do campo das humanidades, que se utiliza de um conjunto de características para nos diferenciarmos uns dos outros. É, portanto, na diferença que as identidades surgem. Eric Landowski, em *Buscas de identidade*,

crises de alteridade (2012, p. 4), discorre sobre como o sujeito constitui sua identidade, condenado a construir a partir da diferença: “não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a *alteridade* do outro, atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele”.

É nessa construção, intermediada pela alteridade do Outro, que as identidades regem as relações de poder e criam hierarquias. A diferença, biologicamente determinada, passa a ser vista como uma degradação, “consequentemente, quem está em posições de poder acha imperativo estabelecer sua biologia como superior, como uma maneira de afirmar seu privilégio e domínio sobre os ‘Outros’”, reflete Oyèrónké Oyewùmí, em sua obra *A invenção das mulheres* (2021, p. 27). A relação entre o Nós e o Outro é baseada na atração e na repulsa; no mesmo tempo em que o Outro é renegado, ele é visto com olhos de curiosidade.

Por conta dos movimentos colonizadores e migratórios, as identidades passaram por um deslocamento, como afirma Kathryn Woodward (2014, p. 22), são identidades moldadas e localizadas em diferentes lugares e por diferentes lugares, “identidades que não têm uma ‘pátria’ e que não podem ser simplesmente atribuídas a uma única fonte”. (2014, p. 22) Enquanto isso, o país de destino, sendo o grupo dominante, o Nós, tem o desejo de manter certo equilíbrio interno e preservar uma suposta homogeneidade. Dessa forma, se criam diferenças não apenas étnicas, mas sociais, sendo ao Outro reservado um espaço de desigualdade e preconceito. Concordando com Landowski, afirma a autora:

O que separa o grupo de referência dos grupos que ele define em relação a si mesmo como estrangeiros, como outros ou como transviados não é ‘pura e simplesmente’, nem uma diferença de substância produzida por

disfunções sociais, nem mesmo alguma heterogeneidade preestabelecida em natureza [...] Na realidade, as diferenças *pertinentes*, aquelas sobre cuja base se cristalizam os verdadeiros sentimentos identitários, nunca são inteiramente traçadas por antecipação: elas só existem na medida em que os sujeitos as constroem e sob a forma que eles lhes dão (2021, p. 12).

Identidades em diáspora, esses corpos lidos como diferentes tendem a se agarrar ao passado, numa tentativa de manter uma correspondência com suas origens. Concordo com Woodward (2014, p. 24), ao explicar que “o passado e o presente exercem um importante papel nesses eventos. A contestação no presente busca justificação para a criação de novas – e futuras – identidades nacionais, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado”. A partir da utilização de recursos de História, linguagem e cultura, como afirma Hall (2000), as identidades produzem não o que se é, mas o que nos tornamos.

Essa busca por uma identidade fora do espaço-tempo onde se vive é consequência da relação entre o Nós, o branco, e o Outro, o não branco, relação essa que é criada pelo racismo. O racismo não apenas rege a desigualdade socioeconômica, mas a experiência cultural enquanto sujeito, pois, como reflete Grada Kilomba (2019, p. 39) “[...] o indivíduo é cirurgicamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca”.

É o racismo que faz com que os sujeitos não brancos possam passar pelos processos apresentados por Eric Landowski (2012): assimilação, exclusão, segregação e admissão; sendo que os dois primeiros são parte do padrão de ingestão do Outro, e os dois últimos, de uma lógica instável. Nos casos de assimilação e exclusão, o Nós tem o objetivo de reduzir o estrangeirismo, apagar a ancestralidade, conter as identidades do Outro, o que explica o termo *ingestão* desse padrão. A assimilação prevê o

sujeito se tornando “um de Nós” de forma pacífica, enquanto a exclusão erradica os sujeitos que não se entregam à identidade dominante.

É nesses processos que o Brasil se construiu. No período de colônia portuguesa, escravizou quase seis milhões de pessoas vindas da África, e o fantasma do racismo, criado naquela época, assombra até os dias de hoje. Pessoas negras que vivem no Brasil se encontram sem pátria para retorno, sem identidade pela qual se definir. Os corpos negros são erradicados, chacinados, por não se encaixarem enquanto Nós, por serem o Outro, aquele que carrega uma diferença de raça e de cultura. Nesse cenário, descendentes de africanos vivem procurando meios de sobrevivência e uma identidade para chamar de sua.

3. Eu sou uma árvore bonita / Eu sou um pé de fruta-fé

*Para que te quero, asas?
Se eu tenho ventania dentro
Eu fiz até uma tempestade
Rodei no céu, na imensidão.
(LUNA, 2017)*

Foucault, em *O corpo utópico* (2013), afirma que o corpo é o ponto zero do mundo; que ele está no coração do mundo, a partir do qual sonha, fala, percebe e nega as coisas ao seu redor. Toda a experiência de vida humana é com base no corpo do qual fazemos parte. É enquanto corpo que as relações sociais criam hierarquias, que alguns sujeitos se tornam dominadores e outros dominados. É a partir do nosso corpo que as identidades são geradas, modificadas e intensificadas ao longo da História. É com nosso corpo que vivenciamos o mundo, as pessoas, a natureza. No corpo de Luedji Luna, um corpo negro de mulher, essas vivências se transformam em arte.

“A vida me inspira. Este mundo e como viver esta experiência de ser um corpo feminino e negro no mundo me atravessam. Então, meu olhar sobre o mundo, minhas experiências nele,

eu escrevo sobre tudo isso. O processo começa com a escrita” (LUNA, 2021). No álbum “Um corpo mundo”, Luedji Luna escreve e canta as vivências do que é ser um corpo negro no Brasil, um corpo que é renegado e que se situa em um não lugar, exercitando o que Conceição Evaristo já cunhou como “escrevivência”, o ato de escrever sobre experiências de vida, a partir do seu ponto de vista enquanto corpo, gênero e raça:

Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (EVARISTO, 2020).

Em *Falando em línguas*, Gloria Anzaldúa (2000) escreve para mulheres do terceiro mundo, mulheres de cor, mulheres chicanas. Fala sobre a arte e as relações de poder e, ao falar sobre a importância do ato de escrever para si, toma esse lugar de dona da escrita e dona de sua própria história:

Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me

importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Relacionando esse ato de se tornar protagonista de sua própria história com a composição musical, é possível aproximar a *escrevivência* com a *cantautoria*, conceito que diz respeito a compositores que também interpretam suas próprias canções. Nogueira e Rosa (2015, p. 33) refutam o lugar de autoridade masculina de criador universal e se utilizam do termo “cantautora” de forma ampliada, como sinônimo de artevismo feminista autoral, vendo-o como musical, político e teórico, “ou seja, ser *cantautora* engloba o fazer musical nas instâncias que o mesmo nos atravessa: tocar, cantar, compor, pensar, escrever, ensinar, militar enquanto feministas nos diversos espaços que transitamos”.

Diferentemente da cantora que é intérprete, a cantautora está ligada à autoria. Portanto, se relaciona a uma experiência de vida enquanto mulher e artista, e traz seus pensamentos, suas percepções e suas concepções ao discurso musical. Por conta disso, muitas vezes o fazer musical da cantautora também se torna um fazer social e político. Assim, a canção pode cumprir seu papel de questionadora, o qual Grada Kilomba (2021), em entrevista para *Ecoa Uol*, atribui à arte “o que a arte consegue [...] tocar em questões que, às vezes, são muito complexas e trágicas, e não necessariamente dar respostas ao público, mas levantar perguntas, questões”.

É importante pensar que, no ato de se interpretar a própria produção, a “cantautora” materializa o discurso político-musical no seu próprio corpo. O corpo é lugar de partida, de onde se criam as indagações, de onde fluem os sentimentos, de onde percebemos o mundo, mas também é o lugar de chegada, através do qual mostramos e “performamos” as nossas vivências. O corpo, físico, é o detentor da voz, matéria transcendente que carrega em si ideias e concepções de mundo, que se expressa em

relações dialógicas e que tem a liberdade de se movimentar. A voz transcende porque ela também carrega outras vozes, que permanecem em diálogo com o passado, com nossa ancestralidade, com nossas raízes (RODRÍGUEZ, 2018, p. 35).

A voz de Luedji Luna carrega a História de um povo que foi escravizado. Ao tomar o lugar de dona da escrita, ela entra em diálogo com todas essas vozes que compõem a sua, e renega a domesticação e infantilização historicamente atribuídas ao seu corpo negro. Barbosa e Cardoso Filho (2020, p. 4) fazem referência à Conceição Evaristo, ao afirmarem que a escrita – e, neste caso, a cantautoria – é entendida como lugar de autoinscrição no mundo, e prosseguem: “O trabalho de Luedji Luna, por exemplo, ao trazer muitas referências da cultura afrobrasileira, a partir dos ritos e musicalidade do candomblé, reconta uma história sobre o direito de existir”.

É por meio dessa nova história que Luedji Luna (2019, p. 37) trabalha a questão da raça, das identidades e da representação. Como reflete bell hooks (2019) desviar o modo convencional de se ver a negritude não está apenas relacionado a criticar o *status quo*, “é também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau”. Recuperando uma memória coletiva e ancestral, Luedji Luna consegue reescrever a História e se reposicionar no presente, de forma a alcançar reais mudanças no futuro.

4. Presto atenção nas dores / E choro canções

*A cidade é grande
As pessoas muitas
E eu por aí
Sem te encontrar
Vou pedir a oxalá
Oxalá quem guia
Oxalá quem te mandou.
(LUNA, 2017)*

Um sol da América do Sul guiou Luedji Luna, natural de Salvador, Bahia, até a metrópole de São Paulo. Vinda do estado mais negro do país (G1 BA, 2019), a artista se encontrou em um lugar onde a pele negra não tem espaço. Se perceber enquanto um corpo à deriva no mundo, sem África para retornar, sem Brasil para ficar, foi mote para escrever suas vivências em um país que se construiu à base de suor e sangue de um povo escravizado – e que mantém configuração de país-colônia até os dias atuais. “Um corpo no mundo” (2017) é sua forma de reescrever sua história: de uma mulher negra e artista que se entrelaça nas histórias dos quase seis milhões de africanos que foram escravizados no Brasil.

O álbum de estreia de cantautora leva o título da canção “Um corpo no mundo”, que discute as percepções de Luedji Luna ao chegar na capital paulista; o sentimento de estrangeirismo, de vigia, de resistência. É uma canção sobre perceber-se negro, perceber-se como o Outro – ao qual são renegados os direitos de espaço e de existência. É também sobre a percepção do branco em relação ao negro, cujo “corpo está sempre em vista e à vista. Como tal, invoca um olhar, um olhar de diferença, um olhar de diferenciação – o mais historicamente constante é o olhar genericado” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 28) É sobre a percepção desse corpo, desse ponto zero do mundo, que ela canta:

Eu sou um corpo / Um ser / Um corpo só / Tem cor, tem corte / E a história do meu lugar / Eu sou a minha própria embarcação / Sou minha própria sorte (LUNA, 2017).

Os olhares brancos fitam o corpo que tem cor, corte e a história do seu lugar. Que é negado e que, por conta disso, se torna sua própria embarcação, sua própria sorte. Luedji Luna (2017) poderia estar escrevendo apenas sobre sua vivência da migração interna, mas “Um corpo no mundo” também pode discutir o movimento migratório de diversos corpos que carregam a história dos escravizados. É uma vivência coletiva, porque ela

está ligada a esse mesmo corpo que é fitado e classificado como diferente. Esse corpo que fala três línguas e que traz na mala uma oração e um adeus.

Recontar a história e se tornar protagonista dela é fazer o que Luedji Luna faz nos versos “Je suis ici, ainda que não queiram não / Je suis ici, ainda que eu não queira mais / Je suis ici, agora / Cada rua dessa cidade cinza / Sou eu”. Em francês, “je suis ici” quer dizer “estou aqui”, e apresenta toda a resistência do povo negro, que quer tomar o espaço de que foi vetado. Se ver como parte das ruas da cidade, apesar dos perigos da esquina, apesar da palavra “amor”, que existe em São Paulo apenas para alguns corpos, apesar de não a quererem ali, é dar a si mesma o direito de existir – e abrir espaço para que seus semelhantes possam fazer o mesmo.

Esse direito é ainda mais reivindicado no videoclipe da canção, em que a artista vai andando e dançando pelas ruas de São Paulo, com uma vestimenta branca. Os olhares de curiosidade e espanto das pessoas pelas quais passam, o uso do espaço para colocar seu corpo em movimento, o cinza dos prédios. O vídeo de “Um corpo no mundo” beira a simplicidade, embora seja nessa simplicidade – tanto do vídeo, quanto do arranjo da canção – que nasce sua potência. É assim que Luedji Luna existe.

“Existir [z] v. int. 1. Ter existência real; haver; ser. 2. Viver. 3. Durar; subsistir” (LUFT, 2008, p. 313) Quando o Outro passa por um processo de exclusão, o direito de existir se torna uma luta diária. No Brasil, o povo negro sofre uma política genocida, que tem aval do Estado e das forças armadas. Mais de setenta por cento das vítimas de homicídio no Brasil são pessoas negras (ACAYABA; ARCOVERDE, 2021). A polícia brasileira é a que mais mata no mundo (ARAÚJO, 2015). “Cabô”, uma das últimas faixas de “Um corpo no mundo”, expõe essa realidade, de jovens negros que não podem ter existência real, viver ou durar.

Com uma letra pesada, um arranjo com forte uso da percussão e do contrabaixo, uma voz cantada na emoção, “Cabô” é carregada de revolta. Simbolizando as milhares de vidas negras que se perdem de um dia pro outro, corpos que perdem identidade, sujeitos que perdem o nome. A canção nasceu após a Chacina de Costa Barros, que deixou cinco jovens negros mortos. Cento e onze tiros vindos da polícia. E é por isso que a letra traz os questionamentos para os quais não se tem respostas: “Quem vai pagar a conta? / Quem vai contar os corpos? / Quem vai catar os cacos dos corações? / Quem vai apagar as recordações? / Quem vai secar cada gota? / De suor e sangue”.

Luedji Luna se refere a essa canção como um choro de mãe preta. Esse choro que vem acompanhado pelo “cadê menino?”, que vem acompanhado pelas idades incompletas, pelas vidas que poderiam ter sido; que vem acompanhado por vários “ais” dessa dor que persegue as famílias negras. Dor que já pode ser sentida apenas na leitura do texto musical:

Cabô, vinte anos de idade / Quase vinte e um / Pai de um, quase dois / E, depois das 20 horas / Menino, volte pra casa! / Cabô
 Ô, Neide, cadê menino?
 Cabô, quinze anos de idade / Incompletos seis / Eram só 6 horas da tarde / Cabô, cadê menino? [...]
 Ai, ai, ai, ai, ai / Ai, ai, ai, ai, ai / Ai, ai, ai, ai, ai / Ai, ai, ai, ai
 Ô, Neide / Ô, Neide / Ô, Neide
 Cabô (LUNA, 2017).

A própria cantautora afirma que é uma canção difícil para apresentar, por conta da carga emocional. Em entrevista para o *O Som do Vinil*, ela reflete como o racismo é uma condição de morte, que nascer negro é nascer em desvantagem. As relações baseadas na raça decidem quem vive e quem morre. O racismo, como discute Mbembe em *Necropolítica* (2016), está ligado à soberania, expressa como o direito de matar, que, por sua vez, se relaciona com o biopoder – domínio da vida controlado pelo poder.

O racismo invalida qualquer experiência de vida de pessoas negras, sendo base também do preconceito religioso com as religiões de matriz africana. Trazendo o candomblé para a música, Luedji Luna (2017) se coloca no espaço de questionar essa perseguição religiosa, além de expor livremente suas crenças; tudo isso com um arranjo feito por seu guitarrista, o queniano Kato Change, que mistura diversos ritmos de origem africana, na canção “Banho de folhas”. A canção foi composta em parceria com a compositora e atriz Emillie Lapa, e é a que mais leva ao pé da letra a escrevivência.

Assim como começa a letra, dizendo que “Foi em uma quarta-feira / Saí pra te procurar / Andei a cidade inteira / Mas cadê você / Cadê você”, Luedji Luna revela que estava em Salvador em uma quarta-feira, na companhia de Emillie Lapa, as duas em busca de um pai de santo. Mas elas estavam enfrentando muitos problemas – e, assim, a canção nasceu “sem querer”, de forma despretensiosa. Com ritmo animado, é uma exaltação do candomblé, do deus Oxalá e dos rituais de origem africana. É, novamente, uma forma de recontar histórias, de valorizar as crenças ancestrais e lhes dar um significado diferente do que é dado pela branquitude, como se observa nos seguintes trechos:

Nenhuma resposta / Mas um punhado de folhas sa-
gradadas / Pra me curar, pra me afastar de todo mal
Para-raio, bete branca, assa peixe / Abre caminho,
patchuli
Para-raio / Para afastar o mal / Para afastar a inveja
/ Para atrair o amor / Para atrair o que for bom
(LUNA, 2017).

Sonoramente, ela já se diferencia das outras duas canções a partir da melodia, que trabalha com notas mais curtas em diferentes regiões, dando uma sensação mais alegre com os motivos rítmico-melódicos. Enquanto “Um corpo no mundo” e “Cabô” se desenham na região média, com a voz mais próxima da fala, “Banho de folhas” já traz um jogo entre uma região mais aguda e a média, além de trazer uma melodia mais cantábil. A partir

do arranjo, a diferenciação é evidente: a introdução na guitarra elétrica, a percussão, o jogo dos instrumentos de cordas... Luedji Luna diz que é uma canção muito querida por ela e pelo público, por apresentar um material dançante e alto astral – fugindo da mentalidade da branquitude, que relaciona as religiões de matriz africana ao sacrifício e à bruxaria.

Lançando-se feito um *kamikaze*, Luedji Luna fala sobre esses corpos em deslocamento com uma banda igualmente deslocada: queniano Kato Change nas guitarras, paulista criado na Bahia e filho de congoleses François Muleka no violão, cubano Aniel Somellian nos baixos elétrico e acústico, baiano Rudson Daniel de Salvador na percussão e sueco radicado na Bahia Sebastian Notini também na percussão. Com essa mistura de sonoridades e ritmos, “Um corpo no mundo” é difícil de ser definido, senão como uma ressignificação artística do que é a afro-brasilidade, uma busca por referências ancestrais, uma procura por identidade.

5. Cabô, vinte anos de idade / Quase vinte e um

*Tô no limite de tudo
Ponto final
Última gota.
(LUNA, 2017)*

Os corpos negros são corpos em diáspora, corpos em deslocamento, corpos sem pátria. Por conta do processo de colonização, foram retirados de suas origens e apagaram-lhes a ancestralidade, a memória, a cultura, a identidade. Ser um corpo negro no Brasil é tentar resgatar as histórias entrelaçadas entre si e os corpos escravizados que vieram antes. Luedji Luna, enquanto mulher negra e artista traz, na sonoridade e nas letras de seu álbum, “Um corpo no mundo” (2017), uma tentativa de falar sobre esses corpos e de contar uma nova história – de se tornar protagonista da sua história.

Através da escrevivência, cunhada por Conceição Evaristo, a cantautora consegue pôr em prática o que bell hooks (2019)

diz sobre desviar o olhar convencional da negritude; ela cria novas imagens, ela se coloca no espaço como parte dele, ela “está aqui”, mesmo que não a queiram. Luedji Luna é um corpo no mundo, mas que se entende parte dele e que questiona, em todo momento, a dominação do Nós, questionando também esse lugar de sujeito que carrega a diferença, que troca sua bagagem pela bagagem do outro. É um corpo no mundo com cor, corte e a história do seu lugar; um corpo que retoma o passado para mudar o presente.

Nesse contexto, se torna muito importante ver a produção de mulheres negras contando suas histórias, sendo donas da escrita. Falando sobre suas vivências, trazendo seus corpos como matéria física, suas vozes como matéria transcendente e cantando suas experiências, suas dores, suas crenças. Como afirmam Barbosa e Cardoso Filho (2020, p. 18), “a configuração contemporânea de mulheres negras compondo, cantando e gerenciando suas carreiras e trajetórias de vida, é fruto de uma ficção imaginada por nossas ancestrais, que desafiaram as noções dominantes de *escrituras*”. Estudar a obra de Luedji Luna, um corpo feminino, negro e baiano é ver essa ficção se tornando verdade, é ver o que Conceição Evaristo diz sobre borrar a imagem do passado. É criar uma nova.

Referências

ACAYABA, Cíntia; ARCOVERDE, Léo. Negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil, diz Atlas; grupo representa 77% das vítimas de homicídio. *GI*. São Paulo, 31 ago. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/31/negros-tem-mais-do-que-o-dobro-de-chance-de-serem-assassinados-no-brasil-diz-atlas-grupo-representa-77percent-das-vitimas-de-homicidio.ghtml>. Acesso em: 20 fev. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 8. n. 1 (2000).

ARAÚJO, Thiago de. Polícia brasileira é a que mais mata no mundo, diz relatório. *Exame*. 08 set. 2015. Disponível em: <https://exame>.

com/brasil/policia-brasileira-e-a-que-mais-mata-no-mundo-diz-relatorio/. Acesso em: 20 fev. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, 2000.

BARBOSA, Helen Campos; CARDOSO FILHO, Jorge. Manifesto para ouvir: experiência estética genderizada e racializada a partir de Luedji Luna. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29, 2020, Campo Grande. *Anais [...]*, Campo Grande, 2020.

EVARISTO, Conceição. CONCEIÇÃO EVARISTO: A escrevivência serve também para as pessoas pensarem. [Entrevista concedida a] Tayrine Santana e Aleksandra Zapparoli. *Itaú Social*. São Paulo, 9 nov. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 20 fev. 2022.

DEFERT, Daniel. Posfácio. In: FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: as heterotopias*. Posfácio de Daniel Defert. Trad. de Salam Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

hooks, bell. *olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. A desmantelar o poder. [Entrevista concedida a] Juliana Domingos de Lima. *Ecoa Uol*. São Paulo, 14 mar. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/gradakilomba-todas-as-cries-que-temos-sao-baseadas-em-600-anos-de-historia-colonial/?fbclid=IwAR0jykrsoJsWB6kg0DXs5a-Mt4nLOgEHKnrtZz9HJ0Wkb6tX-QhQsSEbdz0#page5>. Acesso em: 20 fev. 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. In: LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LUNA, Luedji. *Luedji Luna destrincha seu álbum “Um corpo no mundo” (2017) | O Som do Vinil*. [Entrevista concedida a] Charles

Gavin. 23 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kg5CRNnK4mQ&t=308s>. Acesso em: 16 fev. 2022.

LUNA, Luedji. O som que fez o som de Luedji Luna. [Entrevista concedida a] Isabella Candido da Silva. *Itaú Cultural*, 2 jul. 2021. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/entrevista/som-que-fez-som-luedji-luna>. Acesso em: 20 fev. 2022.

LUNA, Luedji. *Um corpo no mundo*. São Paulo: YB Music, 2017, 1 CD (49 min).

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, 2016.

OYEWÚMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

RODRÍGUEZ, Deysi. *Tensões tempos-corpos na Escuela cubana de ballet*. 2018. Tese (Doutorado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RODRÍGUEZ, Deysi. Uma em cada 5 pessoas na Bahia se declara preta, aponta IBGE. *GI BA*. 22 maio 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/05/22/uma-em-cada-5-pessoas-na-bahia-se-declara-preta-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em: 20 fev. 2022.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

O POETRY SLAM

e a afirmação das identidades

Tamires Prestes de Matos Tuchtenhagem⁴

1 Introdução

A poesia que vem das periferias abre espaços para os alvos do epistemicídio, que, conforme Sueli Carneiro (2005, p. 97), “foram anulados, desqualificados, subjugados e sofreram um processo persistente de produção da indigência cultural”. Ainda hoje há uma enorme resistência da academia em legitimar a cultura periférica. Concepções de conhecimento, cultura e ciência estão inerentemente relacionadas ao domínio racial (KILOMBA, 2019). Aquilo que é reconhecido como conhecimento ou não, em geral está ligado à sociedade a que esses saberes pertencem. O ambiente acadêmico não é imparcial, é um universo branco, onde a palavra é negada a pessoas negras (KILOMBA, 2019).

Até a década de 60, do século XX, o conceito de cultura era homogêneo, ou seja, só se aplicava aos cânones (BORDINI, p. 11). Na contemporaneidade, isso ainda dificulta para a aceitação das obras de autores periféricos como conteúdo literário e cultural, pois existem ainda grupos conservadores que invalidam a literatura marginal-periférica. Este fato corrobora a ideia de que cultura envolve poder, assim o que é ou não literatura e o que deve ou não subir no pedestal das universidades sempre foi ditado por grupos hegemônicos (JOHNSON, 2004), contribuindo para a criação de mecanismos de deslegitimação

⁴ Educadora pública, poeta marginal, *slammer*, agitadora cultural e mestranda em Teoria Literária pela PUCRS. Vencedora da 4ª edição de 2021 do Slam do Pico, SP, terceiro lugar na 34ª edição do Slam das Minas, RS, em 2021; e vice-campeã da 7ª edição de 2021 do Slam Pé Vermelho, MG. Tem textos publicados nas antologias poéticas *Ruas descalças*, 200 poetas e poetisas, Um dólar por dose, e Eu escrevi para você.

de grupos minorizados, como produtores de conhecimento e o rebaixamento de suas capacidades cognitivas (CARNEIRO, 2005).

As primeiras batalhas de Slam aconteceram em 1986 em Chicago, nos Estados Unidos, dentro de “um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora branca” (D’ALVA, 2011, p. 120). Foi o operário da construção civil, o poeta Mark Kelly Smith, juntamente com o grupo *Chicago Poetry Ensemble* que deu inícios às batalhas de poesia (D’ALVA, 2011). Em pouco tempo, o *Slam* percorreu outros estados dos EUA até chegar à Europa, em países como França e Alemanha e, depois, ao Brasil (D’ALVA, 2011). Smith organizava noites de performances poéticas, com o objetivo de popularizar a poesia falada contra-riamente aos restritos círculos acadêmicos (D’ALVA, 2011).

Entretanto, inicialmente, o que Mark fazia naquele bar era apenas uma brincadeira com seus amigos, depois do trabalho; o objetivo era ironizar a poesia de linguagem erudita apresentada pelo público academicista.

Visto que o *Poetry Slam* foi criado por um homem branco, na década de 80, provavelmente, não foi um movimento com representatividade negra; é importante, ainda, salientar que o início do *Slam* se deu em um bar, local que, até hoje, é predominantemente frequentado por homens cis, imagina-se também que foi um movimento inicialmente machista, principalmente porque o feminismo perdeu força nos Estados Unidos nos anos 80. Entre o final dos anos 70 e início dos anos 80, devido às transformações sociais, políticas e econômicas, o feminismo entrou em declínio (CANCIAN, 2016).

No entanto, no Brasil, o *Slam* foi iniciado por uma mulher não branca. Roberta Estrela D’Alva, em parceria com o Núcleo Bartolomeu de Depoimento, montou a primeira batalha de poesia falada do Brasil, o Slam ZAP! Após a criação desse coletivo, surgiram o *Slam* da Guilhermina, criado por Emerson

Alcalde, em 2012, e o Slam da Resistência, formado por Del Chaves, em 2013. Aqui no Brasil, boa parte do público e poetas do *Slam* são pessoas negras, talvez por serem a maioria dos participantes também do movimento *hip hop*. Historicamente, o universo do *hip hop*, que veio das periferias de Nova Iorque, foi dominado por homens negros. Esse movimento baseia-se no relato da exclusão social e das discussões de pautas acerca da história e da identidade negra (RODRIGUES, 2019).

A primeira batalha de poesia falada do Rio Grande do Sul foi o Slam das Minas, de Porto Alegre, criado em dezembro de 2016 (FREITAS, 2017). A importância dos *slams* femininos está em impulsionar debates sobre violências contra a mulher, imposições sociais, fortalecendo a luta contra o sistema patriarcal (FREITAS, 2017). Além disso, é extremamente importante a representatividade que o Slam das Minas, RS, constitui. Ocupando um espaço majoritariamente masculino, ele simboliza reproduzir politicamente as inclinações femininas (FREITAS, 2017).

Luz Ribeiro (2016), poeta e organizadora do Slam das Minas, SP, coletivo formado apenas por mulheres negras, vê o *Slam* como uma ferramenta para dar munção, que tem importância para ela como mulher negra, periférica e bissexual, por ser seu lugar de fala ativa. A *slammaster* diz, ainda, no documentário Slam das Minas, Porto Alegre – Seja heroína, seja marginal, que o Slam das Minas, criado em 2016, é um lugar de acolhimento, resistência e afeto (RIBEIRO, 2016).

2 Pode o subalterno falar?

Atualmente, o *Slam* tem uma base muito forte nas questões de gênero e raça (D'ALVA, 2017). O *Slam* contribui para a democratização da cultura, o reconhecimento e a validação das culturas populares. Dessa forma, vem crescendo “o interesse pela margem, pela periferia, pela diversidade, pela heterogeneidade e pela alteridade em detrimento de uma visão etnocêntrica,

única, homogeneizadora e ‘monoidentitária’ (AMODEO; HEINEBERG, 2019, p. 429), favorecendo a reparação das consequências do epistemicídio, que anulou os saberes e os costumes de povos indígenas, pretos, das mulheres cis e trans e da população periférica e LGBTQIA+.

O Slam significa representatividade para os “outros”. Para a branquitude, o sujeito negro é o outro em relação a ele, ou seja, o retrato de tudo o que a pessoa branca não quer ser (KILOMBA, 2019). O negro é sempre colocado como “outro” e nunca como “eu” (KILOMBA, 2019). Segundo Djamila Ribeiro (2016), citando Simone de Beauvoir, nenhuma coletividade se define como “uma” sem posicionar a “outra” diante de si. Por exemplo, “os judeus são “outros” para os antisemitas, os negros para os racistas, os indígenas para os colonos, os proletários para as classes dos proprietários” (RIBEIRO, 2016). Todos os “outros” são representados no *Slam*: aqueles que foram rejeitados, marginalizados, subestimados; os que tiveram suas culturas e seus costumes excluídos e desconsiderados; pretos, pobres, indígenas, cis, trans, mulheres, homossexuai, etc. Segundo Estrela D’Alva:

o slam é o espaço da diversidade. O slam é o espaço que qualquer pessoa chega, qualquer pessoa se inscreve, qualquer pessoa fala, não precisa de credencial nenhuma, não precisa de estilo nenhum, não precisa de estudo nenhum, nem de pré-requisito nenhum. Todas as pessoas são bem-vindas (ESTRELA D’ALVA, 2017).

A poesia slam propaga uma mensagem de luta e resistência, mas o propósito do *Slam* não se delimita a isso; a roda de *Slam* é um encontro de pessoas diversas que carregam ideais e ideologias comuns. O Poetry Slam corresponde a um encontro de sujeitos, todos por algum motivo, discriminados, que carregam pautas emergentes das opressões, do racismo, da miséria, entre outras questões importantes. O que acontece em um *Slam* se torna muito significativo para a luta antirracista, uma vez que, sem luta e resistência negra, muitas pessoas negras (e todas as

outras) não alcançam uma visão de mundo que afirme e celebre a negritude (hooks, 2019).

O *Slam* é ferramenta de denúncia, protesto e luta contra o impedimento de falar no âmbito da repressão colonial e racial (KILOMBA, 2019), é o momento em que os oprimidos são ouvidos. Nas batalhas de poesia, dentro daquela roda, onde marginalizados se reúnem, a máscara do silenciamento (KILOMBA, 2019) é superada, a palavra nos pertence, e o senso de mudez não se aplica, porque nesse espaço não existe medo, censura nem silenciamento.

Para Grada Kilomba (2019), a máscara do silêncio remete a muitas reflexões: Por qual motivo a boca do negro deve ser calada? O que o negro poderia dizer se não tivesse sua boca amarrada? O branco seria obrigado a enxergar as questões do “outro” (KILOMBA, 2019).

Segundo Kilomba (2019), o lugar de outridade, no qual os negros são colocados – ao contrário do que a sociedade acredita, não significa falta de resistência ou interesse, mas sim a privação de oportunidades, sofrida pela população negra.

3 Não tiram parda da minha identidade

Neste tópico, segue a análise do poema “Não tiram parda da minha identidade”, da poeta, cantora e atriz Kimani, vencedora do Slam, BR, 2019. Nesta análise, foi considerado o material textual; no entanto, é importante ressaltar que o *Slam* abrange diversas questões impossíveis de serem incluídas em um texto verbal, como, por exemplo, a teatralidade, a performance, as reações da plateia, a ação dos jurados, dentre outras só analisáveis pessoalmente na roda de *Slam*.

O texto em análise – “Não tiram parda da minha identidade” (2018) – foi recitado no campeonato Slam da Guilhermina, em nov. 2018, e está disponível na plataforma de vídeos *Youtube*.

O vídeo,⁵ até o dia 29 de novembro de 2021, possuía 19.017 visualizações e 1,5 mil likes. O poema em questão faz uma reflexão sobre a identidade de uma mulher negra de pele clara, que, muitas vezes, é julgada como parda perante a sociedade, mas vive o racismo todos os dias como pessoa negra. A poeta Kimani aborda também sobre o valor das vidas negras, acerca do genocídio dessa população e sobre o ódio que a sociedade dissemina contra os indivíduos negros. A seguir, o poema de Kimani na íntegra:

Não tiram parda da minha identidade – Kimani
 Perdoa Sinhá,
 Já disse que hoje eu não fujo, meu peito está em luto.
 Se não é pelo amor, é pela dor e dor eu já acumulo.
 Vosmecê a de me perdoar e até pro teu Deus eu vou rezar:
 – Que nunca falte pão e fartura pra mesa da minha Sinhá.
 Se for preciso dos meus eu caçoou, lavo, passo, cozinho e abençoo
 AVISA O POVO QUE MESTRE MOA MORREU
 E A PARTIR DE HOJE NÃO TEM MAIS CAPOEIRA.
 Perdoa as cor da minha veste, o sotaque arrastado, cabra da peste e não que me vele, mas hoje eu até aprendi a rezar o terço.
 Virei a noite de joelhos igual nosso senhô Jesus no horto,
 Oxalá, preto sabe o que é ter medo de ser morto.
 Não uso mais turbante,
 Nem adereço,
 Já prendi os cabelo,
 Já mordi os beíço,
 Eu sei que te incomoda a minha gengiva escura, meu jeito de rua, mas sou eu que faço sexo no escuro por ter vergonha de me verem nua.
 Eu sempre odiei esse nariz e tudo o que podia fazer nele eu fiz.
 Mais pregador pra diminuir o nariz,
 Mais secador pra diminuir a raiz,

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5Wg1NO0Ksbk&ab_channel=SlamdaGuilhermina. Acesso em: 5 set. 2021.

Mais um dotô pra me acusar de um crime que eu
 nunca cometi.
 Hoje não tem balanço, não tem ginga
 Não te dou motivo de ranço, nem de briga.
 Mas pede para as vozes parar, a voz da intuição porque
 ela sempre diz é “mais um corpo preto no chão”, “mais
 um corpo preto no chão”,
 Sinhá,
 Por que eu vejo os meus morrendo todo dia?
 Meu povo parece gado marcado, cordeiro imolado
 “Dai a Cesar o que é de Cesar” e eu cansei de perder a
 batalha sem nem ter entrado na guerra.
 Aos preto a sua santíssima Trindade, aos pretos A
 MORTE, A MARGEM OU A GRADE?
 Vocês vão tudo pro inferno e hoje eu vou fazer alarde!
 Eu faço poesia em praça pública,
 Grafito nas ruas a cor do meu pranto,
 E ninguém vai dormir nessa cidade até Rafael Braga
 do meu bando ser canonizado santo.
 E se os preto se juntar..
 – Guarda teu colar de pérolas ou de swarovski, Sinhá.
 Tua cabeça hoje vai ser meu patuá.
 Ei blacks and whites,
 Ei blacks and whites
 And Nigga, Nigga, Nigga
 Cansamos de interpretar, só vai ouvir nosso gemido
 quem nos fizer gozar.
 É eis que te digo em verdade,
 Grito pro mundo que sou negra, mas não tiram o
parda da minha identidade.
 É que eu sou a voz do surdo não-mudo, da favela em
 surto, a lâmina no pulso que vocês não querem ouvir.
 ...

O poema relaciona, inicialmente, o passado e o presente,
 remetendo à ideia de um eu lírico do período escravocrata, em
 luto ocasionado pela morte de Romualdo Rosário da Costa,
 conhecido como Mestre Moa do Katendê, que foi um composi-
 tor, mestre de capoeira brasileiro, assassinado em 2018, em uma
 briga política. Há uma nítida crítica em relação à naturalização
 do extermínio de pessoas pretas, uma vida foi tirada, não que
 haja justificativa para um assassinato, mas, aparentemente, por

motivos tolos, e a única consequência foi o fim da capoeira, como se o valor da vida tirada fosse apenas esse.

A poeta Kimani aborda bastante questões religiosas em seus poemas. Neste em questão, referencia-se a imposição do catolicismo e a intolerância em relação às religiões de matriz africana.

O eu lírico pede perdão a tudo que se refere ao fenótipo de pessoa preta, porque se corre o risco de ser assassinado pelo simples fato de se carregar essas características, e não correr esse risco é um dos privilégios brancos. No racismo, corpos negros são construídos como corpos inadequados, como corpos que estão fora do padrão e, por esse motivo, são vistos como corpos que não podem pertencer (KILOMBA, 2019). O risco de um homem negro ser assassinado é 74% maior e, para as mulheres negras, a taxa é de 64%. Em 2018, 75% das vítimas de homicídio no Brasil eram negras (ACAYABA; REIS, 2020). Dentre os homens, 77,1% foram mortos por arma de fogo, isso se deve à desigualdade social e, principalmente, ao estereótipo de marginal criado pela sociedade sobre o homem negro (ACAYABA; REIS, 2020).

Devido à não aceitação dos seus traços negroides, o eu lírico gradativamente desconstrói a própria imagem, renegando sua cultura, para que fosse menos notado e mais tolerado pela sociedade. Muitas vezes, o próprio alisamento do cabelo, referenciado no texto, é uma tentativa de embranquecimento para uma melhor aceitação pela sociedade. Grada Kilomba (2019) diz que isso é decorrente das experiências, nas quais nossos entendimentos sobre nós mesmos são colocados em dúvida e, por isso, somos levados a nos enxergar através dos olhos de outros. Kilomba (2019) diz, ainda, que essa percepção distorcida que o racismo nos faz criar sobre nós mesmos leva-nos a questionamentos sobre como os outros nos veem e o que representamos para eles, despertando, assim, o sentimento de vergonha das nossas características físicas.

Ainda sobre a questão da aceitação, Franz Fanon (2008) afirma, em *Pele preta, máscaras brancas*, que o racismo é tão cruel e tão bem-estruturado, que faz tanto a sociedade odiar os negros quanto a própria pessoa negra se odiar, abominar seu corpo, seus traços, a ponto de passar por torturas, como a citada no texto, sobre o pregador no nariz, uma prática adotada por algumas pessoas pretas, acreditando afinar o nariz, deixando-o mais parecido com o nariz de uma pessoa branca.

Em vários momentos, o texto se direciona ao genocídio da população negra, trazendo um eu lírico que conversa com o passado, associando-o à atualidade. Isso nos leva a refletir, ainda, sobre o fato de a população negra ter passado pela abolição, mas continuar sofrendo com açoitamentos, massacres e extermínio. O verso que diz: “e eu cansei de perder a batalha sem nem ter entrado na guerra”, fala justamente de uma luta injusta, contra algo irracional (KILOMBA, 2019), uma guerra se dá porque ainda vivemos heranças do período colonial, embora grande parte da sociedade acredite piamente em uma democracia racial.

A realidade de grande parte dos negros no Brasil, que vive às margens da sociedade, é abordada na poesia de Kimani, remetendo à citação de bell hooks, por Grada Kilomba (2019), quando diz que viver às margens é ser parte do todo, mas não do corpo principal. Segundo Kilomba (2019), a sociedade racista tem em mente que o negro só ocupa o centro como empregado, trabalhadora doméstica ou prostituta, mas sempre deve voltar à margem. Para bell hooks (1990), a margem é um lugar de extrema repressão, mas também de muita resistência (*apud* KILOMBA, 2019).

Kimani reflete, ainda, sobre a alta proporção de negros em situação de cárcere. De acordo com o 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, de cada três presos, dois são negros, ou seja, o sistema prisional brasileiro possui um perfil de homens pretos e pobres (ACAYABA; REIS, 2020). O texto de Kimani aborda com veemência essa forte desigualdade de raça e classe no siste-

ma prisional brasileiro, que ocorre porque os negros têm menos acesso aos direitos, assim como estão mais sujeitos a necessitar da Defensoria Pública (ACAYABA; REIS, 2020). Percebe-se, então, um diferente tratamento dos réus negros por parte do sistema de justiça brasileiro.

Ao longo do texto são citadas vítimas do racismo no Brasil, como Rafael Braga, um catador de recicláveis, reconhecido como único que estava nos protestos no Brasil, em 2013, que foi preso e condenado. Assim, Kimani traz à tona mais um exemplo que indica “maior severidade de tratamento e sanções punitivas direcionadas aos homens negros e pobres” (*apud* ACAYABA; REIS, 2020).

Quando pessoas negras são vistas em grupo, a sociedade as torna alvos de racismo. A população negra, em geral, carrega o estigma da marginalidade e, quando se agrupa, automaticamente é estereotipada como quadrilha. Tal estereotipação ocorre, principalmente, com homens pretos, e se intensifica dependendo do perfil físico da pessoa, estilo de roupa e cabelo usado. Essa questão é ironicamente referenciada em “Não tiram parda da minha identidade”, retratando situações em que o indivíduo é, forma muito violenta, afastado de qualquer identidade que ele possa verdadeiramente ter (KILOMBA, 2019). Essa quebra nega ao indivíduo sua própria ligação com a sociedade, instintivamente, branca, colocando a pessoa negra em condição de total outridade (KILOMBA, 2019).

O racismo nos posiciona, em todo momento, como o outro, como díspar, como discordante, como discrepante, como anormal e atípico (KILOMBA, 2019). Por isso, Kimani retrata criticamente, em seu texto, a situação em que uma mulher branca esconde seus pertences ao ver um grupo de pessoas negras juntas. Esses versos refletem também a desigualdade social, quando dizem que o colar do branco é joia valiosa, enquanto o do negro é o patuá, amuleto utilizado por religiosos do candomblé, uma religião de matriz africana.

A relativização do racismo leva pessoas negras ao desgaste emocional, como reflete o trecho “Cansamos de interpretar”. Muitas vezes, pessoas negras precisam explicar e justificar as agressões racistas sofridas; a sociedade insiste em insinuar má-interpretção dos negros, proferindo frases como: “você deve ter entendido errado”, “foi um caso isolado”, “os próprios negros são racistas” ou, como cita Grada Kilomba (2019), “para mim não existe cor, todos somos humanos”, dentre outras falas tão perversas quanto essas. O sujeito branco frequentemente alega, ainda, “não compreender”, “não perceber”, “não recordar”, “não crer” ou “não estar convicto” (KILOMBA, 2019). Esses são casos em que o indivíduo branco resiste, querendo tornar (ou perpetuar) desconhecidas situações que são conhecidas (KILOMBA, 2019). A população negra vive situações de racismo desde a infância; são contextos muito familiares e reconhecíveis através de detalhes, como olhares ou gestos.

O colorismo também é colocado em pauta no texto de Kimani. Na poesia Slam, os textos abordam, frequentemente, as vivências do próprio autor. A poetisa Kimani, por exemplo, é uma mulher negra de pele clara, cabe a ela então esse lugar de fala de se considerar e autodeclarar negra, mas, em alguns ambientes ser considerada parda, muitas vezes vivendo em um “não lugar” por ser muito escura para ser branca, mas também muito clara para ser considerada negra; entretanto vivencia e carrega os traumas do racismo. Essa é mais uma das artimanhas do racismo, para desarticular a luta antirracista, desunindo a comunidade negra, dividindo forças e perpetuando o ódio entre pessoas pretas.

Para finalizar, assim como o eu lírico não é ouvido sobre sua raça, os versos refletem sobre todos aqueles que vivem às margens da sociedade e são silenciados, todos os que ocupam um lugar de outridade. Segundo Grada Kilomba (2019), só se fala quando se é ouvido, os que não são ouvidos não “pertencem”. Ou seja, não ser ouvido é não ser legitimado, é ter suas causas invalidadas. Na

sociedade branca, hétero e machista, em que vivemos, ser ouvido é ser privilegiado.

4 Considerações finais

Embora seja um movimento relativamente jovem, o Poetry Slam tem conquistado um espaço importante na literatura contemporânea; e, apesar da resistência dos conservadores, vem adentrando paulatinamente o ambiente acadêmico aqui no Brasil. O *Slam* é também um dos movimentos responsáveis pela manifestação das causas que permeiam as periferias em ambientes literários e acadêmicos, que são, historicamente, ocupados majoritariamente por brancos e pelas classes privilegiadas.

O poema “Não tiram parda da minha identidade”, da poeta Kimani, ainda que não seja possível preservar nesta análise a “aura” da obra descrita por Walter Benjamin (1990), é um exemplo de como a maioria dos poemas apresentados nos *Slams* retratam com afincos questões importantes que atravessam as vivências daqueles que são distanciados da sociedade.

Kimani transfere para sua poesia as vivências de quem convive diariamente com o racismo estrutural, que se camufla nas experiências mais corriqueiras do cotidiano. Situações essas que não podem ser naturalizadas e, por isso, se torna tão relevante a discussão.

O poema analisado representa os danos causados à população negra, por séculos de repressão e apagamento cultural, trazendo à tona as violências vividas por esse povo em detrimento da religião e dos costumes impostos pelos colonizadores, resultando em um aniquilamento irreversível das identidades.

As Rodas de Slam ultrapassam a natureza poética e cruzam a busca por autoafirmação identitária; dentro desse espaço, os oprimidos e marginalizados contam a própria história, ocupando o lugar de fala que é deles. Em um *Slam*, a competição não é o mais importante, é meramente uma ferramenta teatral. A poesia performática é livre para todos os estilos, todo tipo de

performer, de pessoa, jovens e idosos; é um lugar para todos os estilos, desde obras clássicas até protestos, *rap*, contações de histórias, etc. (SMITH, 2021). As *Rodas de Slam* são claramente um local, não só de resistência, mas, também, de construção e reafirmação das identidades.

Há críticos literários que acreditam que o papel da literatura não é transmitir qualquer moral ou ensinar questões sociais; entretanto, o *Poetry Slam* carrega fortemente denúncias sociais e políticas, sendo vetor de construção de consciência e identidade, tanto do poeta quanto da plateia. No Slam, as ruas e as periferias se tornam palco de protagonismo de identidades antes resumidas pela sociedade como marginalizadas e, agora, são também reflexo de resistência e luta contra o racismo, o machismo, a homofobia, transfobia, dentre outras causas deslegitimadas e invalidadas, como conhecimento pela supremacia branca.

Referências

ACAYABA, Cíntia; REIS, Thiago. Proporção de negros nas prisões cresce 14% em 15 anos, enquanto a de brancos cai 19%. *Anuário de Segurança Pública*, G1, São Paulo, 6 set. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/19/em-15-anos-proporcao-de-negros-nas-prisoos-aumenta-14percent-ja-a-de-brancos-diminui-19percent-mostra-anuario-de-seguranca-publica.ghml>. Acesso em: 6 set. 2021.

AMODEO, Maria Tereza; HEINEBERG, Ilana. Descentramento e a busca de uma representação intersticial. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, RS, v. 54, n. 4, p. 429-433, out.-dez. 2019. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/36505/19398>. Acesso em: 27 jul. 2021.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, RS, v. 41, n. 3, p. 11-22, set. 2006. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/610/441>. Acesso em: 27 jul. 2021.

CACIAN, Renato. Feminismo: movimento surgiu na Revolução Francesa. *Uol*, São Paulo, 29 nov. 2021. Educação. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/sociologia/feminismo->

movimento-surgiu-na-revolucao-francesa.htm. Acesso em: 29 de nov 2021.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

D'ALVA, Roberta Estrela. Nação | TVE – Slam de Poesia, 28/7/17. Youtube, 28 jul. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/NaçãoSlam>. Acesso em: 20 out. 2017.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena. *Synergies Brésil*, n. 9, p. 119-126, 2011.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. da UFBA, 2008.

FREITAS, Douglas Oliveira de. *O silêncio é uma prece: comunicação e a escuta do homem branco heterossexual no slam*. 2017. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

JOHNSON, Richard. O que é afinal, estudos culturais? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *O que é, afinal, estudos culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

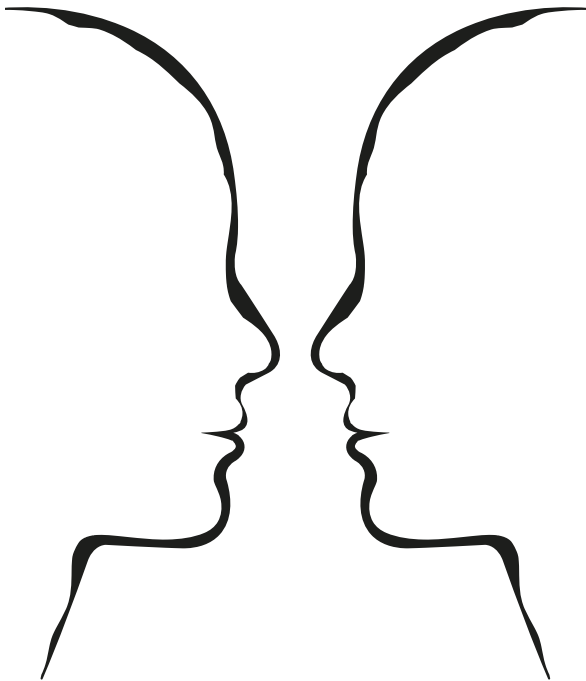
KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOHMAN, Tatiana; D'ALVA, Roberta Estrela. *Slam: voz de levante*. Pagu Pictures, 2017, Dvd, 95'.

RIBEIRO, Djamila. A categoria do outro: o olhar de Beauvoir e Grada Kilomba sobre ser mulher. *Blog da Boi Tempo*, São Paulo, 7 abr. 2016. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/04/07/categoria-do-outro-o-olhar-de-beauvoir-e-gradakilomba-sobre-ser-mulher/>. Acesso em: 29 nov. 2021.

RIBEIRO, Luz. *Slam das Minas: seja heroína, seja marginal!* Youtube, 10 dez. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xNWBpKcsY4w&ab_channel=MylenaF. Acesso em: abr. 2021.

SMITH, Marc. Palavra falada | Jogo de palavras: como o slam foi criado e se espalhou pelo mundo_FLUP 2021. Youtube, 15 nov. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c6UTq09i_k0&ab_channel=FlupRJ. Acesso em: 11 fev. 2022.



A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA

e a formação da identidade

Juliana Munró de Godoy⁶

A partir do momento em que nascemos, diversos rótulos são impostos sobre nós. Essas quase etiquetas que nos são vinculadas baseiam-se em um padrão social e cultural que, geralmente, devemos seguir. Isso, certamente, se quisermos viver em harmonia com a sociedade em que fomos inseridas. Nesse viés, se nascemos mulher, devemos vestir-nos de tal forma, usar tal cor e, é claro, ser heterossexual. Esse modelo de vida é tudo o que, habitualmente, nos é apresentado nas diversas formas de mídia, excluindo a possibilidade de até haver outros modos de se vestir e de se relacionar. Esse apagamento de outras formas de se expressar, seja seu gênero, sua sexualidade ou, até mesmo, seus gostos pessoais, fere constantemente a formação da identidade de jovens.

Estes, usualmente, se sentem obrigados a seguir o padrão imposto, seja porque não lhes foi apresentado outro, seja para serem aceitos. Sobre essa questão, Rich (2010, p. 15) discorre:

A ideologia do romance heterossexual, irradiada na jovem desde sua mais tenra infância por meio dos contos de fada, da televisão, do cinema, da propaganda, das canções populares e da pompa dos casamentos, é um instrumento já pronto nas mãos do proxeneta.

Ou seja, a exclusão da existência de relacionamentos lésbicos parece reforçar os padrões heterossexuais e heteronormativos, dificultando, muitas vezes, imaginar a possibilidade de qualquer outro tipo de relacionamento romântico que não seja entre um homem e uma mulher. Nessa lógica, esse relacionamento precisa

⁶ Graduada em Letras Português pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestranda em Teoria da Literatura pela PUCRS.

ser desejado e idealizado pela mulher, que não terá sua vida completa, sem a presença de um homem. Logo, a “existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida” (RICH, 2010, p. 20).

Uma das únicas formas de representatividade lésbica, se é que podemos chamar assim, distribuída de forma ampla pela sociedade, é a que se dá em meio à pornografia. A distribuição dessas imagens fetichiza os relacionamentos lésbicos, uma vez que é feita para o olhar masculino. Essa ótica é desconectada da realidade, pois, muitas vezes, traz a presença de um homem, e reforça ainda mais a relação de poder que os homens exercem sobre as mulheres. Isso porque a reprodução dessas imagens, e o grande consumo que elas possuem, faz com que os homens acreditem ter ainda mais direito sobre o corpo e a vida das mulheres. Essa questão vai ao encontro do que é discorrido por Silva e Lage (2019, p. 95) quando dizem: “É nesse local de passividade que historicamente as mulheres são lidas como seres inferiores, sentimentais, abjetos e residuais e os homens como seres procriadores da vida, eréteis e dominadores”.

Em outras palavras, as mulheres parecem se tornar apenas objetos, e seu trabalho passa a satisfazer o desejo masculino. Além disso, é ainda pior quando pensamos que essas imagens degradantes são disseminadas por indústrias multimilionárias (RICH, 2010). Percebemos, então, a existência lésbica comumente ligada aos moldes machistas da sociedade, nos quais as mulheres não têm personalidade própria nem inteligência, necessitando de um homem, como já afirmamos, em todos os âmbitos da sua vida, mas, principalmente, no sexual.

Esse apagamento, que os relacionamentos lésbicos costumam sofrer, pode ser visto como ataques à própria existência das mulheres lésbicas, uma vez que – com a destruição de documentos e dos registros na esperança de apagar da memória a possibilidade de algo que foge dos padrões esperados pela sociedade heteronormativa – deve, sim, ser visto como uma

tentativa de forçar uma heterossexualidade compulsória nas mulheres (RICH, 2010). Ainda sobre esse apagamento, Rich (2010, p. 19) adiciona que “a existência lésbica tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco”. O que Rich (2010) elucida vai ao encontro do que é discorrido por Silva e Lage (2019, p. 95) quando dizem: “Como a referência sempre foi a heterossexual, é cabível que as práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo fossem, ao longo dos anos, tratadas como aversão, perversão e anomalia, algo não credível de existência”.

As mulheres que conseguem se desprender dessas amarras heteronormativas e compulsórias, e encontram seu próprio desejo sexual, ainda costumam ser alvo de outras agressões. A respeito disso, Adrienne Rich (2010, p. 26) argumenta que “a existência lésbica é também representada como um simples refúgio dos abusos masculinos” ou, ainda, “as mulheres inclinam-se para outras mulheres por conta de um ódio próprio pelos homens”. Percebemos, então, as milhares de tentativas que a sociedade machista e heterossexual faz para apagar e ferir a nossa existência. São tentativas que passam, muitas vezes, por meio da pornografia, da destruição de memórias, ou do questionamento da legitimidade do nosso desejo por outra mulher.

Logo, não é de se espantar que as mulheres lésbicas se vejam obrigadas a reproduzir padrões heteronormativos como forma de fugir de ataques direcionados à sua existência. É necessário, então, viver “no armário”, possuindo uma vida dupla, pois não é seguro se mostrar. Isso ocorre, quase sempre, pelo medo de perder o emprego, a credibilidade ou, até mesmo, a vida. Nós passamos a operar nesse padrão heteronormativo, em que nos valem da linguagem opressora para podermos ser ouvidas e não desmoralizadas. Assim, reproduzimos relacionamentos baseados na relação de poder, além de, geralmente, ser assumido que, quando nos apresentamos de forma masculina, somos mais dominantes. Essa realidade também se estende até relacionamentos baseados

em “fetiches”, tais como professora-aluna, mulheres mais velhas e mulheres mais novas, dentre outros, como forma de sermos aceitas pela sociedade heterossexual.

À vista disso, Monique Wittig (2010, p. 2) complementa que esses “discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles”. Operamos nesse padrão sexual na esperança de sermos ouvidas e representadas. Por conta disso, grande parte dos filmes e dos livros que possuem representatividade lésbica reproduz esses padrões heteronormativos, que nos são impostos. A teoria de Judith Butler (2019, p. 201) dialoga com a de Wittig (2010) ao adicionar: “O discurso torna-se opressivo quando exige que, para falar, o sujeito falante participe dos próprios termos dessa opressão – isto é, aceite sem questionar a impossibilidade ou a ininteligibilidade do sujeito falante”. Ainda assim, torna-se importante ressaltar que, mesmo que as pessoas oprimidas por esta sociedade heterossexual e pelos discursos heteronormativos operem nesse sistema, não é o mesmo que reproduzi-lo de forma acrítica (BUTLER, 2019), pois essa foi a única forma encontrada para que fosse possível (r)existir.

Um dos movimentos que propaga melhor representatividade lésbica é o feminismo lésbico. Para esse conjunto, é necessário explorar o motivo pelo qual houve o desprendimento do feminismo que conhecemos como geral, ou branco. Esse desprendimento, mesmo que não total do feminismo, ocorre porque nós, mulheres lésbicas, que já éramos (e ainda somos) apagadas e oprimidas pela sociedade, passamos a sofrer um apagamento sistemático por outras mulheres, que se contentam em apenas citar a nossa existência. Portanto, como fundamenta Adrienne Rich (2010, p. 22), a “teoria feminista não pode mais afirmar ou meramente declarar uma tolerância ao ‘lesbianismo’ como um ‘estilo de vida alternativo’, ou fazer alusão às lésbicas”, pois essas meras citações vão contra toda luta que nós, mulheres lésbicas, estamos travando contra a sociedade fundada na hete-

rossexualidade compulsória, que já apaga, naturalmente, a nossa existência. O fato de sermos mulheres não prevalece, ou apaga o fato de também sermos lésbicas, e de que isso, igualmente, faz parte da nossa identidade. Em razão disso, parece não haver motivos para que haja uma exclusividade entre um desses termos, uma vez que eles se complementam, ou seja:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER 2019, p. 21).

É importante ressaltar que a necessidade de um feminismo lésbico não significa uma recusa total do feminismo e de seus ideais, pois todas as mulheres serão oprimidas por apenas serem mulheres. Contudo, existem outros fatores que se adicionam ainda mais a essa opressão, como é evidenciado por Butler (2019), tais como: raça, classe, etnia e sexualidade. Assim sendo, o feminismo lésbico busca não apenas lutar contra essa opressão da sociedade machista, mas também contra a sociedade heteronormativa que não permite às mulheres lésbicas serem quem são, a menos que ela esteja confinada entre quatro paredes.

Outra problemática que evidencia a necessidade de um feminismo lésbico é a discriminação que as mulheres lésbicas sofrem na própria comunidade LGBTQIA+. Muitas vezes, as questões de seu corpo e da sua sexualidade são invisibilizadas pelos homens gays, que reproduzem muito do machismo da sociedade em que estão inseridos, ocupando espaços que deveriam ser compartilhados com mulheres lésbicas. Uma das provas

disso é a quase não existência de diálogos sobre doenças sexualmente transmissíveis em mulheres e, como praticar sexo seguro, em uma realidade lésbica. Essa falta de informação parece estar ainda muito ligada ao tabu do corpo feminino e da sua expressão sexual. Ademais, esse cenário fica mais claro, se pensarmos que são distribuídas camisinhas na parada de orgulho LGBTQIA+, mas é pouco provável que haja a distribuição de algum contraceptivo destinado ao sexo lésbico.

Não obstante, a discriminação praticada por homens gays passa despercebida também pelo simples fato de termos um “dominador comum”: a heterossexualidade compulsória. Ela atinge não apenas as mulheres, como também os homens, quando tentam universalizar leis e conceitos heterossexuais, que deveriam ser aplicados a todas as sociedades, em todas as épocas (WITTIG, 2010). Contudo, ocorre uma discriminação sofrida por todos os homossexuais, que não exclui o fato de que homens sempre são mais ouvidos do que mulheres. Além do que, eles não passam pela mesma opressão e sexualização que o feminismo mais abrangente busca acusar.

Essa emancipação, mesmo que não total dos homens, gays ou não, e do feminismo, tem um caráter político de extrema importância, pois enfatiza a existência das mulheres lésbicas, mostrando que nós possuímos nosso próprio espaço e nossas próprias lutas. Esse fato repercute na representatividade das mulheres lésbicas, chamando a atenção para a nossa causa e exigindo a consideração, mesmo que desgostosa, da sociedade heteronormativa. A importância de demarcarmos a nossa existência é esclarecida por Butler (2019, p. 57), quando afirma que “sem um agente não pode haver ação e, portanto, potencial para iniciar qualquer transformação das relações de dominação no seio da sociedade”. E, sobre isso, ela ainda explica que os sujeitos precisam ser “qualificados” para que a representatividade seja expandida.

Logo, fica evidente a importância de ser mulher e de ser lésbica como um ato de resistência. Da mesma forma, se evidencia o fato de como a representatividade é indispensável, pois, mesmo após todas as tentativas de apagamento das memórias, da não divulgação de filmes, de obras e de artistas, da imposição de uma heterossexualidade compulsória e das agressões sofridas, sejam elas físicas ou psicológicas, as mulheres lésbicas ainda (r) existem.

Essa importância de verbalizar a sexualidade fica evidente, quando Adrienne Rich (2010, p. 27) diz que “há um conteúdo político feminista nascente no ato de escolher uma mulher como amante ou companheira diante da heterossexualidade institucional”. Por mais que não seja uma escolha, o simples ato de amar uma mulher descentraliza o fato de o relacionamento romântico estar diretamente ligado à reprodução e rejeita, duplamente, o direito dos homens aos corpos femininos.

Diante disso, e de todas as outras informações expostas nesse artigo, é notória a necessidade de haver maior representatividade e divulgação de conteúdos com temática lésbica. Isso porque é, a partir da retratação de romances entre duas mulheres – como em filmes dirigidos e roteirizados por mulheres lésbicas, livros e músicas escritas por nós e tantas outras formas de artes feitas, não apenas para o lazer, mas também como forma de educar e de tirar o estigma social e a fetichização que os nossos relacionamentos sofrem –, que os relacionamentos lésbicos recebem representatividade digna e ajudam na formação da identidade de diversas mulheres lésbicas.

Com o aumento da produção e do consumo de artes com o foco na realidade e na vivência de mulheres lésbicas, seremos capazes de, talvez, ajudar muitas outras mulheres a entenderem sua sexualidade e a se libertarem dos antolhos heteronormativos aos quais, frequentemente, somos expostas. Além disso, pode haver maior abertura para diálogos sobre as pautas do feminismo lésbico discutidas até aqui, além de tantas outras como forma de

informar, não apenas mulheres lésbicas, mas também a todos, que o assunto venha a interessar. Por isso, torna-se necessário lutar sempre pelo nosso espaço e pela marcação da nossa existência, pois, a partir disso, seremos capazes de promover alguma mudança.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Trad. de Carlos Guilherme do Valle. *Bagoas n. 5, 2010*. Disponível em: https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acesso em: 17 jun. 2021.

SILVA, Felipe; LAGE, Aline. A identidade lésbica como experiência credível de existência dentro do coletivo LGBT lutas e cores de caruaru/PE. *Revistas Sociais e Humanas*, Santa Maria, v. 32, n. 2, p. 92-111, 2019.

WITTIG, Monique. *Pensamento hétero*. Trad. de Marian Pessah, 2010. Disponível em: mulheres rebeldes: sempre viva Wittig Acesso em: 17 jun. 2021.

O AMOR DOS HOMENS AVULSOS, DE VICTOR HERINGER:

sexualidades (in)visíveis na literatura brasileira contemporânea

Jessé Carvalho Lebkuchen⁷

Neste trabalho, analisamos o corpo abjeto e suas (im)possibilidades homoafetivas no romance *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer. Para isso, utilizamos como fundamentação teórica a noção de Judith Butler e da teoria *queer*, bem como dos estudos na área de literatura brasileira contemporânea. Primeiramente, introduzimos algumas questões sobre as personagens recorrentes nas narrativas nacionais recentes, para discutir o lugar onde a obra se insere e quais territórios ela questiona. Após, realizamos um breve apanhado do conceito de corpo abjeto, para analisar a narrativa de Victor Heringer, observando como o corpo com deficiência e sua homossexualidade é chave central em suas relações, pensando nas diversas (im)possibilidades de amar.

Segundo Regina Dalcastagnè, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), as narrativas literárias nacionais, realizadas na contemporaneidade, seguem os mesmos padrões desenvolvidos durante os séculos anteriores, desde que tenha o interesse de buscar uma identidade brasileira, sendo produzidas nos mesmos espaços, que acabam apresentando somente uma perspectiva do país, que é patriarcal, cristã e com raízes europeias. Considerando seu estudo quantitativo das pro-

⁷ Doutorando em Letras, na área de Teoria da Literatura, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa Literatura, Cultura e Tradução. Especialista em Linguagens Verbais e Visuais e suas Tecnologias, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense. Graduado em Letras – Português e Espanhol pela Universidade Federal de Pelotas. *E-mail*: jesse.lebkuchen@edu.pucrs.br

duções realizadas nas principais editoras do mercado brasileiro, nos últimos anos do século XX e na primeira década do século XXI, a amostra literária é, predominantemente, produzida por homens heterossexuais, brancos e provenientes de classes sociais superiores, bem como suas personagens. Ao mesmo tempo em que essa literatura aponta a presença de certos sujeitos singulares, demonstra uma ausência múltipla de mulheres, negros e negras, indígenas, LGBTQIA+, dentre tantos outros.

Focando nos aspectos que envolvem o gênero e a sexualidade de autores e personagens de sua pesquisa, percebe-se que é, majoritariamente, masculina e heterossexual. As personagens homossexuais ou bissexuais aparecem de forma mais considerável na escrita de autores mais jovens, em comparação com os demais. No entanto, algumas características nessas construções são interessantes. Quando as sexualidades marginais são retratadas, não há indício de raça ou cor como fator relevante, como se, somente a orientação sexual, já fosse o suficiente para a discussão. Nesse viés, as vivências seriam similares, ou seja, ser uma pessoa homossexual branca, negra ou indígena estaria em um mesmo contexto de experiência social, com os mesmos desafios e as mesmas realidades. Além disso, as narrativas carregam em suas construções de personagens homossexuais o fator doença como uma característica constante, principalmente ligadas a enfermidades relacionadas à sexualidade, como a Aids, que é vista como “elemento recorrente de um universo ficcional que ainda situa os homossexuais masculinos como ‘grupo de risco’” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 186).

É interessante ainda salientar um dado importante: não há nenhuma ocorrência de personagens homossexuais e bissexuais como deficientes físicos na lista de obras analisadas pela teórica, mesmo que essa seja uma característica percebida em personagens heterossexuais e, em sua maioria, assexuais (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 186). Isso possibilita pensar que, mesmo quando se trata de relações heteronormativas, são reforçados os estereótipos, in-

clusivo de que não é possível exercer uma vida sexual ativa tendo alguma deficiência física. Por outro lado, quando a sexualidade desses personagens não é marcada, também não é pressuposto que possa existir outra possibilidade de orientação sexual, como se isso somente não fosse uma preocupação para esses corpos.

Beatriz Resende (2008) afirma em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, que a globalização e o maior acesso às tecnologias serviram para o aumento da multiplicidade na escrita literária. Produzidas com qualidade em espaços e por pessoas que antes não tinham oportunidade e que não mais aguardam pela legitimação prévia da academia, mas que, ao mesmo tempo, também criam novos dominantes culturais homogêneos, que apontam conflitos com uma possível pluralidade. Para a autora, essa situação não é extrema, pois abre a possibilidade de mesclar as duas vertentes, em uma visão cultural híbrida. Dessa forma, as fronteiras são locais importantes, pois “[e]ntre centro e margens aparecem olhares oblíquos, transversos, deslocados que terminam por enxergar melhor” (RESENDE, 2008, p. 20), possibilitando a existência de “várias vozes diferenciadas em vez de sonoridades em eco ou um mero acúmulo reunido sem critério”.

Deste modo, é necessário que, de alguma forma, as representações realizadas na literatura, e as vozes que as produzem sejam múltiplas, já que as identidades não são singulares e, da mesma forma, as vivências e perspectivas sociais também não podem ser reproduzidas de maneira unitária.

Assim, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20).

Escritas divergentes expõem possibilidades de representações distintas, que se aproximem de uma pluralidade, distanciando-se da voz única que pensa narrar tudo e todos da mesma forma. Se já fosse mostrado tal aspecto em narrativas de origem central e, ao mesmo tempo, houvesse o mesmo grau de importância literária para vozes marginais, essa seria uma problemática ultrapassada, pois estaríamos indo ao encontro de uma suposta igualdade. Entretanto, como percebido nos dados de Dalcastagnè (2012), notamos que essa realidade ainda está distante. Portanto, ainda é necessário questionar quem está produzindo literatura, de que forma e para que público-leitor. Com esses pressupostos, podemos questionar o quanto as visões do outro carregam muitas vezes estereótipos e as mesmas possibilidades de vivências. Entretanto, esse aspecto não deve ser descartado totalmente, mesmo ao analisar uma voz que seja representativa do ponto de vista autoral, ou seja, um autor homossexual que escreve sobre vivências homossexuais não pode ser considerado como um novo padrão a ser seguido, sendo lido somente em sua individualidade e em seu lugar de fala, que será distinto de outras perspectivas, devido à multiplicidade identitária.

É interessante perceber que, na literatura brasileira contemporânea, principalmente a publicada nos anos recentes, há uma preocupação com as representações das homossexualidades masculinas, de forma plural. Por exemplo, na literatura de Vitor Martins e Lucas Rocha, tem-se uma escrita jovem-adulta, com personagens explorados física e psicologicamente, como no caso do protagonista de *Quinze dias* (2017), que tem problemas de aceitação de seu corpo obeso, mas cujas dificuldades não são tão reparadas quanto a sexualidade, ou seja, sua homossexualidade é bem-aceita no contexto do livro, as barreiras internas estão principalmente no seu corpo.

Eu gosto de garotos que são claramente gays porque eu sou claramente gay e sonho com alguém que possa

ser claramente gay junto comigo [...]. Mas, ainda assim, ouvir o Caio dizendo “EU SOU G-A-Y” com todas as letras torna tudo tão... *oficial*. Sabe quando o Ricky Martin saiu do armário e todo mundo ficou surpreso, mas não por ele ser gay e sim por ele ter assumido? E de repente *Living’ la vida loca* ficou muito mais legal porque o Ricky Martin é oficialmente gay? É assim que eu me sinto agora. Então, sem vergonha nenhuma, eu jogo a verdade na mesa (MARTINS, 2017, p. 53-54).

Em *Você tem a vida inteira* (2018) podemos observar a tematização do HIV em uma representação distinta da do senso comum, pois o vírus não é visto como uma sentença de morte homossexual. Nos contos de Tobias Carvalho, no livro *As coisas* (2018), há várias realidades de sujeitos homossexuais e mesmo bissexuais, em relações com o outro, ora relacionadas ao romance e ao desejo, ora com a aceitação, o enfrentamento, o diálogo com instituições como a família. A aparição das figuras paternas também ocorre na autoficção em *Pai, pai* (2018), de João Silvério Trevisan, em uma escrita de maturidade, na qual o narrador reconstrói sua relação, ou a falta dela, com o pai, partindo de suas próprias memórias. Essa maturidade também é tratada em textos como *Cloro* (2018), de Alexandre Vidal Porto, com um protagonista póstumo que aborda sua homossexualidade reprimida.

Já outras obras, como *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer, afastam-se da ideia da homossexualidade como algo reprimido. Mesmo contendo um assassinato provavelmente movido à homofobia, o que não é marcado textualmente, a obra não se resume a esse ato trágico. Na obra de Heringer, temos também um corpo com deficiência física sendo retratado, sendo visível tanto a abjeção sofrida socialmente quanto as que o próprio narrador-personagem reproduz a si mesmo, como veremos a seguir. Isso também ocorre no livro *Enquanto os dentes*, de Carlos Eduardo Pereira, no qual há um protagonista gay e cadeirante, em suas interseccionalidades com questões de raça

e classe, pondo em xeque a visão social e literária de que esses corpos não possuem ou não podem vivenciar uma sexualidade. Além disso, traz um protagonista homossexual em diferentes fases temporais, já vivendo sua maturidade e com experiências anteriores, que são marcantes e mudam sua trajetória, mas que não são o fim, em um sentido trágico e sem perspectivas futuras, senão parte de sua história.

Abordando somente esses textos ilustrativos, já podemos levantar a hipótese de que parte da literatura brasileira contemporânea do século XXI tem pensado a homossexualidade masculina de forma múltipla, distanciada de estereótipos românticos ou hipersexualizados, voltados somente ao trágico, como se a única possibilidade de representação literária do gay fosse restritamente trágica e promíscua ou, ainda, como um objeto de humor e ridicularização, perspectiva geralmente representada em programas de televisão e no cinema, mesmo que observadas contínuas alterações na última década. Assim, na literatura, percebemos uma consistência de perspectivas narrativas, que propõem um distanciamento dos estereótipos, da objetificação e da abjeção da homossexualidade masculina.

O amor dos homens avulsos é narrado em primeira pessoa por Camilo, em uma espécie de memorial da infância e adolescência, contada por um protagonista já em sua maturidade. A personagem cresce em um bairro fictício do Rio de Janeiro – que está passando por mudanças estruturais –, e é proveniente de uma família de classe média, aparentemente díspar daquela da sua vizinhança. Camilo, no mesmo tempo em que enfrenta as dificuldades com seu próprio corpo, visto como “alejado”, por possuir uma doença chamada monoparesia, que restringe parcialmente as funções motoras de qual perna, se depara com a chegada de um menino à sua família, Cosme, ou Cosmim, como é chamado pelo protagonista. Após o estranhamento inicial, principalmente da parte de Camilo, eles desenvolvem uma

relação de amizade e afetividade amorosa, em suas descobertas da puberdade, que é interrompida pelo assassinato do menino.

Discutiremos algumas perspectivas do corpo abjeto na obra. Primeiro, analisaremos a relação da personagem com sua deficiência física, bem como sua visão social de corpos que são abjetos ou não. Após, refletiremos como a homossexualidade é ou não vista como uma possibilidade afetiva e em que circunstâncias ela é imposta também como passível de abjeção. Para isso, é necessário retomar que identidade é uma construção social e discursiva, segundo Woodward (2014). Enquanto algumas são vistas como a norma, como a identidade, no singular, as demais são vistas e posicionadas como diferenças, como o “outro”, algo que foge à regra. Esse processo não é natural ou inocente e faz com que alguns sujeitos sejam colocados em posição de superioridade e, ao mesmo tempo, que outros sejam inferiorizados.

Essa marginalização é vista por Butler (2019) como corpos que são ou tornam-se abjetos. Isso pode ocorrer em questões de gênero, com a normatização de corpos cis, em contraste com outros corpos que fogem ao padrão, bem como à sexualidade, onde qualquer fuga à heteronormatividade é vista como algo não desejável, que deve ser evitada, assimilada. Entretanto, o abjeto não se restringe às problemáticas de gênero e sexualidade. Qualquer corpo que é visto socialmente como uma ameaça, como algo a ser eliminado, um exemplo do que as pessoas não querem ver e, muito menos, ser.

O “abjeto” designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente “Outro”. Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do “não eu” como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito (BUTLER, 2019, p. 230).

Coimbra (2018) destaca como o abjeto nem mesmo é reconhecido como sujeito, como uma identidade permitida, mas

como um objeto a ser combatido, algo que não deve existir, pois evidencia um excesso ou uma falta à norma:

Refletir sobre o abjeto é refletir sobre um paradoxo: ele tanto pode significar um excesso quanto uma falta. Em ambos os casos ele é visto como aquilo que desequilibra e desordena fronteiras, principalmente as da sexualidade. Quando excessivo, o abjeto é aquilo que ultrapassa limites e abala a ordem. Quando é falta, é sempre um *devir*: *devir-humano*, *devir-sujeito*, *devir-homem*, jogando com a construção do “eu” e seu reconhecimento enquanto “ser”. O abjeto paira, portanto, numa zona indecisa, isto é, gravita em torno de um eterno *tornar-se*, e nunca se constitui em *sujeito*. Enquanto ser limiar, o abjeto não é considerado sujeito, mas uma coisa, um objeto, um “monstro” (COIMBRA, 2018, p. 67, grifos do autor).

Entretanto, a existência do abjeto é necessária para a manutenção da norma, pois, como visto anteriormente, ela só se constitui a partir do diferente. É preciso existir sujeitos que não são reconhecidos socialmente como identidades, para que as mais próximas aos padrões sejam validadas, afastando-se do abjeto, tendo assim um referencial do que não devem ser, para conseguir aceitação e não passar também por excreção.

Camilo demonstra, em toda a narrativa, uma visão de inferioridade em relação ao seu corpo. Mesmo que, praticamente, não seja aparente em comentários externos, podemos supor que a visão de si como diferente não é extrínseca, somente não é focada na obra, possivelmente pela narração em primeira pessoa. Podemos ver uma relação de cuidado, como a que parte de sua irmã, mas também um sentimento de pena, da visão do outro como distante da normalidade. Isso também é evidente nas tentativas que o protagonista tem de demonstrar que é deficiente físico, mas não muito, pois, como ainda consegue atuar como uma pessoa que não possui a diferença, distancia-se do abjeto e se aproxima do padrão, do comum.

Joana veio até a borda e jogou água nas minhas coxas para aliviar as queimaduras. Saiu da piscina e me protegeu com um guarda-sol. Lembro bem a cara que ela fazia quando cuidava de mim: um sorriso apertado, tímido pela falta de uns dentes, as sobrançelas em forma de solenidade triste, porque eu não conseguia andar tão bem quanto ela. Tenho a perna fraca. Monoparesia do membro inferior esquerdo. Aleijado, mas não muito. Aos cinco, já mancava; aos oito, de muletas. Nas férias, eu escondia as muletas e usava um cajado de pau de goiabeira quase da minha altura, recurvo na ponta. Assim me sentia selvagem, andarilho ou xamã, garoto comum (HERINGER, 2016, p. 13-14).

Nos espaços externos à casa, como na escola, vemos que essa possibilidade já não é tão real. No mesmo tempo em que se verifica a noção de si como estranho, Camilo constitui noções de outras personagens que são mais próximas ou distantes da norma:

C. A. C. – Eu, aleijado, tímido e irritável. Eu me sentava no canto esquerdo da sala, perto da porta (para facilitar a saída). Brigava quando tentavam ajudar ou me faziam privilégios.

D. A. C. A. – Gordinha estourada. Mostrava as banhas para os outros como quem mostra o dedo do meio. Emagreceu na adolescência, mas conservou a personalidade agressiva, útil no mundo do trabalho.

D. H. de M. – Bonitinha, arrumadinha, branquinha, donzelinha. A maioral.

E. A. A. – Loiro galázinho, primeiro a perder a virgindade. Nunca soube que rumo seguir, isso o incomodará mais do que tudo, porque parece que falta um pedaço de pessoa nele. Auge da vida aos dezessete anos.

P. C. B. Jr. – Apanhou no vestiário porque estava de pinto duro enquanto os garotos tomavam banho. Teve que mudar de colégio.

P. F. C. – A única negra-negra da sala. Carteira da frente. Virou folclórica: roupas africanas, pano enrolado na cabeça, raízes, muxoxos.

S. S. K. – Branco, cara quadrada, topete castanho. Inteligente, quase. Naturalmente se tornou líder, macho alfa da turma. Só podia dar ordens porque os

carteiras-da-frente não se importavam de ser ordenhados (HERINGER, 2016, p. 39-43).

Camilo se descreve como aleijado, mas demonstra um incômodo quando tratado como diferente, em situações nas quais era colocado como alguém que necessitava ser defendido ou em condições que chama de privilegiadas. Ao mesmo tempo, notamos seu olhar do abjeto. Temos personagens que são vistas como norma, próximas a um padrão de beleza, aparentemente brancas, como no caso do “loiro galãzinho” ou da “bonitinha, arrumadinha, branquinha, donzelinha”, que permite a essas pessoas uma posição de destaque, de liderança, de poder. Isso se distancia de outros sujeitos, seja pelo peso, que não merecia ser mostrado; pela sexualidade, que era violentada até necessitar sair daquele espaço, ou mesmo no aspecto racial, por apontar ter apenas uma colega “negra-negra” em sua turma, mesmo em um bairro constituído por uma diversidade étnica, que não existe na escola onde estuda. Portanto, vai de encontro ao pensamento de Silva (2014, p. 81): “A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas”.

Podemos verificar essa discussão também em um trecho no qual Camilo fala sobre sua aparência, não percebida como algo estranho, como uma diferença, justamente por possuir aspectos ditos por ele como bonitos, mas que são somente características de pessoas brancas:

Meu rosto não é feio. Tenho uns traços romanos, macios e meio arredondados pelo bom trato, lábios grossos em boca pequena, narizinho que parece reto, mas de perto não é. Sempre fui ao dentista com regularidade. Sobrancelhas curvas e cabelo encaracolado, hoje quase todo branco. A pele, branco-mármore com veias verdes, já não é muito lisa. Fui uma criança bonita, éramos uma família bonita (HERINGER, 2016, p. 97).

Contudo, a noção de si como abjeto não ocorre somente na infância, mas mesmo ou até de forma mais agravada em sua visão atual, na qual expõe que seu corpo é passível de asco: “Quando acordei, lá pelas onze, o garoto tinha ido embora. Não sei se passou a noite aqui e teve pena de me acordar para dar tchau ou se escapuliu no meio da madrugada, com nojo do meu corpo aleijado do lado dele” (HERINGER, 2016, p. 62). Ao mesmo tempo, demonstra que o seu corpo possibilita outras sensações distintas das de um corpo dito normal, mesmo que colocadas em uma eterna busca imaginativa por um corpo não abjeto, um corpo “lindo”, “sadio”.

Está enganado quem pensa que o aleijado não sabe nada das sanhas do corpo. Somos nós, os mancos, os malformados, os amputados, os obesos e minúsculos, os alérgicos, os hemofílicos, os hemiplégicos, para, trí e tetraplégicos, os anões, os albinos, os sempre-gripados, a legião inteira de indivíduos salvos da seleção natural pela compaixão humana, somos nós que entendemos a glória dos músculos e tendões, as minúcias da troca de calores. (Tantas vezes imaginei jogar bola, brigar de galo, tacar pedra em vidraça!) O corpo sadio que nos falta foi feito tantas vezes em sonho que somos capazes de inventar um novo corpo, um corpo além, um corpo além de lindo (HERINGER, 2016, p. 63).

Nesse trecho, podemos verificar várias formas de corpos abjetos, no sentido físico, como se cada uma dessas características definisse os sujeitos, limitados a uma condição, tornando-os avulsos. Ao mesmo tempo, a obra demonstra como mesmo esses corpos, esses homens, podem vivenciar o amor. É com Cosme que Camilo se permite sentir.

Foi Cosmim que parou primeiro, eu finquei as metelas e me equilibrei, com cara de pergunta tonta. Silêncio. Aí ele me deu um beijo. Agarrou meus dois braços e puxou (delicado, para não me derrubar), eu fui, bettemente, davismete. Os lábios dele estavam secos, as lasquinhas de pele dura me espetaram. Passei a língua para amolecer. Gosto salgado. Ele abriu a

boca, língua com língua lembrando a língua de boi que Maria Aína fazia. Depois do nojo de bolo alimentar, foi como se a gente tivesse tido essa vontade desde sempre (HERINGER, 2016, p. 91-92).

É interessante destacar como o corpo se desenvolve na narrativa. O mesmo que é visto como abjeto aparece aqui de forma natural, sem entraves. Ao mesmo tempo, o fato de o seu primeiro beijo ser com outro homem, outro menino, não é colocado com um olhar de abjeção entre as personagens, mesmo que o beijo em si desse um sentimento de asco, mas mais pelo estranhamento do ato do que dos sujeitos que o fazem. Logo, a naturalidade domina, “como se a gente tivesse tido essa vontade desde sempre”. Esse mesmo olhar de naturalidade é percebido nos amigos de sua vizinhança. Apesar dos receios de Camilo, que imaginava que eles iriam reagir com repulsa, pois “tinham a obrigação da raiva, do asco e da piada” (HERINGER, 2016, p. 98).

Quando a gente se beijava eles faziam eca e pronto, de vez em quando tacavam coisas: terra, tufos de mato. Não faziam piada, mas pararam de xingar e empurrar o Cosme. Durante duas semanas, eles respeitaram. No dia seguinte ou no outro, sei lá, a irmã do Tiziu pariu, em casa mesmo. Gêmeos, um menino e uma menina, sem pai, só mãe. Eles fizeram eca também quando ouviram falar de placenta, e tacaram tufos de mato, chamaram de filho da puta. É provável que tivessem mais nojo da irmã do que de nós. Ainda nem tinham perdido o medo de menina direito (HERINGER, 2016, p. 100).

O estranhamento aqui não é dado pela homossexualidade, portanto, mas pelo asco da sexualidade em si, por um olhar ainda de inocência ou imaturidade, quando compara outras vivências humanas, como o nascimento de uma criança, ou mesmo o “medo de menina”. Entretanto, com as outras pessoas da vizinhança, a situação não é a mesma.

A notícia se alastrou, mas o escândalo não veio das caras amolecidas dos meus amigos. Veio das caras das

velhas e das moças de família – tenho certeza, foram as caras duras das velhas que se sentiram ofendidas primeiro. Vai ver uma delas estava espiando a rua, com o tsc-tsc-tsc engatilhado na língua, pronta para disparar ao menor sinal de indecência: mulher desacompanhada, barbeiragem de trânsito, macumbeiro, bêbado ou batedor de carteira. Mas um beijo entre meninos ela nunca tinha visto. Talvez nem tenha conseguido estalar a língua, vai ver foi direto chamar a moça mais nova (onde tem velhas, tem moças). Vem ver, vem ver. E o vem-ver de uma se multiplicou em dez, duzentos, trezentos vocêvius? Na fila do pão ou na visitinha da tarde, você viu que agora os garotos andam se beijando? Plena luz do dia, sem vergonha, uma indecência, duzentas indecências! Onde este mundo vai parar (HERINGER, 2016, p. 100-101).

Se há nos amigos da mesma idade um olhar natural ou um estranhamento movido por outros fatores, que não a abjeção da homossexualidade masculina, isso não é percebido pelos sujeitos de outras gerações, que visibilizam esse ato, em uma condição de ofensa, asco, algo que pode desestruturar a sociedade. Verifica-se, portanto, uma violência simbólica, como proposto por Bourdieu (2017, p. 46), que é camuflada de maneira não percebida como uma construção recorrente, mantendo-se através de reprodução cultural por “agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado”. Camilo e Cosme são agora colocados como a diferença, o que não deveria existir, sujeitos que desafiam e rompem com o preestabelecido, com a norma. Isso é demonstrado de forma ampliada no assassinato de Cosme.

O assassino saiu do cinema. Estávamos sentados na calçada, Cosmim de mãos dadas comigo [...]. Aí o assassino passou, como das outras vezes – pau-canela na boca, cheiro de suor e cimento [...]. O assassino acenou com a testa e seguiu caminho. Acenamos de volta. Ninguém tinha mais tanto medo dele. Nem sei se viu nossas mãos dadas. Deve ter visto. Torceu o nariz e virou a cara, mas podia só estar cheirando

a própria inhaca de bêbado (HERINGER, 2016, p. 107-108).

A torcida de nariz frente às mãos dadas entre dois meninos antecede o homicídio realizado, antes de outras cenas, como quando o assassino se depara com outro ato de intimidade entre Cosme e Camilo. A brutalidade do ato contra Cosme é percebida de diversas formas, seja nas “vinte e seis facadas no tórax”, ou por estar “de bruços, só de cueca no mato alto da ex-senzala” ou pelo “arrastamento” até o local (HERINGER, 2016, p. 110-111). As pessoas que enxergam a agressão na rua e não fazem nada, o assassino que foge e a polícia que pouco investiga o caso são somente alguns exemplos das violências exercidas, que demonstram o quanto Cosme era um corpo abjeto, por sua homossexualidade e, ainda mais do que Camilo, por ser negro, pela sua origem, dentre outras questões evidenciadas no romance.

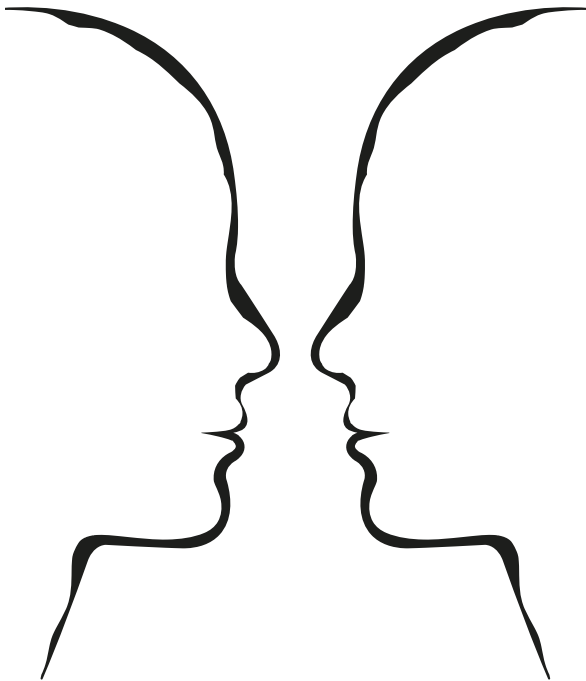
A obra de Victor Heringer traz várias possibilidades de problematizarmos o corpo abjeto. Neste trabalho verificamos que a deficiência física, dentre outros corpos que se distanciam fisicamente do padrão, determina como o sujeito é visto socialmente, marcado como diferença, como algo somente digno de compaixão, de pena. Ao mesmo tempo, o romance possibilita a Camilo vivências afetivas que não o limitam a um corpo abjeto, mas a um sujeito, a uma identidade. Quanto à abjeção da homossexualidade masculina, percebemos uma naturalidade na construção afetiva entre os meninos, também vista em seus amigos, mas não por toda a sociedade, que os marca como algo errado, pecaminoso, corpos que precisam ser eliminados para o bem-estar das pessoas vistas como sujeitos, não como abjetos.

Entretanto, Camilo não permite o apagamento de seu amor por Cosme, ao contar suas histórias de afeto, ao narrar suas histórias. *O amor dos homens avulsos* exemplifica uma busca que ocorre na literatura brasileira contemporânea, apontando a existência de sujeitos tratados como abjetos socialmente, contando suas histórias, que vão além da exclusão e das violências

sufridas. Estas identidades, por sua vez, ocupam e contestam os territórios que não lhes são predeterminados.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. de Maria Helena Kühner. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- COIMBRA, Rosicley Andrade. Corpo abjeto e identidade desviante em “Pequeno monstro”, de Caio Fernando Abreu. *Litterata*, Ilhéus, v. 8/1, p. 63-82, jan./jun. 2018.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Horizonte, 2012.
- HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MARTINS, Vitor. *Quinze dias*. Rio de Janeiro: Globo Alt, 2017.
- PEREIRA, Carlos Eduardo. *Enquanto os dentes*. São Paulo: Todavia, 2017.
- PORTO, Alexandre Vidal. *Cloro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- ROCHA, Lucas. *Você tem a vida inteira*. Rio de Janeiro: Galera, 2018.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.
- TREVISAN, João Silvério. *Pai, pai*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.



AONDE QUER QUE VÁ, O CORPO TRANS PERMANECE UM CORPO TRANS:

*discriminação e marginalização em Pão de
açúcar*

Felipe Aquiles Cereza⁸

Considerações iniciais

Durante as últimas décadas do século XX, uma onda de discriminações e violências atinge a comunidade LGBTQI+ em São Paulo. Pessoas transexuais e travestis se tornam os principais alvos de operações policiais promovidas pelo regime ditatorial instaurado no Brasil. Com o surgimento da epidemia do vírus do HIV, durante os anos 80 e a associação da Aids ao trabalho sexual, pessoas transexuais e travestis sofrem ataques novamente durante episódios de repressão policial (BENEVIDES; YORK; QUINALHA, 2022). Nesse contexto, a busca pelo exílio torna-se uma estratégia de sobrevivência para essas pessoas. Inserida nesse território de violência, opressão e morte, está Gisberta Sauce, brasileira que opta por morar na Europa para fugir dos abusos cometidos pelas operações policiais da capital paulista.

De acordo com reportagens especiais que resgatam dez anos do caso (RODRIGUES, 2016; FILHO, 2016), Gisberta Sauce muda-se do Brasil para a França aos 18 anos, mas acaba se estabelecendo, posteriormente, na cidade do Porto, em Portugal. No início, garante sua sobrevivência naquele país, através das performances artísticas que faz em boates da época. Depois, tem de se submeter ao trabalho sexual em pensões. Devido ao com-

⁸ Mestrando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PPGL/PUCRS. Professor em Língua Portuguesa e Literatura, na rede pública estadual. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9700258753268499>. Contato: felipecereza@gmail.com

plexo sistema de exclusão social, motivado pela estigmatização, discriminação e invisibilização que se estrutura em torno de uma pessoa transexual/travesti, imigrante, soropositiva e desabrigada, Gisberta busca sobreviver, marginal e vulneravelmente, em uma construção inacabada e abandonada.

Entre o fim de 2005 e o início de 2006, de acordo com detalhes levantados pelas reportagens, a partir do processo judicial instaurado para avaliar e compreender o caso, três adolescentes, ligados a uma instituição católica de acolhimento para menores de idade, entram em contato com Gisberta. Em meados de fevereiro de 2006, outros onze adolescentes curiosos se unem ao grupo para vê-la e, a partir daí, a tornam alvo diário de uma sequência de abusos e violências verbais e físicas. Dada como morta pelos adolescentes, seu corpo é jogado em um poço cheio de água em uma construção abandonada. Segundo o relatório da autópsia, para além da confirmação das diferentes formas de agressões físicas, cometidas pelos adolescentes, a causa da morte de Gisberta é dada como afogamento.

Como dito, para fugir da realidade violenta e discriminatória presente no cotidiano desse grupo minorizado, é comum que pessoas transexuais e travestis optem pela migração em busca de oportunidades para (sobre)viver, ou seja, de passar por um processo de transição, de ter uma vida mais digna e de sentir que, em algum grau, estão menos expostas a violências transfóbicas. Em relatório promovido pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), Bruna Benevides (2019, p. 24) elabora o conceito denominado Êxodo Travesti:

[...] processo migratório enfrentado majoritariamente por aquelas pessoas trans que se reivindicam enquanto pertencentes ao gênero feminino, normalmente para grandes centros e muitas vezes de forma indesejada, em busca de autoconhecimento, liberdade, construção de suas identidades e de oportunidades, seja no mercado do sexo ou não. Há, ainda, aquelas pessoas que se mudam para fora do país em busca de sua au-

tonomia, dignidade e sobrevivência. Esse êxodo se dá pela percepção do quanto uma pessoa trans enfrenta violentos processos de exclusão social em todos os níveis, que lhe resta apenas sair de onde vive/viveu, para tentar sobreviver longe de seus locais de origem – normalmente onde se iniciam os processos de maior violência, muitas vezes ainda precocemente dentro de seus lares ou no ambiente escolar, e onde estariam mais expostas a serem vítimas de violações de direitos humanos (2019, p. 24).

No caso de Gisberta, percebe-se que foi e é possível sair do Brasil. Entretanto, infelizmente, a saída do Brasil, que, ainda hoje, é um dos que mais mata pessoas transexuais e travestis,⁹ raras vezes significa, para Gisbertos e Gisbertas, fugir das opressões e das violências simbólicas e físicas que o sistema cisgênero, binário, branco e heterossexual ocidental, ou seja, universal, alimenta e reproduz, inclusive na Europa. Portanto, a migração pode até ter diminuído as chances de Gisberta sofrer discriminações e violências, mas não a salvou de um destino que dialoga com o fim do herói trágico de dramaturgias clássicas.

Pensando nesses contextos e contornos, possivelmente insuficientes em um ou mais aspectos, devido à complexidade do tema, pretende-se analisar o processo de marginalização pautado nas múltiplas discriminações que Gisberta, figurada através da personagem Gi, no romance contemporâneo *Pão de açúcar*, de Afonso Reis Cabral, sofre enquanto pessoa transexual/travesti.¹⁰

⁹ Em dossiê elaborado pela ANTRA, estima-se o assassinato de, pelo menos, 140 pessoas trans (135 travestis/mulheres transexuais e cinco homens transexuais/pessoas transmasculinas), durante o ano de 2021 no Brasil. Entre 2017 e 2021, foram levantados 781 assassinatos. Já no Exterior, em 2021, duas travestis/mulheres transexuais brasileiras foram mortas (uma na França e uma em Portugal). De 2017 a 2021, 10 travestis/mulheres trans foram assassinadas na Europa (cinco na Itália, duas em Portugal, uma na França, uma na Bélgica e uma na Espanha) (BENEVIDES, 2022).

¹⁰ Ao longo do texto, a expressão *pessoa transexual* e o termo *travesti* aparecem juntos, pois Gisberta Sauce se identificava com o papel de gênero feminino, evitando limitá-la subjetiva ou teoricamente a um ou a outro conceito. Entender-se como uma pessoa transexual/trans é uma questão de identidade. Para a pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus (2012, p. 8), “[...] mulheres transexuais adotam nome, aparência e comportamentos femininos, querem e precisam ser tratadas

Assim, busca-se compreender como se configura e se constrói a complexa rede de violências promovida pelo imaginário ocidental do sujeito europeu, que discrimina, marginaliza e invisibiliza a personagem do romance. Para auxiliar nas reflexões, tem-se como base teórica estudos epistemológicos pós-colonialistas propostos por Homi K. Bhabha (1998), que envolvem a construção e a manutenção do discurso, com base na “estereotipização” e na discriminação colonial, no intuito de fundamentar a relação de poder discursiva do sujeito colonial – colonizador e colonizado.

Para Bhabha (1998), o poder e o discurso do sujeito colonial fortalecem-se a partir do processo de “fetichização” e “estereotipização” do outro, ou seja, do sujeito colonizado. Essa construção de “alteridade”, baseada sob o ponto de vista ideológico do sujeito dominante, é elaborada a partir de traços sociais, históricos e raciais, que marcam as diferenças do sujeito dominante, em relação ao dominado, tornando a imagem deste fixa, estática e possível de ser repetida. Esse processo garante a perpetuação de uma “alteridade” estereotipada, discriminada e inquestionavelmente validada pelo discurso colonial. Nas palavras do autor, o discurso colonial é um aparato de poder:

[...] que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/ culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e

como quaisquer outras mulheres. Homens transexuais adotam nome, aparência e comportamentos masculinos, querem e precisam ser tratados como quaisquer outros homens”. O processo de transição pode ou não estar associado a procedimentos hormonais e/ou cirúrgicos. Já o termo *travesti* se aproxima, em teoria, do conceito atual de pessoa transexual, mas a autora destaca que são: “[...] pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero” (JESUS, 2012, p. 9). Para a sociedade em geral, o termo carrega muito estigma, já que esta associa a pessoa travesti ao trabalho sexual, sem levar em conta a negação de direitos básicos e sociais pela qual sofrem e, em consequência, da “invisibilização” social a que estão sujeitas, e que as torna alvo frequente de violências transfóbicas – discriminação, agressão e morte (JESUS, 2013).

se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente (BHABHA, 1998, p. 111).

Desse aparato discursivo do poder colonial pensado pelo autor, destaca-se o signo da “[...] ambivalência *produtiva* do objeto do discurso colonial – aquela “alteridade”, que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade” (BHABHA, 1998, p. 106, grifo do autor). Além da ambivalência do sujeito colonial, que auxilia na construção e na “fetichização” do estereótipo imaginado pelo sujeito dominante, outro aspecto importante a ser destacado é a relação estabelecida entre o dominante e o dominado, que se articula na diferença marcada pela raça e pelo sexo. Para o autor, essa relação é “[...] crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder” (BHABHA, 1998, p. 107).

Aonde quer que vá, o corpo *trans* permanece um corpo *trans*¹¹

Antes de dar início à análise, vale destacar breves detalhes sobre o livro. Conforme mencionado pelo escritor Afonso Reis Cabral, durante entrevista virtual ao evento *Escritas do fim do mundo* (2021), promovido pela 37ª Feira do Livro de Canoas, RS, a ideia de produzir o romance *Pão de açúcar* nasce a partir da leitura de uma reportagem especial sobre os dez anos do caso Gisberta – *Gisberta, 10 anos depois: a diva transexual que acabou no fundo do poço*, de autoria de Catarina Marques Rodrigues (2016). Nos agradecimentos do livro, o escritor português

¹¹ Referência à reflexão de Frantz Fanon: “‘Onde quer que vá’, lamenta Fanon, ‘o negro permanece um negro’” (BHABHA, 1998, p. 117). Ao dialogar com Fanon, Bhabha (1998) destaca que o discurso estereotipado colonial impossibilita o reconhecimento da diferença do outro, negando ao sujeito colonial a possibilidade de se libertar das imagens fixas que orbitam o estereótipo do outro.

menciona que a narrativa representa, entre o início e o desfecho do caso, uma possibilidade de “miolo”, que, para a jornalista da reportagem, é uma lacuna em aberto que dificulta a compreensão e a motivação que levou ao assassinato de Gisberta. Com isso, destaca-se a materialidade histórica do caso Gisberta como motivação para a escrita do romance, embora se tome como objeto de análise apenas o conteúdo ficcional da obra.

Afonso insere-se no universo ficcional. Em uma espécie de efeito *mise en abyme*, recebe um arquivo documental contendo informações sobre o caso Gisberta. A personagem que envia o material ao escritor chama-se Rafael, sugerindo a reconstrução dos fatos. Assim, na camada central da narrativa, Rafael, ora testemunha, ora parte envolvida no crime, se torna o narrador da história da personagem Gi, com quem, dez anos antes, conviveu por alguns dias: “[...] tê-la encontrado foi para mim o início de uma experiência diferente. Só mais tarde, quando ela me contou as coisas pelas quais passou, percebi o quanto havia por descobrir. O quanto estava para acontecer” (CABRAL, 2021, p. 56). Nessa atmosfera, adentra-se em um dos núcleos do miolo pretendido pelo autor real, ou seja, a reconstituição ficcional dos fatos e das consequências que promoveram a marginalização, a discriminação e o assassinato de Gisberta, caso que chocou a sociedade portuguesa em 2006.

Para dar início à análise com base nessa rede de discriminações que permeia o discurso colonial proposto por Bhabha (1998), violentando e marginalizando a personagem, toma-se como ponto de partida a trajetória, o caminho, os deslocamentos feitos por Gi, que se fazem presentes na narração de Rafael, cuja memória está permeada de momentos e vivências narrados pela personagem. Dito isso, dá-se início à primeira parte da análise: o percurso. O primeiro movimento de Gi é sair do núcleo familiar biológico, para habitar outra São Paulo: “Aí vivera em apartamentos desenrascados sob a alçada de novas mães (velhos travecas com muito para ensinar), e na companhia de gente

como ela. ‘Nossa, como você é bonita!’ diziam-lhe” (CABRAL, 2021, p. 130).

Nesta passagem, percebe-se o início de um processo de migração por parte da personagem, que, como se observa, busca fora do espaço familiar heteronormativo referências e espaços que a representem e a espelhem enquanto quem ela se identifica ser. Embora, por um lado há a busca por um espaço acolhedor, por outro, é possível ver como a força do discurso colonial promove espaços de segregação de grupos minoritários, como é o caso de mulheres trans e travestis, comunidade que figura como o outro colonial, discriminado e marginalizado, que tem que ir em busca de seus pares para se encontrar enquanto sujeito.

Aproveitando o trecho selecionado, destacam-se dois traços discriminatórios inscritos na narração de Rafael, que também aparecem em outros momentos da narrativa. Ao lembrar o episódio narrado por Gi, ele reconhece a representatividade de mulheres transexuais e travestis na vida da personagem como “novas mães [...] com muito para ensinar”. Porém, ao mesmo tempo, agride-as, simbolicamente, ao recusar o reconhecimento do papel de gênero feminino ao chamá-las de “velhos” e discrimina-as fazendo uso de um termo estigmatizado, estereotipado e pejorativo, ao se referir a elas como “travecas”. Por fim, vale atentar para “novas mães” e “velhos travecas”, contradição de termos presentes no discurso do sujeito colonial descrito por Bhabha (1998), traço este comum, conforme dito no início, que atravessa a narração de Rafael.

Depois da outra São Paulo, Gi muda-se para a França. É a migração de pessoas trans e travestis à Europa para fugir da violência presente na capital paulista (BENEVIDES, 2019). Em Paris, a personagem se insere na comunidade local, participando, artisticamente, de eventos que parecem garantir seu sustento. Esse período remete à época em que conheceu Rute, sua amiga:

Conheceram-se em Paris no tempo em que passavam as fronteiras a salto e seguiam para Pigalle.

Hospedavam-se em quartos que pagavam com o esforço dos shows aqui e ali, por norma no Le Chat Noir. Até ganharam prêmios de traje, coreografia, interpretação. Por vezes também atuavam em sítios inspirados no Studio 54 de Nova Iorque, que abrihantavam os espetáculos com raios laser e fumos coloridos (CABRAL, 2021, p. 122-123).

Devido ao caráter fragmentário da narração de Rafael, não se tem acesso ao que acontece com Gi nessa época, que a leva a se mudar para Portugal. O que se resgata da fala do narrador é que ela “[...] chegara a Portugal com uma mão à frente e outra atrás, depois de grupos varrerem à bastonada o prédio onde vivia” (CABRAL, 2021, p. 130). São os primeiros sinais de agressão, violência e marginalização vividos por Gi. Para traduzir a passagem, recupera-se Bhabha (1998), para quem o imaginário do sujeito dominante se forma, a partir da articulação entre narcisismo e agressividade, auxiliando na manutenção do discurso colonial do sujeito opressor sobre o oprimido, ou seja, o outro estereotipado. Para o autor: “São precisamente essas duas formas de identificação que constituem a estratégia dominante do poder colonial, exercida em relação ao estereótipo que, como uma forma de crença múltipla e contraditória, reconhece a diferença e simultaneamente a recusa ou mascara” (BHABHA, 1998, p. 119).

A questão da marginalização do outro, a partir da concepção do que é diferente para o imaginário do sujeito dominante, reaparece expressa em dois momentos significativos que mostram esse processo de invisibilização do sujeito estereotipado. O primeiro momento se dá, seguindo o percurso da personagem em Portugal, na exploração sexual à qual Gi se submete para sobreviver. Como estratégia para garantir seu sustento, combina com as colegas cisgênero de ficar encarregada em atender os clientes mais agressivos, insinuando a força atribuída comumente à biologia do sexo masculino. Com isso, coloca-se em uma situação de maior vulnerabilidade e violência. Vale resgatar o

que acontecia no quarto, para entender melhor o tipo de exposição violenta à qual Gi tinha de se submeter sexualmente:

Por norma ouvia-se uma comoção mais violenta vinda desse quarto, um ofegar de luta, o corpo não dava prazer sem porrada, e vozes ansiosas à espera de que qualquer coisa cedesse. Essa coisa tardava em vir. Distinguía-se o som da cama a arrastar, a ranger, e uma voz fina, até demasiado fina, que dizia “Com jeitinho, com jeitinho”. Depois o cliente saía de olhos no chão com um ar de vitória e asco deixando a porta aberta. A Gi levantava-se da cama para a fechar e berava “Cafajeste!” enquanto o cliente descia as escadas à pressa de braguilha aberta (CABRAL, 2021, p. 95).

Aproveitando a passagem em questão, chama-se a atenção para detalhes que, embora sejam explorados com rigor na segunda parte desta análise, merecem ser apontados: a contradição entre o reconhecimento e a negação da diferença, que reforça a atitude contraditória do sujeito colonial, presente no processo de “fetichização” e “estereotipização” do sujeito colonizado (BHABHA, 2019). O episódio narrado mostra como Gi é vista pelo homem como um corpo que gera um prazer calcado na violência e que acaba vacilando entre sexo e agressão, desejo e nojo, vitória e humilhação. A mesma atitude conflituosa – de desejo e escárnio, prazer e desprazer – é observada no olhar de Rafael, em relação à personagem.

Assim, retomando o perfil da clientela destinada à Gi, chega-se à característica do espaço onde tem de atendê-los: no último quarto da pensão. Isso é muito simbólico para a construção da marginalização da personagem, dentro do próprio espaço de trabalho, visto que a invisibiliza através da segregação e discriminação. Porém, não é só o espaço que se torna um marcador de exclusão e discriminação social. Ao compactuar com o nível de exposição ao qual Gi se encontra sujeita, para garantir o trabalho e o sustento, as colegas de pensão optam pelo não dito, pelo silêncio coletivo, deixando a discriminação e o estigma em estado latente – pelo menos enquanto a personagem não

lhes representar uma ameaça: “As trabalhadoras da pensão não comentavam o que lá se praticava porque, entre elas, o silêncio se tornará verdadeiro mexerico, o tu-sabes-que-eu-sei. E todas sabiam. Mais tarde tiveram de resolver a questão, por enquanto continuavam caladas” (CABRAL, 2021, p. 95).

Ao manifestar os primeiros sintomas provocados pela soropositividade, as trabalhadoras da pensão rompem com o pacto de silêncio coletivo, substituindo-o pelo estigma associado à doença. Assim, unem-se para forçar a saída de Gi daquele ambiente, sob ameaça de agressão física, devido às manifestações decorrentes do HIV e à possibilidade de se contaminarem:

Um dia, depois de fazer o último cliente, a Gi deu com elas alinhadas à porta do quarto. Uma abanava o sapato de salto alto na mão, outra enchera as meias-calças de pedras e terra. E todas cruzavam os braços. Disseram-lhe “Tu vai-te embora daqui, some-te”, e a Gi tentou explicar que precisava do dinheiro. “Também nós, ora!” As meias-calças abanavam como um pêndulo e o salto alto embatia devagar na parede (CABRAL, 2021, p. 154).

O episódio, que ainda leva Gi a se trancar no quarto por medo de que lhe cortem os cabelos, traço físico importante para a manifestação social de sua identidade feminina, mostra que a pressão sofrida para deixar a pensão trata-se de mais um processo de exclusão, agora motivado pela estigmatização em torno da doença. Entretanto, dessa vez, a exclusão ocorre por suas colegas dentro da própria pensão, cuja similaridade de seus membros reside, principalmente, na condição de terem de se submeter ao trabalho e à exploração sexual. Gi, uma mulher transexual/travesti, encontra-se em desvantagem não só pela manifestação de sua soropositividade, mas também pelo grau de marginalização que sofre, devido à lógica do sistema binário e ocidental, hierarquia esta que favorece mulheres cisgênero, tornando-as sujeitos dominantes, ainda que minorizadas pelo poder do sistema patriarcal.

Depois de ter sido obrigada a se retirar do espaço de trabalho, outro episódio a coloca em maior situação de marginalização, agora no âmbito domiciliar. Gi é despejada: “Do alto da janela aberta, o senhorio berrava ‘Aqui nunca mais’ enquanto atirava as últimas blusas, e a Gi explicava-lhe que era um equívoco – uma grande balbúrdia. Ela tinha dinheiro, ela ia pagando” (CABRAL, 2021, p. 161). A privação do espaço domiciliar, de um lar, representa outra violência simbólica que se soma ao processo de marginalização. A razão para o despejo não é clara, vacilando desde a falta de dinheiro ocasionada em função da saída obrigatória da pensão ou da falta de emprego até a estigmatização e a discriminação veladas contra a personagem.

Na busca por um lugar para passar a noite, Gi chega ao edifício inacabado e abandonado que dá título ao romance, Pão de Açúcar. É no porão da construção que resolve se instalar, fazendo do espaço que deveria servir para uma noite a sua nova casa. Quanto às considerações a respeito do espaço, não se tem muitas informações, a não ser a passagem que, na sequência do despejo, carrega marcas mais pessoais de Gi:

Barrotes de madeira, placas de metal e de plástico, tijolos avulsos e muita porcaria das antigas barracas espalhavam-se pelo chão. Muito bom ter prestado atenção aos trabalhos do pai na garagem. Podia construir um abrigo e até ficava bem protegida – por uma noite não estava mal (CABRAL, 2021, p. 163).

Ao resgatar os episódios levantados nesta análise, que reforçam a marginalização da personagem, é possível perceber como as características culturais, sociais, raciais, biológicas, sexuais, enfim, subjetivas do outro são interpretadas pelo discurso colonial como signos que marcam a diferença entre o eu e o outro, reforçando a fixidez do estereótipo, que estimula a discriminação, o estigma e a opressão do sujeito dominador sobre o dominado. Esse aparato de poder discursivo, que se conforma na diferença entre o eu e o outro colonial, de acordo com Bhabha (1998), leva grupos e indivíduos minorizados, como é o caso de

Gi, a terem de existir e sobreviver em espaços precários, marginais e abandonados, como o edifício Pão de Açúcar.

Pensando na marginalização social como uma das estratégias de dominação do poder discursivo-colonial, vale trazer as reflexões da pesquisadora Berenice Bento (2016, 2018), que estuda a natureza da violência de crimes, com base no gênero e na sexualidade e que trabalha no desenvolvimento da ideia de *necrobiopoder*. Trata-se de um conceito que une, reorganiza e amplia conceitos fundamentais como o *biopoder*, de Michel Foucault, e o *necropoder*, de Achille Mbembe, diferenciando-se destes por levar em consideração características históricas, que fundamentam determinada cultura política, para compreender como se configuram os processos de diferenciação e eliminação do outro. Assim, trata-se de

[...] um conjunto de técnicas de promoção da vida e da morte a partir de atributos que qualificam e distribuem os corpos em uma hierarquia que retira deles a possibilidade de reconhecimento como humano e que, portanto, devem ser eliminados e outros que devem viver (BENTO, 2018, p. 7).

Após percorrer os espaços pelos quais a personagem passou e dos quais foi, paulatinamente, forçada a se retirar, percebe-se como a “estereotipização”, “estigmatização” e discriminação fomentam o processo de marginalização, levando Gi a buscar abrigo em uma construção abandonada. Com isso, parte-se ao segundo momento desta análise. Como dito em momento anterior, toma-se agora como objeto de análise o olhar de Rafael, em relação à personagem, buscando observar como se apresenta o jogo de contradições nas falas e atitudes do narrador-personagem (sujeito dominante) a respeito de Gi (sujeito dominado e representante da “alteridade” negada, estereotipada, fetichizada pelo sujeito dominante). Com isso, pretende-se compreender como se constrói nas e pelas relações o poder discursivo-colonial, que marginaliza, discrimina e mata. Antes disso, recupera-se o conflito ambivalente de prazer/desprazer do sujeito coloniza-

dor, que molda, reforça e fixa o estereótipo do outro enquanto fetiche. Para Bhabha (1998, p. 116-117):

O fetiche ou o estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial. Isto porque a cena do fetichismo é também a cena da reativação e da repetição da fantasia primária – o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão, pois o sujeito deve ser dotado de gênero para ser engendrado, para ser falado.

A construção do estereótipo fetichizado em Gi por Rafael se dá primeiro com base em signos femininos e socioculturais, que, na verdade, denunciam o olhar de sedução que o narrador projeta na imagem da personagem. Primeiro, manifesta-se em relação à voz: “Escondia um certo perigo como a beleza da planta carnívora que seduz para comer. [...] havia qualquer sedução na voz (o sotaque brasileiro) [...]” (CABRAL, 2021, p. 45). Mais adiante, associa a voz ao corpo: “Evitei olhá-la, mas bastou um relance para compreender que o corpo correspondia ao sotaque brasileiro. Nunca lá ou cá, entre um sítio e outro” (CABRAL, 2021, p. 57). Percebe-se, com isso, as primeiras impressões em torno da alteridade colonial projetada em Gi, imagem esta que revela o estereótipo em torno da origem, cultura e feminilidade brasileira. Portanto, Rafael revela mais sobre si e como a deseja ver do que como Gi realmente é.

Depois, o narrador insinua um entrelimites biológico do corpo, “Nunca lá ou cá, entre um sítio e outro”. Com isso, nega que Gi, em algum aspecto, pertença ao imaginário cisgênero e ocidental conhecido por Rafael: “[...] persistia a ideia de que àquela mulher faltava ser mais mulher” (CABRAL, 2021, p. 60). Já em outro momento, comovido pela vulnerabilidade de

Gi e, ao mesmo tempo, seduzido pelo desconhecimento que projeta nela, Rafael demonstra seu estigma pela doença que a acomete: “Eu comia do outro lado da panela com cuidado para não engolir cuspo ou outros fluidos. Apesar de lhe dar de comer, não era idiota a ponto de apanhar uma porrada de doenças logo à primeira refeição. Até os gemidos transmitiam uma certa febre” (CABRAL, 2021, p. 58). A repulsa e o estranhamento com a qual a vê inicialmente variam no decorrer da narrativa, revelando um olhar que permeia o limiar entre desejo/repulsa, afetividade/violência, reconhecimento/negação. Essa ambivalência conflituosa de Rafael, em relação à Gi, atravessa a narrativa em diferentes momentos, sendo um destes quando ele a compara a uma personagem cisgênera, Alisa:

O corpo perfeito da Alisa lembrou-me o corpo da Gi. Uma e outra estavam em lados diferentes da vida, e as duas interessavam-me de maneira muito intensa, em tudo oposta. O corpo da Alisa dava-me uma grande pena da Gi, porque agora nunca conseguiria alcançar nada igual. Era como se as duas tivessem lutado pela feminilidade e fosse notório quem ganhara. E eu culpava Alisa (CABRAL, 2021, p. 63).

Na dubiedade desta passagem, o contraste entre as duas personagens revela o molde tradicional binário, para reconhecer o que é e negar o que não é feminino. Por partir do imaginário cisgênero e ocidental comum ao sujeito dominador, percebe-se que Rafael fica preso num jogo de oposições que garante a manutenção do fetiche colonial (BHABHA, 1998), tornando impossível para ele aceitar que Gi possa ser mulher e ser desejada ao mesmo tempo. Nesse jogo de contrastes, percebe-se que Rafael faz recair sobre Alisa uma dupla culpa: a primeira, por ser do sexo feminino, fazendo-o “entender” que Gi jamais o seria; a segunda, por ser menos sedutora e fetichezante que Gi, ainda que membro do sistema cisgênero. O ápice da articulação de oposições desejo/repulsa, dominância/dominado, torna-se concreto quando Rafael, que se sente culpado por não a visitar

mais, em função de um episódio de ciúmes, vai ao seu encontro a pedido de Samuel. Ela então o desculpa e o recebe com carinho:

Nisto, ela deu-me um beijo na testa, outro na bochecha e, descendo, o último no pescoço. A tremer de amizade e de raiva, quase febril, ainda não me tinha afastado quando senti, erguendo-se aos poucos e pressionando as minhas calças contra as dela, a surpresa de uma ereção. Empurrei-a com força. Quando ela se estatelou já não era a Gi que, havia pouco, aparecera à porta da barraca transfigurada numa mulher bonita. Era só um gajo com mamas que nem sequer disfarçava em condições, e que dizia atrapalhado “Que é isso menino?” (CABRAL, 2021, p. 151-152).

O desejo manifestado por Rafael ameaça seu universo masculino, cisgênero e heterossexual, levando-o a reagir com violência contra Gi. Ao não se reconhecer, atribui-lhe a culpa por sua ereção, agredindo-a. Desse modo, percebe-se um sujeito fraturado no contato com o outro. Em seguida, reconhece o próprio conflito, admitindo que tê-la desejado “[...] deslocara qualquer coisa em mim – pusera-me do lado dos anormais que se excitam com homens. Mas era mais fundo. Ao reagir à Gi como um homem reage a uma mulher, desrespeitara-a. Os beijos dela eram de mãe cujo excesso de carinho transborda” (CABRAL, 2021, p. 158).

Retomando o jogo fetichista que há entre o eu dominante e o outro dominado, resgata-se a ideia de estereótipo colonial: “[...] uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite) constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais” (BHABHA, 1998, p. 116, grifo do autor). Portanto, na sequência dos fatos, Rafael procura Alisa para ter sua primeira relação sexual, sugerindo tanto a necessidade de preencher/mascarar a falta exposta e de recuperar a ilusão da centralidade do eu, através da afirmação pelo outro mais semelhante, quanto a busca pelo alívio de um desejo reprimido

pelo outro diferente. Assim, Rafael repara a transgressão hétero e cisnormativa, mascara o acontecimento e reprime a falta.

Mapeada a “alteridade” estereotipada do outro pela perspectiva do poder do discurso colonial, chega-se ao desfecho do romance. Ao contar da existência de Gi a Fábio, personagem temido por outros adolescentes, Rafael sugere a busca de um aliado dentro da hierarquia colonial e masculina de poder. Essa atitude dialoga com a ideia de socialização do homem heterossexual desenvolvida pelo teórico francês Daniel Welzer-Lang (2001). Para o autor, a educação masculina permeia a “casa-dos-homens”, ou seja, um espaço social “[...] onde a homosociabilidade pode ser vivida e experimentada em grupos de pares. Nesses grupos, os mais velhos, aqueles que já foram iniciados por outros, mostram, corrigem e modelizam os que buscam o acesso à virilidade” (WELZER-LANG, 2001, p. 462). Além da sociabilidade, o teórico também destaca o grau de poder e privilégio que determinados homens, “os grandes homens” de uma determinada hierarquia masculina, possuem em relação aos demais:

Nem todos os homens têm o mesmo poder ou os mesmos privilégios. [...] Todos os homens que aceitam os códigos de virilidade têm ou podem ter poder sobre as mulheres [...] [e] sobre os homens. É verdadeiramente neste duplo poder que se estruturam as hierarquias masculinas (WELZER-LANG, 2001, p. 466).

Com Fábio e seu grupo no controle, Gi é reiteradamente obrigada a sair daquele espaço que agora assume ser dele: “Não te quero aqui!”, berrou ele à Gi. ‘Põe-te andar fora!’ [...] ‘Fora daqui! Isto agora é nosso.’ [...] ‘Tenho de dizer outra vez, ó caralhona?’ [...]. ‘Não me obrigues a repetir. Fora daqui!’” (CABRAL, 2021, p. 189). Gi, que responde não ter para onde ir, começa a sofrer violências físicas e sexuais, motivadas principalmente por Fábio e seu grupo. Após uma sequência de episódios e brutalidades cometidas contra ela, é considerada por

Rafael e Nelson como “morta”. Livram-se do corpo jogando-o no poço fundo do edifício abandonado.

Na tentativa de ocultar o corpo de Gi, o sistema do sujeito colonial reforça seu poder, que marginaliza corpos e apaga vidas: alguém como Gi, viva ou morta, não pode ser vista sobre terra. Resgatando o conceito de *necrobiopoder* (BENTO, 2018), é possível esclarecer e dar nome às motivações que levam à discriminação, marginalização, ao estigma e à morte de Gi (e de Gisberta). Ao analisar casos de assassinatos de mulheres não trans em Ciudad Juárez/México, tipificados como *feminicídio*, a pesquisadora se depara com detalhes que se assemelham aos dos casos de assassinatos de mulheres transexuais e travestis no Brasil, tornando evidente a desvalorização do feminino dentro da ordem do gênero. Partindo da similaridade de detalhes entre os casos, Bento (2016, p. 51) descreve a ideia de *transfeminicídio* como:

[...] uma política disseminada, intencional e sistemática de eliminação das travestis, mulheres trans e mulheres transexuais, motivada pela negação de humanidade às vítimas. O transfeminicídio seria a expressão mais potente e trágica do caráter político das identidades de gênero. A pessoa é assassinada porque, além de romper com os destinos naturais do seu corpo-sexual-generificado, o faz publicamente e demanda esse reconhecimento das instituições sociais. A principal função social do transfeminicídio é a espetacularização exemplar. Os corpos desfigurados importam na medida em que contribuem para a coesão e reprodução da lei de gênero que define que somos o que nossas genitálias determinam.

Encerra-se o objetivo desta análise entendendo que a personagem Gi sofre, repetidas vezes, com a exclusão e “invisibilização” social baseada na “estereotipização”, estigmatização e discriminação do outro, isso porque “da mesma forma que a sociedade precisa de modelos exemplares, de heróis, os não exemplares, os párias, os seres abjetos também são estruturantes para o modelo de sujeitos que não devem habitar a Nação”

(BENTO, 2016, p. 51). Trata-se de um projeto ora social, ora institucional, cujas estratégias promovem a “invisibilização” de pessoas transexuais e travestis através da segregação, marginalização e morte. Dessa forma, “um corpo trans não é invisível, é um corpo invisibilizado. Quando este corpo aparece, a violência também se faz presente” (BENEVIDES, 2021, p. 30).

Considerações finais

O romance *Pão de açúcar*, de Afonso Reis Cabral, possibilita imaginar um “miolo” para a sucessão de fatos que culminou no assassinato de Gisberta em 2006. À luz do discurso colonial de Bhabha (2018) e de dados sobre a violência, a discriminação e a morte de pessoas transexuais e travestis, a narrativa de Rafael sobre e a partir de Gi, respectivamente, sujeito dominante e sujeito dominado, revela situações de violências simbólicas e físicas sofridas por Gi, que a forçam a viver invisível e a morrer invisível às margens da sociedade. Por se tratar de um sistema hierárquico de poder enraizado numa cultura biologizante, cisgênera e heterossexual, o discurso colonial se ramifica até as margens de sociedades ocidentais, como Portugal, e ocidentalizadas, como o Brasil, garantindo que o outro – a “alteridade” negada, o diferente, o alvo de uma cultura que violenta, estigmatiza, discrimina e mata – não tenha lugar para existir.

Embora a realidade no Brasil e no mundo ainda seja traumática para pessoas transexuais e travestis, Gisbertas e Gisbertos resistem ao roteiro instaurado e executado pela sociedade patriarcal, que se pauta em um discurso de poder que privilegia apenas aqueles e aquelas que não rompem com a instituição cis e heteronormativa. À medida que garantem meios para sobreviver, também lutam pelo direito de existir, de ocupar e de transformar a sociedade onde vivem. Lutam para que leis e políticas públicas de segurança e inclusão sejam aprimoradas e cumpridas, como o direito à saúde física e psicológica, à educação básica e profissionalizante e à inserção no mercado de trabalho, por exemplo.

Lutam para que, ainda hoje ou, mais tardar amanhã, aonde quer que irão, todos os corpos trans tenham o direito de existir.

Referências

BENTO, Berenice. Transfeminicídio: violência de gênero e o gênero da violência. In: COLLING, Leandro. *Dissidências sexuais e de gênero* (org.). Salvador: EDUFBA, 2016. p. 43-67. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30169/1/dissidencias-sexuais-genero-repositorio.pdf>. Acesso em: 1º fev. 2022.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 53, 2018. DOI <https://doi.org/10.1590/18094449201800530005>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8653413>. Acesso em: 1º fev. 2022.

BENEVIDES, Bruna G. *Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021* (org.). Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2022.

BENEVIDES, Bruna; YORK, Sara W.; QUINALHA, Renan. Operações policiais contra travestis na ditadura e na democracia. In: BENEVIDES, Bruna G. *Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021* (org.). Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022. p. 106-114. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2022.

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara N. B. *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019* (org.). São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2020. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2020/01/levantamento-antra.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998. p. 105-128.

CABRAL, Afonso Reis. *Pão de açúcar*. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2021.

ESCRITAS do Fim do Mundo. Canoas: 37ª Feira do Livro, 2021. 1 vídeo (1h 31min 48s). Publicado pelo canal Prefeitura de Canoas. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=7WLU8AW7r5w&ab_channel= Prefeitura de Canoas](https://www.youtube.com/watch?v=7WLU8AW7r5w&ab_channel=Prefeitura+de+Canoas). Acesso em: 4 de dez. 2021.

FILHO, Mamede. A brasileira que virou símbolo LGBT e cujo assassinato levou a novas leis em Portugal. *BBC News Brasil*, Lisboa, 23 de fevereiro de 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_brasileira_lgbt_portugal_mf. Acesso em: 4 de dez. 2021.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. Brasília: [Autora], 2012. *E-book*. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf. Acesso em: 20 jan. 2022.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Transfobia e crimes de ódio: assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. *História Agora*, v. 16, n. 2, p. 101-123, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281321251_Transfobia_e_crimes_de_odio_Assassinatos_de_pessoas_transgenero_como_genocidio. Acesso em: 25 jan. 2022.

RODRIGUES, Catarina Marques. Gisberta, 10 anos depois: a diva transexual que acabou no fundo do poço. *Observador*, Lisboa, 21 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/gisberta-10-anos-diva-homofobia-atirou-fundo-do-poco/>. Acesso em: 4 de dez. 2021.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e dominação das mulheres e homofobia. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, SC, v. 9, n. 2, p. 460-482, jan. 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200008/8853>. Acesso em: 4 dez. 2021.

AQUELE QUE É DIGNO DE SER AMADO, DE ABDELLAH TAÏA:

*Identidade, alteridade e a questão
pós-colonial*

Danielle Lira da Rosa¹²

Pouco acostumada a ler obras literárias fora do eixo América Latina-Europa Ocidental, este ano tive acesso a um livro que muito me impressionou, seja pela narrativa ousada (por conta de trechos que beiram o escatológico, porém, a meu ver, corajosos ao não temer a exposição do corpo masculino enquanto descrição literária), seja pela questão pós-colonial (que abordarei com maior ênfase neste ensaio). Esta obra é *Aquele que é digno de ser amado*, do escritor marroquino Abdellah Taïa.

Escrito originalmente em língua francesa e publicado em 2017, o romance é narrado em estilo epistolar e dividido em quatro cartas. A personagem central é Ahmed, um jovem nascido na cidade de Salé, no Marrocos, que se descobre homossexual em um país intolerante e atrasado. Assim que tem a oportunidade de imigrar para a França, país conhecido pela liberdade, igualdade e fraternidade, conforme o famoso lema da Revolução Francesa, não hesita em buscar uma mudança de vida (e de existência) no Exterior. Entretanto, com o passar dos anos, a tão sonhada autonomia no país europeu revela-se um engano, pois, para além da homossexualidade, as heranças de uma cultura colonial surgem à vista.

¹² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), na área de Teoria da Literatura. Licenciada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente é Técnica em Assuntos Educacionais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). *E-mail*: danielle.lr@gmail.com

As quatro cartas estão assim divididas, em ordem cronológica decrescente: *agosto de 2015*: de Ahmed para sua mãe, Malika; *julho de 2010*: de Vincent, um rápido *affair* do protagonista, para Ahmed; *julho de 2005*: de Ahmed para Emmanuel, seu ex-companheiro francês; e *maio de 1990*: de Lahbib, amigo de infância do protagonista, para Ahmed. De todas elas, a missiva que mais toca na questão colonial é a terceira, de modo que será a mais analisada neste ensaio.

Antes de iniciar a análise da obra, acho pertinente falar de maneira breve sobre o país Marrocos e suas relações com a França: o Estado marroquino está localizado ao Norte do continente africano e foi fundado em 788 E.C.; em 1912 o território passa a ser controlado pela França e pela Espanha, os chamados protetorados. Após a independência em 1956, a capital passa a ser Rabat; o Islã é a religião de 99% da população; e o país é separado da Europa pelo Estreito de Gibraltar, de onde é possível ver o continente europeu.

A partir da primeira carta, datada de 2015, é possível estabelecer quais laços o caçula Ahmed, de quarenta anos, tinha com sua família: irmão, seis irmãs, pai e, em especial, sua mãe, Malika. Trata-se de uma carta sem destinatária, pois a mãe faleceu em 2010, quando ele residia em Paris: Ahmed escreve para ela, mas também para si. Nessa escrita tão pessoal, o herói muitas vezes se compara com Malika: “Mesmo evitando, em tudo, pareço com você” (TAÏA, 2018, p. 15); “[...] E, no entanto, de todos os filhos, eu sou o que mais se parece com você” (TAÏA, 2018, p. 27). A mãe é descrita como uma ditadora,¹³ ao passo que o pai, Hamid, é visto como um escravo: “Era um escravo, menos que um homem para alguns, mas um escravo feliz. Ele te seguia. Te procurava” (TAÏA, 2018, p. 13).

O irmão Slimane era o filho preferido de Malika, o mais velho, o homem, o que se casou. Era o mercedor do amor materno: “O irmão mais velho. O mais bonito. O mais forte.

¹³ “Viva a ditadora!” (TAÏA, 2018, p. 9).

O mais instruído. *Aquele que é digno de ser amado*, adorado, venerado, deificado. Aquele que reina entre nós sem ter necessidade de falar” (TAÏA, 2018, p. 35, grifo meu). Na carta também descobrimos que Malika não desejou a gravidez de Ahmed, pensando dar à luz a mais uma menina, sendo Slimane quem a convenceu a desistir do aborto. Ao fim, era um menino. Porém, com o tempo, descobriu-se que ele não seguia o que era *esperado* de um menino: “Sou homossexual. Você me pôs no mundo homossexual, e renunciou a mim [...]. Agora, [sou] homossexual mais do que nunca” (TAÏA, 2018, p. 25).

Ahmed reforça sua identidade enquanto homem-gay quase como um desafio à mãe conservadora. O teórico britânico-jamaicano Stuart Hall, em *Nascimento e morte do sujeito moderno*, salienta que a identidade não é algo inerente ao ser humano, está mais para uma construção social:

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2005, p. 38).

Ao se afirmar homossexual, Ahmed tenta romper com a alteridade que lhe foi imposta pela família, cujas expectativas a respeito de um filho homem valorizavam outras “qualidades”; ou, melhor dizendo, outras identidades (marido, pai, heteronormativo, etc.).

Próximo do fim da carta, Ahmed, em mais um desabafo, culpa Malika pelo sentimento de não pertencimento no mundo, não importa onde esteja:

A culpa é toda sua. É, culpa inteiramente sua. Essa infelicidade interminável. Esses mal-entendidos permanentes. Esse sentimento de que não posso existir de verdade entre dois países, França e Marrocos, sem referência fixa, sem amor seguro, sem história legiti-

ma que seja minha e de mais ninguém. Estou perdido, desde a partida, no seu ventre, na França mais do que em qualquer outro lugar (TAÍIA, 2018, p. 25).

Esse trecho é essencial para entendermos as raízes das inseguranças de Ahmed, gay e imigrante, que irão se mostrar mais visíveis em cartas escritas no passado, por ele e por aqueles que o conheceram intimamente, as quais serão analisadas mais adiante.

No trecho a seguir, bem longo por sinal, pois se trata de um parágrafo inteiro, alguns aspectos culturais franceses se mostram a ele de maneira explícita:

Quanto àqueles que são que nem eu hoje em dia, eu os cruzo em Paris desde que cheguei. Eles também vêm de Marrocos ou dos países do lado. São homossexuais. Agora têm quase sessenta anos e dizem que a França os salvou. Dou risada por dentro cada vez que os escuto falar assim da França que emancipa e dá as chaves indispensáveis para a liberdade. Ninharias! Nada além de ninharias, esse papo aí. Os viados [sic] árabes que buscam abrigo na França são tratados da mesma maneira que os outros imigrantes. Um cantinho preparado para eles há muitas décadas, muitos séculos, os espera lá, e os aprisiona. *Para serem aceitos pelos franceses, salam o seu linguajar teórico, abstrato, nebuloso.* Com os anos que passam rápido, já não se atrevem a nuançar suas palavras, e pôr nelas alguma coisa do que eles no fundo são, da primeira terra onde aprenderam tudo na vida. *Estão integrados. São aceitos. São livres.* Dizem e repetem. Podem enganar os outros, os franceses, com essas afirmações. Não a mim. Muito menos a mim, eu que vou, que caminho por Paris pelo mesmo caminho que eles. Assim como eles, eu já fui, de início, um excitante e exótico objeto sexual na França. Não sou mais. Tenho quarenta anos. Estou velho, acabado, ressecado, já (TAÍIA, 2018, p. 36-37, grifo meu).

Ahmed chegou a Paris, ainda um adolescente com 17 anos, através de um francês mais velho, de mais de trinta, chamado Emmanuel, com quem teve um relacionamento amoroso (darei

maiores detalhes quando analisar a terceira correspondência). O que importa aqui é que nesta carta o protagonista se revela mais uma vez alguém duro, frio, tal qual a mãe falecida. Ao se comparar com os imigrantes homossexuais mais velhos, que se assimilaram (ou que tentaram se assimilar) à convivência francesa em troca da liberdade de viver a orientação sexual sem medo, percebe que isso poderá acontecer com ele. Ahmed não se sente como um francês, tampouco se sente marroquino. Não tem interesse em regressar ao Marrocos, ao passo que o que a França lhe oferece não é suficiente para se sentir acolhido naquele país. Com apenas 40 anos, sente-se descartado pelos homens franceses.

O canadense Eric Landowski, no texto *Buscas de identidade, crises de alteridade*, classifica a “assimilação” como uma categoria relacional entre identidades. Nas palavras dele, “assimilador, o grupo dominante não rejeita ninguém, e se pretende, ao contrário, por princípio generoso, acolhedor, aberto para o que vem de fora” (LANDOWSKI, 2012, p. 6). Porém, a consequência disso é o “outro” sentir-se plenamente pertencente àquele grupo, desde que se incorpore à nova cultura que o “acolhe”: “[...] trata-se [...] de ir em auxílio daqueles que chegam a sua terra, de ajudar o estrangeiro a livrar-se daquilo que faz com que ele seja outro – em suma, de reduzir o Outro ao Mesmo para que, um dia, ele possa integrar-se plenamente no novo ambiente que o acolheu” (LANDOWSKI, 2012, p. 8).

E, assim, termina esta primeira carta do romance: “Me espera Malika. Não tenho mais forças. Não tenho mais vontade de viver nem de pegar o avião. Vou parar por aqui também. Pra quê! Também vou embora. No mesmo dia que você... Me dá a mão! Por favor... Seu filho Ahmed” (TAÏA, 2018, p. 38-39). Esta foi uma carta ou um bilhete de despedida à mãe morta? Separados por toda a vida, somente após a morte é que suas personalidades se encontraram.

A segunda carta do romance, de agosto de 2010 é, para mim, a menos interessante, porém, contém algumas pistas sobre Ahmed; por isso dedicarei a ela alguns poucos parágrafos neste ensaio. Quem a escreveu foi Vincent, um francês com 45 anos, que teve um ligeiro envolvimento amoroso com o protagonista, a quem dirige esta correspondência. Mesmo que este caso tenha durado apenas um dia, Vincent, pessoa carente, enfadonha e ultrarromântica, diz querer reencontrar o marroquino:

Querido Ahmed, tenho certeza que você me esqueceu completamente. E é isso o que me autoriza a te escrever hoje. Três anos depois. [...] Quero reatar. Desejo verdadeira e sinceramente te reencontrar. Recomeçar. [...] Quero mais do que realizar todos esses sonhos que tivemos, eu e você, andando pelas ruas de Paris (TAÏA, 2018, p. 43).

Em certa passagem, Vincent admite que Ahmed era impertinente por, enquanto imigrante, não se curvar à cultura francesa: “Eu gostava da sua impertinência. Gostava que não se sentisse esmagado pela França e sua cultura” (TAÏA, 2018, p. 46). E, em outra passagem: “Você me disse que na França, para os franceses, você não era nada, mas que isso não diminuía sua força, a sua ambição” (TAÏA, 2018, p. 49). Inclusive ele dá a entender que se entregar (e se apaixonar) no primeiro dia ao marroquino não seria algo usual entre os franceses: “Eu me revelei para você. Eu não conhecia a mim mesmo assim, tão ousado. Cair na sua tão rápido. Seguir o outro tão rápido. *Me livrar da minha cultura e das minhas prudências tão rápido*” (TAÏA, 2018, p. 48, grifo meu). Essa necessidade em deixar clara sua identidade enquanto francês pode ser explicada por Landowski no trecho a seguir:

Também ele condenado, aparentemente, a só poder constituir-se pela diferença, o sujeito tem a necessidade de um ele – dos “outros” (eles) – para chegar à existência semiótica, e isso por duas razões. Com efeito, o que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro atribuindo um conteúdo específico à

diferença que me separa dele. Assim, que a encaremos no plano da vivência individual ou [...] da consciência coletiva, a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída (LANDOWSKI, 2012, p. 4).

Implicitamente, sem nem perceber, embora apaixonado, Vincent classifica Ahmed como um “outro” que não é como ele. E essa diferença o deixa encantado, ainda mais quando questionada pelo marroquino.

Para além de Vincent ser inconvenientemente apaixonado, Ahmed, a essa altura, já havia rompido seu relacionamento com Emmanuel, ou seja, estava saturado de franceses querendo gentil e amorosamente colocá-lo sob o papel da alteridade, sempre explicitando a separação cultural entre França e Marrocos. Para isso, com a frieza aprendida da mãe Malika, para seu bem escolheu romper com ambos os relacionamentos.

A terceira correspondência é a mais significativa do romance, em termos de relações pós-coloniais entre indivíduos de países distintos. Datada de julho de 2005, Ahmed escreve uma carta de despedida para Emmanuel, seu parceiro há treze anos. Na França desde então, o protagonista se vê diante de uma crise de identidade, pois, agora aceito socialmente enquanto homossexual, vive constantemente interpelado à sua etnia árabe em um país europeu.

Ahmed está cansado de tudo o que remete à França e de se sentir um subordinado ao que manda o ex-companheiro:

Caro Emmanuel, a minha decisão está tomada. Na noite passada, na cama, ao seu lado, tive clareza [...]. Não quero mais falar francês. Parei de frequentar essa língua. Não gosto mais dela. Não a amo mais. Ela também não me ama mais [...]. Não quero mais viver à sua sombra. Não quero mais ser guiado por você, fazer as coisas segundo você. Ser direitinho do jeito que deve ser: um parisiense como os parisienses, *sem ser árabe demais para o seu gosto e para o seu mundo, sem*

ser muçulmano demais, sem ser muito de lá (TAÏA, 2018, p. 77, grifo meu).

Ambos se conheceram em uma praça de Salé, Marrocos, quando Ahmed tinha apenas 17 anos. Tal qual Vincent, Ahmed sentiu-se absolutamente apaixonado por Emmanuel assim que o conheceu. O motivo, outro: ele era francês: “Ele é francês! Ele é francês! Estou com sorte! Estou com sorte!” (TAÏA, 2018, p. 81). Jovem, confuso e reprimido em um país onde a homossexualidade era (e ainda é, hoje) ilegal, conhecer um homem mais velho, e ainda por cima da França, que poderia levá-lo a esse “país das liberdades”, era a oportunidade para a sua merecida felicidade: “Allah deveria me amar muito e não ter, no fundo, nada contra a minha homossexualidade. Allah me empurrava. Allah me mostrava o caminho e me soprava no ouvido que era isso, aquele homem francês, a minha chance de viver, de existir, sair da pobreza [...]” (TAÏA, 2018, p. 83).

Em passagem mais adiante, a palavra “pobreza” retorna. O que fica evidente é que, a despeito de Emmanuel ser francês, essa paixão súbita não passa de uma oportunidade de mudança de vida, inclusive financeira: “[...] Era meu. Um estrangeiro, ainda por cima. Um corpo poderoso, pelo qual eu iria salvar a pele, fugir da pobreza, me desenvolver em outro lugar, conhecer outro mundo, o que eu via na televisão. Ter dinheiro. Ficar rico” (TAÏA, 2018, p. 88). Ou seja, Emmanuel é o passaporte que mudará sua existência.

O marroquino deveria assimilar-se plenamente à cultura francesa, tanto que, com o tempo, adotou a língua estrangeira e quase se esqueceu da língua materna:

Aos trinta anos, nem falo mais árabe que nem antes. No telefone, as minhas irmãs riem da minha cara. Tenho um sotaque estranho quando falo aquela língua. A minha língua não é mais a minha língua. Que tragédia! E que tristeza! Não poderei voltar atrás. O Ahmed que eu sou, no fundo, eu só o conheci até a idade de dezessete anos (TAÏA, 2018, p. 89-90).

Relembrando o primeiro encontro, ainda a respeito da língua, Emmanuel enfatiza a necessidade de o jovem Ahmed aprendê-la o quanto antes: “Você precisa aprender a falar francês melhor. Falar e escrever perfeitamente. É importante para você... Entende?” (TAÏA, 2018, p. 91). Ahmed concorda. O que faltou ao francês foi complementar que tudo isso era importante *também* para ele mesmo. Para ele, não houve problema em levar um adolescente estrangeiro ao seu país, desde que ele fosse o menos “árabe” possível. Para o bem de ambos e dos parisienses.

É somente com o passar dos anos que Ahmed começa a perceber a inconstância daquele relacionamento, no qual as relações de uma cultura dominante sobre outra dominada tornaram-se evidentes no dia a dia:

Eu despertei agora, Emmanuel. Ainda tenho a chance de encontrar, longe de você, um outro significado para a vida, para a minha vida. Não sei onde, por enquanto. Mas sei isto: devo te deixar, e deixar o que me liga a você, começando pela língua francesa. Eu te escrevo e me atrevo finalmente a agir: *sair de uma língua que me coloniza* e que me afasta do Ahmed de dezessete anos (TAÏA, 2018, p. 94, grifo meu).

Poucos parágrafos adiante, Ahmed também fala que entrou em uma nova religião (a de Emmanuel), e que seus interesses se voltaram para célebres autores franceses, de Victor Hugo a Marcel Proust.¹⁴ É a colonização da língua, da mente, da religião, da literatura. Tudo travestido de amor e civilização, afinal, Emmanuel é da França, país onde não é ilegal ser homossexual, onde a cultura francesa é referência no mundo, onde Paris é uma das cidades mais desejadas para se viver. Por que Ahmed reclama? Ele se pergunta: “Como fiz para construir uma ligação entre esses universos das ideias sofisticadas e a minha realidade marroquina, tão pobre naquela época? [...] Como se faz para se tornar cego àquele ponto, dar tudo de si ao outro e à sua cultura dominante?” (TAÏA, 2018, p. 95). O marroquino foi o único

¹⁴ TAÏA, *op. cit.*, 2018, p. 94-95.

da relação que precisou mudar e se adaptar para os dois ficarem juntos por mais de dez anos.

Emmanuel em nenhum momento quis aprender sobre as raízes de Ahmed, somente em transformá-lo em um “quase francês”, domesticado por ele. Um exemplo disso é Lahbib, um namoradinho de infância de Ahmed, cuja carta será a quarta e última do romance. Enquanto estavam no Marrocos, Emmanuel tinha bastante interesse nas histórias de Ahmed (desde que ligadas à sua vida sexual); porém, na França, quanto menos se falasse do passado desvalido no país de origem, melhor:

Lembra do Lahbib? Claro que sim. Falei dele tantas vezes, quando você ia a Marrocos. Eu o amei tanto quando era pequeno. Éramos moleques do mesmo bairro, ligados pelo mesmo segredo. Lá, você queria ouvir tudo sobre minhas aventuras infantis, sexuais, com ele. Aqui, em Paris, o Lahbib terminou não representando nada além de um passado que você me incitava a não esquecer, mas a não levar mais em consideração. “Ainda suas histórias de pobres! Você deveria se concentrar em outra coisa... Você está em Paris... Chegou...” (TAÏA, 2018, p. 95).

Ahmed continua: “Hoje, com trinta anos, tudo o que eu sou desde os dezessete anos vem de você. A minha vida inteira é uma construção do Emmanuel. Fiz o que você me disse para fazer. Fiz os concursos que você me aconselhou a fazer [...]. Adotei o seu modo de viver, de pensar, de comer, de andar e de trepar. Eu me visto que nem você” (TAÏA, 2018, p. 98). Nem seu nome foi poupado: “Não sou mais Ahmed. Me transformei em Midou. Como no nosso círculo o meu nome era um problema para os seus amigos parisienses, ele foi adaptado, cortado, massacrado [...]. ‘Ahmed’ não é possível, muçulmano demais, atrasado demais” (TAÏA, 2018, p. 98-99). É a colonização do nome, a renúncia a uma identidade primeira. “‘Midou’, que nem ‘Milou’, o adorável cachorrinho do Tintim. Foi o que me veio à cabeça por associação. Eu era o Milou. Midou-Milou. Era realmente engraçado... Não é? Hoje eu não rio mais” (TAÏA,

2018, p. 99). Mais que um apelido inofensivo, trata-se de uma comparação indireta a um bichinho de estimação, talvez como bem lá no fundo Emmanuel via Ahmed: venha, Midou!

Emmanuel, aliás, é o melhor exemplo do “Sr. Todo Mundo”, alcunha dada por Landowski àqueles que se veem como seres racionais, acolhedores e civilizados:

O Sr. Todo Mundo é, na verdade – ou pelo menos pretende ser –, um homem sem ódio e preconceito. Ele não se considera, e não quer que o considerem, um daqueles xenófobos exaltados [...]. Inimigo de toda espécie de dramatização, ele se limita, em suma, a constatar que os desvios de comportamento dos quais ele é testemunha – em relação a uma normalidade que ele mesmo encarna como construção – não tem consistência, valor nem fundamento e que, por isso, sua erradicação se impõe (LANDOWSKI, 2012, p. 8).

Este trecho é longo, mas é bem importante ao mostrar como o francês “Sr. Todo Mundo” se comporta ao se ver questionado:

Confrontado, você só sabia se esconder, Emmanuel. Você não é nem racista, nem conservador, sempre vota na esquerda e não sonega imposto. No entanto, você não teve escrúpulo nenhum em reproduzir em mim, no meu corpo, no meu coração, tudo o que a França se recusa a ver: neocolonialismo. “Você está exagerando, Midou. A França foi embora de Marrocos em 1956. E você mora aqui em Paris, alojado, alimentado, já faz muitos anos agora... Do que está falando? Sou racista para você?” Impossível discutir, duvidar, questionar suas convicções. Impossível te fazer entender o que me fez sofrer. Tudo entre nós acontece em francês, numa língua que não é a minha, e isso parece normal para você. Que eu reflita sobre o meu novo *status* (privilegiadíssimo graças a você, obrigado) terminou te deixando de saco cheio. Às vezes, você diz que compreende perfeitamente, mas que, mesmo assim, melhor não abusar. Eu deveria agradecer aos céus. Existem muitos que vêm de lá que invejam dia e noite a minha sorte (TAÏA, 2018, p. 100).

Landowski adverte:

Não é necessário fazer caricatura para ressaltar a ambiguidade das atitudes que, no âmbito desse tipo de discurso e de práticas, determinam a sorte reservada ao Outro, ao estrangeiro, ao dessemelhante [...]. Porém, ao mesmo tempo, toda diferença de comportamento um pouco marcada, pela qual o estrangeiro trai sua proveniência, parece, para ele, extravagância despida de razão (LANDOWSKI, 2012, p. 6).

Se não há violência física ou verbal de Emmanuel contra Ahmed, qual é o problema? O problema é a violência simbólica, ainda mais entranhada dentro de alguém que nem se percebe dominante, que se vê a cargo de uma suposta missão civilizatória e como salvador de um jovem pobre oriundo de um país intolerante. É se sentir abençoado por viver em uma nação que não condena a homossexualidade e que apresenta excelentes índices de desenvolvimento humano. É somente olhar para o presente, esquecendo-se do passado colonizador.

A crise de identidade de Ahmed pode ser consequência do conflito entre ser gay e árabe. Kathryn Woodward, no texto *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*, exemplifica um caso parecido, comparando o choque que por vezes ocorre entre ser uma boa mãe/um bom pai e ser trabalhador(a) assalariado(a): “Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra” (WOODWARD, 2014, p. 32). Viver plenamente sua vida amorosa em outro país, que lhe garante essa liberdade, custará viver sempre sob a sombra do imigrante árabe. Ao mesmo tempo, não é possível entrar em questão a possibilidade de retornar ao país de origem, pois sua forma de amar é ilícita. Isso tudo coloca Ahmed em um não lugar.

Outra passagem reveladora da carta de Ahmed é quando ele comenta sobre o cunhado de Emmanuel, casado com a irmã: Jamal, um imigrante da Tunísia. Jamal não quer retornar, nem ao menos ouvir falar de seu país de origem. Adotou todos os

trejeitos franceses e, inclusive, suas filhas gêmeas se chamam Marguerite e Jeanne. Isso incomoda Ahmed porque aqui também ocorre o “afrancesamento” do sujeito em questão e também de sua linhagem: “Não apenas devemos nos integrar à força na sociedade francesa, mas, mais do que isso, devemos conseguir esquecer a nossa pele, a nossa origem [...]” (TAÏA, 2018, p. 101).

Landowski, a respeito da assimilação proposta pelo Estado e o discurso que deveriam empregar aos imigrantes, ressalta:

Ao mesmo tempo convite e advertência, o discurso que as autoridades administrativas, preocupadas com a clareza, deveriam em semelhante caso dirigir oficialmente aos candidatos à entrada e à instalação no território nacional seja mais ou menos o seguinte: “Sejam bem-vindos todos, de onde quer que tenham vindo, desde que todos, por mais longínquo que seja o território de onde vieram, façam o mais rápido possível um esforço para tornar-se como nós!” (LANDOWISKI, 2012, p. 5-6).

Não é surpresa saber que nada tunisiano é adotado pelo cunhado de Emmanuel. Ao menos seu nome foi preservado, sem a adoção de um apelido acessível aos franceses. Jamal, aliás, tão incorporado à nova nação, chegou a comentar com Ahmed sobre a sorte dele que: “‘Felizmente você encontrou o Emmanuel. Ele te salvou, sem dúvida... Os gays, lá, são... mortos, você sabe’. Lá... As pessoas de lá... Selvagens, eis o que somos. O Jamal e eu. Salvos por você e sua família. Eu deveria ser grato. Deveria ser gentil. Bem educado [...]” (TAÏA, 2018, p. 102).

O professor Nelson Maldonado-Torres (2019, p. 33), no texto *Análítica da colonialidade e de decolonialidade: algumas dimensões básicas*, comenta: “Espera-se que o colonizado ou o ex-colonizado seja tão dócil quanto grato”, a respeito de quando um colonizado não se conforma com sua condição e passa a questionar certas atitudes do colonizador. Jamal é manso e

agradecido, ao passo que Ahmed, a essa altura, possui uma visão crítica de sua situação.

As últimas palavras escritas de Ahmed são: “Você está dormindo, Emmanuel. Profundamente. [...] Tenho a impressão de que não te conheço mais. De que jamais te conheci. Me tornei o que você tinha decidido para mim. Missão cumprida. [...] Adeus. Ahmed” (TAÏA, 2018, p. 115). Para Landowski, quando terminam os sintomas de “crise de alteridade” para uma busca de identidade, é dessa maneira que o Outro se sente (e Ahmed também): “Eu sou o que você não é, sem dúvida, mas não sou somente isso; sou também algo mais, que me é próprio – ou que talvez seja comum” (LANDOWSKI, 2012, p. 27).

E assim termina a união entre Ahmed e Emmanuel. A partir desta carta, é possível entender por que, dentre outros motivos, o protagonista não se envolveu com Vincent, outro francês, cinco anos depois.

A quarta e última carta é de maio de 1990. É de Lahbib, o amigo de infância e adolescência de Ahmed, e é a mais curta dentre as quatro do romance. Lahbib, nessa data, tem 17 anos e está vivendo em Rabat, capital marroquina. Lá, desde os 14 anos se envolve em um relacionamento abusivo com o francês Gérard, com 45 anos, que está na cidade enquanto funcionário de alto cargo na Embaixada da França.

Mesmo com a presença da mãe, Simona, o francês não se incomoda em trazer o jovem para dentro de casa para explorá-lo sexualmente. Assim começa a epístola: “Ahmed, meu irmão mais novo... ‘Você é aquele que é digno de ser amado’. Foi o que a Simona me disse quando tentei explicar a ela o significado do meu nome em árabe. Lahbib” (TAÏA, 2018, p. 119). Para a sorte de Lahbib, ao menos ela está mais ao seu lado do que do filho: “Você precisa fugir um dia, Lahbib. Você sabe disso. [...] Achei que ela estava falando de Marrocos. Deixar esse país, essa terra, sonhar com outro lugar, com a liberdade impossível. Mas eu

estava enganado, Ahmed. Me dei conta do meu erro na semana passada” (TAÏA, 2018, p. 121-122).

Pouco antes iludido com aquela relação, Lahbib começa a perceber mudanças bruscas no comportamento de Gérard, que passa a tratá-lo com rispidez: “Vai tomar banho, te espero na cama. Você está sujo, como de costume. Vai se lavar!” (TAÏA, 2018, p. 125). Não satisfeito, o homem pede novamente que o jovem se lave: “Vai tomar banho de novo. [...] No banho, eu repetia e construía esse novo ato. Essa nova felicidade. Lavar o meu corpo já limpo, não vivi isso como uma humilhação” (TAÏA, 2018, p. 127).

Homi Bhabha, no texto *O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo*, fala da estranha e ambígua relação no que diz respeito ao corpo: é objeto de desejo e também de repulsa e poder:

A construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial, através do discurso, exige uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais. Essa articulação torna-se crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder (BHABHA, 2005, p. 107).

O suposto nojo do francês era porque, aos 17 anos, Lahbib não mais correspondia aos seus abjetos desejos. Ao acusá-lo de roubo (embora ele não se importasse que o jovem pegasse dinheiro de sua carteira), Gérard desejava descartar o marroquino de sua vida: “O Gérard finalmente havia encontrado a oportunidade certa para se livrar de mim. Eu já estava, a partir de então, velho demais. Dezesete anos e já velho demais [...]” (TAÏA, 2018, p. 126).

Nessa dependência financeira e afetiva, em tão pouca idade, era difícil para Lahbib compreender qual seria seu futuro no Marrocos sem o francês: “Eu gostava do Gérard. Eu o amava sem entender tudo e tudo do que se passava entre nós. Eu o

amava e, sem ele, teria me matado bem antes dos catorze anos” (TAÏA, 2018, p. 126). E, aqui, mais uma vez um francês é visto como aquele que salva os desvalidos de países subdesenvolvidos: “Eu achava que o Gérard ia me salvar, me manter com ele pra sempre, encontrar trabalho para mim, me guiar no inferno da minha existência marroquina. Eu achava que ia envelhecer ao lado dele. Achava que ele era o meu príncipe para sempre” (TAÏA, 2018, p. 129).

Chegar tão perto da mudança de vida e vê-la escorrer pelos dedos deixa o jovem marroquino sem qualquer expectativa de existir no futuro. Sua existência plena depende unicamente de um estrangeiro sem escrúpulos, que não titubeia em abusar de um corpo (e de uma mente) jovem para saciar seus próprios anseios. Ser francês enquanto está em um país como o Marrocos é garantia de vantagens e todo tipo de exploração, uma verdadeira forma de neocolonizar. Ao perceber o fim dessa relação problemática, Lahbib sente que uma parte sua também termina: “O amor por Gérard ainda está vivo. Mas sem ele. Ele me largou. Ele me devolveu a mim mesmo, à minha pobreza, ao meu corpo sujo” (TAÏA, 2018, p. 130).

É como Bhabha classifica esse sentimento: “O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma ‘identidade’ baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma” (BHABHA, 2005, p. 116). Assim como Ahmed, Lahbib sente que não era mais o mesmo após conhecer Gérard, de modo que romper aquela relação era devolvê-lo à sua identidade homossexual (além da do desvalido) em um espaço em que não é bem-vindo, sem esperanças de mudanças.

A carta não é apenas uma despedida de um querido amigo (Ahmed), mas igualmente um pedido: “Um dia você vai me vingar. Eu sei. Estou convencido disso. Faz isso. Faz. Não esquece. Não me esquece. Você precisa fazer justiça para mim. Me

carregar morto e vivo no seu coração. Em toda parte, estarei com você. Vou pular no rio. Estou com você. Até já, Ahmed, Lahbib” (TAÏA, 2018, p. 131).

Pode-se dizer que até onde pôde Ahmed fez o que lhe foi pedido. Ao menos a partir de duas cartas percebemos que partiu dele o término das suas relações amorosas com dois franceses. Após pouco mais de quinze anos da morte de Lahbib, Ahmed tentou se abrir com Emmanuel, conforme conta na terceira carta. Todavia, essas lembranças marroquinas, tão sensíveis ao protagonista, não eram de interesse de seu parceiro. Se pararmos para pensar, se Lahbib estivesse no lugar de Ahmed, muito provavelmente sua tão sonhada felicidade também não seria encontrada na França – a não ser que ele fosse assimilado àquela cultura, tais quais os marroquinos de mais de 60 anos e o tunisiano Jamal.

No final de *Aquele que é digno de ser amado*, fiquei me questionando sobre o título do romance e o transformei em pergunta: Naquele universo diegético, quem é digno de ser amado? Das duas vezes em que a frase apareceu no livro, referiam-se de Ahmed para Slimane, e de Simona para Lahbib. O irmão mais velho de Ahmed, tão adorado e idolatrado pela mãe Malika, tão perfeito aos que o conheciam, por isso mais digno de ser amado que o caçula, homossexual e imperfeito, ainda por cima morando bem longe de casa. E Lahbib é amado somente no nome. Para a mãe do homem que o explorava, ele é, sim, digno de ser amado, por isso deve se afastar de Gérard, que lhe rouba seus sonhos, sua juventude, seu corpo.

Da primeira à última carta vemos marcas muito visíveis de um novo tipo de colonização, que nesses tempos já não, necessariamente, invade nações, mas sim mentes, identidades, corpos, culturas. Se eu pudesse responder a Emmanuel, quando disse a Ahmed que a França foi embora do Marrocos em 1956, eu diria que sim, o país saiu de lá, mas deixou marcas duradouras na mente dos que ficaram. Há outras maneiras de colonizar, bem

sutis, quase invisíveis, para aqueles que não percebem as estratégias de assimilação do povo dominante. E é simbólico que as cartas de despedida do romance pertençam a dois marroquinos que tiraram a própria vida.¹⁵

São várias as formas com que a alteridade pode ser evidenciada: por gênero, por etnia, por orientação sexual, por situação econômica, dentre outras. Na França, a homossexualidade não é um problema em si, visto que os parceiros de Ahmed também são gays. A necessidade dos indivíduos (e eu também me incluo, embora de maneira consciente e crítica, a fim de evitar que aconteça) em classificar os outros em sua alteridade nos é impregnada por vários modos, do discurso político a produtos culturais. O pós-colonial não significa que não mais exista colonização após as colônias conquistarem sua independência. Ainda há colonialismo, mas de outras formas, em especial, dos corpos, das culturas, das mentes, etc.

Ahmed parece sempre viver à sombra da alteridade: no Marrocos, precisa esconder a orientação sexual da sociedade marroquina e se afastar da própria família. Na França, vive a homossexualidade de maneira plena, porém, a condição de imigrante marroquino o coloca em outra categoria. Viver uma identidade é assumir uma alteridade, seja na França, seja no Marrocos. Ele continua sendo o “outro” não importa onde esteja. Mais que ser homem-gay, ele é Ahmed. Mais que ser marroquino, ele continua sendo Ahmed.

Referências

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. *In: O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005.

¹⁵ Importante frisar que esta foi a minha interpretação dos desfechos das cartas de Ahmed e de Lahbib, pois algumas leituras veem a morte de ambos de maneira metafórica.

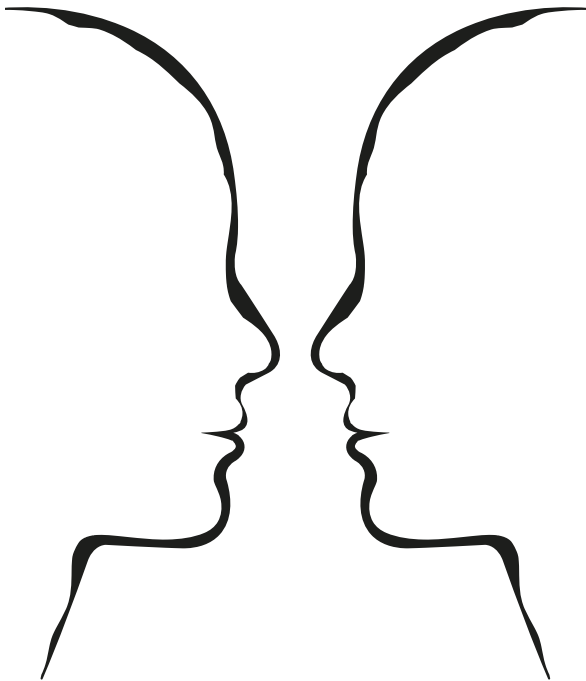
HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. *In*: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. *In*: LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e de decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

TAÏA, Abdellah. *Aquele que é digno de ser amado*. Trad. de Paulo Werneck. São Paulo: Editora NÓS, 2018.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.



UM EU E UM NÓS:

Identidade e alteridade em A máquina de fazer espanhóis

Andressa Carbonera Feltrin¹⁶

1 Considerações iniciais

Envelhecer é complexo, por vezes difícil. Quando se está em vias de escrever a última página do livro da vida, o ser humano já não caminha mais sozinho; guarda dentro de si uma infinidade de versões suas, todas distintas em seu caráter identitário: criança, jovem, adulto. A percepção do que foi, do que é, do que gostaria de ter sido e do que – em breve – não poderá mais ser tende a se desenvolver em meio a lembranças, saudosismos, conformismos, por vezes arrependimentos. A iminência da partida impõe, mesmo que a contragosto, uma retrospectiva.

Imerso nesse contexto, acompanhado pela perda e pela solidão, apresenta-se António Jorge da Silva, narrador-protagonista do romance do autor português Valter Hugo Mãe, *a máquina de fazer espanhóis*. Ao dar voz a uma etapa de vida muitas vezes esquecida, o escritor explora e faz uma espécie de denúncia acerca do que é ser “velho”. Colocando a identidade como um dos elementos principais da narrativa, a obra, à medida que desenvolve seu enredo, apresenta outros aspectos que, reunidos, auxiliam na construção – ou reconstrução – do caráter identitário de seu personagem: memória, História, sociedade. A fim de observar como se dá esse processo dentro da narrativa, faz-se necessário analisar elementos e conceitos como o de *memória* – sobretudo a do sujeito intitulado velho; *exclusão* – processo de separação entre o indivíduo idoso e a sociedade “comum”; *alteridade* – a

¹⁶ Mestranda em Teoria da Literatura – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Contato: andressa.feltrin@edu.pucrs.br

classificação do sujeito considerado “outro”; *resgate histórico* – representado pelo regime totalitário de Salazar em seu Estado Novo; e *nacionalismo*.

O fato de colocar as recordações como legitimadores de uma formação identitária faz com que António não somente reflita acerca daquilo que foi e daquilo que veio a se tornar, como também coloca em observação o projeto de moldagem de uma identidade nacional portuguesa, que visava a transformação dos cidadãos, de acordo com as necessidades e as imposições da ditadura. À medida que se tenta unificar a população sob um mesmo senso de nacionalismo português, surgem, em oposição, indivíduos “outros”, marcadores de alteridade e vítimas de um terror incutido pelo governo. Essa *máquina* de modelagem identitária não apenas impacta e influencia António em sua vida adulta, mas reflete-se, também, em sua velhice – reunindo, em uma mesma figura, diferentes *eus*. Fazendo um resgate de suas memórias pessoais e de vida, o senhor Silva esbarra em lembranças que também englobam o social, o histórico. Essas recordações, juntas, têm o poder de fazer questionar não somente o que “eu” fui, o que “eu” sou, mas o que “nós” fomos, o que “nós” somos, e onde “vamos” parar.

2 Uma identidade nacional portuguesa

Do início ao fim de sua narrativa, Valter Hugo Mãe coloca a memória como foco central de *a máquina de fazer espanhóis*. Narrando os acontecimentos que perpassam sua vida – que vão desde a partida de Laura, sua esposa, até seu esgotamento físico e psicológico – em um período em que já se encontrava residente em um lar de idosos, o *Feliz Idade*, o protagonista vale-se, inteiramente, da rememoração para construir – ou melhor, reconstruir – não somente sua identidade, sua história de vida, mas também as de sua nação. O simples fato de encontrar-se confinado em um lugar, no qual as poucas distrações resumem-se a conversas com os companheiros, a banhos de sol no jardim

e a horas destinadas às refeições, faz com que as lembranças do passado, suas reconstituições, venham à tona e adquiram um caráter ainda mais acentuado.

Ao resgatar sua chegada ao lar, António afirma: “estar para ali metido, naqueles primeiros tempos, era literalmente como se me quisessem matar e não tivessem coragem para optar por um método mais rápido que seria seguramente uma maior honestidade”; e complementa “e eu nem entendia como não haveria de parar o coração só à força daquela tristeza” (MÃE, 2016, p. 50). Seu inconformismo perante o abandono, a confusão de sentimentos em relação à sua perda e a iminência da morte – que bate à porta toda vez que um residente parte e que outro novo surge – impõem à personagem uma recapitulação inteira – e crítica, a propósito – de sua própria vida. Narrador-protagonista e também idoso, António personifica as palavras de Ecléa Bosi (1994, p. 88) em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*: “Quando os velhos se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte – floresce a narrativa”. Narrativa essa que coloca a História em confronto com a vida pessoal da personagem e que, com o passar dos anos, vai moldando sua identidade, construindo-a, desconstruindo-a e reconstruindo-a, de acordo com o que relata ter experienciado.

Todas as histórias contadas pelo narrador inscrevem-se dentro da *sua história*, a de seu nascimento, vida e morte. E a morte sela suas histórias com o selo do perdurável. As histórias dos lábios que já não podem recontá-las tornam-se exemplares. E, como reza a fábula, se não estão ainda mortos, é porque ainda vivem (BOSI, 1994, p. 89).

Ao realizar uma retrospectiva de sua vida por meio dessas memórias, António evoca, mesmo de forma não intencional, um dos períodos históricos mais sombrios de sua nação, que o marcou de forma contundente e aterradora e impactou, significativamente, na formação de seu próprio *eu* – o regime totalitário e ditatorial do Estado Novo e de Salazar. Impulsionado pelas

declarações de um de seus companheiros – o Silva da Europa – e pelas lembranças de uma atitude vergonhosa – a entrega de um subversor do sistema –, o senhor Silva retoma uma série de reflexões, análises críticas e acontecimentos que marcaram a si mesmo e ao povo português de inúmeras maneiras.

Além de denunciar as mazelas por que passava a sociedade, seus depoimentos – mesmo que introspectivos – revelam um plano de governo no qual o objetivo principal consistia em unificar de maneira identitária a nação, moldando-a conforme as necessidades e os desejos da ditadura. A palavra *rebanho*, utilizada pelo próprio narrador-personagem, delimita esse intento. Uma vez posto nos moldes do regime, o sujeito é apagado em sua subjetividade, impedido de exercer o controle sobre sua própria vida: “a ditadura é que nos quis pôr a todos rasos como as tábuas, sem nada lá dentro, apenas o andamento quase mecânico de cumprir uma função e bico calado. a ditadura, colega silva, a ditadura é que foi uma terrível máquina de roubar a metafísica aos homens” (MÃE, 2016, p. 161). Tornados “iguais”, os cidadãos portugueses formam uma massa manipulável, ferramenta para a consolidação e perpetuação do regime.

Em sua produção *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*, Fernando Rosas deixa explícito o projeto ditatorial, no que diz respeito à identidade dos indivíduos portugueses comandados por Salazar.

[...] o salazarismo neste período da sua história, assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional, tentou, também ele, “resgatar as almas” dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismos estatais de orientação ideológica, “no pensamento moral que dirige a Nação”, “educar politicamente o povo português” num contexto de rigorosa unicidade ideológica e política definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário de revolução nacional (ROSAS, 2001, p. 1.032).

Essa uniformização do sujeito português, impulsionada pelas campanhas propagandísticas, tinha como pano de fundo um caráter nacionalista: “eu e a Laura começámos por pensar que nada nos faria mal. que a custo nos tornaríamos úteis na máquina social e estaríamos abrigados num tecto onde os nossos filhos nascessem com os nossos nomes portugueses e orgulhosos” (MÃE, 2016, p. 95). O compartilhamento de um senso de orgulho por ser cidadão português revela o papel do nacionalismo – utilizado como bandeira do governo – “como uma das maiores fontes de identidade para os indivíduos” (GUIBERNAU, 1997, p. 55). Essa crença inabalável nos ideais de preservação e exaltação de uma cultura e identidade nacionais, no entanto, é destruída à medida que o real intento do regime é manifestado por meio de sua política de terror e censura.

O estado nacional é um fenômeno moderno, caracterizado pela formação de um tipo de estado que possui o monopólio do que afirma ser o uso legítimo da força dentro de um território demarcado, e que procura unir o povo submetido a seu governo por meio da homogeneização, criando uma cultura, símbolos e valores comuns, revivendo tradições e mitos de origem ou, às vezes, inventando-os (GUIBERNAU, 1997, p. 56).

Em *a máquina de fazer espanhóis*, António descreve esses mecanismos de uniformização do caráter identitário português, com base no que Rosas (2001, p. 1.034) intitula de os sete “mitos ideológicos fundadores”: o *mito palingenético*, que tem por objetivo “a ‘renascença portuguesa’, da ‘regeneração’ operada pelo Estado Novo (ROSAS, 2001, p. 1034); o *mito do novo nacionalismo*, baseado no “slogan ‘Tudo pela Nação, nada contra a Nação’” (ROSAS, 2001, p. 1034); o *mito imperial*, perpetuador do processo de colonização (ROSAS, 2001); o *mito da ruralidade*, que resgata a “ruralidade tradicional tida como uma característica e uma virtude específica” (ROSAS, 2001, p. 1.035) do país; o *mito da pobreza honrada*, decorrente

de ser Portugal “um país essencialmente e incontrolavelmente pobre devido ao seu destino rural” (ROSAS, 2001, p. 1.035); o *mito da ordem corporativa*, que impunha hierarquias sociais e classificava a população portuguesa como “gente conformada, respeitadora, doce, algo irresponsável e volúvel, mutável nas suas opiniões, sonhadora, engenhosa mas pouco empreendedora [...]” (ROSAS, 2001, p. 1.036); e, por fim, o *mito da essência católica da identidade nacional*, que colocava a “religião católica como elemento constitutivo do ser português, como atributo definidor da própria nacionalidade e da sua história” (ROSAS, 2001, p. 1.036), exercendo, assim, uma profunda relação entre Estado totalitário e Igreja.

Ainda nos primórdios do governo, acreditando em uma melhoria para o país, para seu povo e para si mesmo, António aceita o novo chefe de Estado e enfatiza a total ingenuidade e confiança por parte da população, devido a um até então desconhecimento das maneiras de governar.

mas em mil novecentos e cinquenta as coisas não estavam ainda tão definidas, é isso que tento dizer. o certo e o errado eram difíceis de discernir. pois o benéfico ainda não se fizera glorioso, nem Salazar parecia ainda o estupor que o povo pudesse reconhecer cabalmente. não sabíamos nada. Havíamos passado ao lado da guerra e parecia que a vida se protegia no país das quinas, igual a termos uns muros nas fronteiras, um peito viril erguido contra malandros estrangeiros. e foi assim que nos casámos. cheios de vivacidade e entrega ao futuro num país que se punha de orgulhos e valentias. quando as crianças daquele tempo estudavam lá la ri lá lá ela ele eles elas alto altar altura lusitos lusitas viva salazar viva salazar, toda a gente achava que estudava assim por bem, e rezava-se na escola para que deus e a nossa senhora e aquele séquito de santinhos e santinhas pairassem sobre a cabeça de uma cidadania temente e tão bem-comportada (MÁE, 2016, p. 94-95).

Alicerçado nos sete mitos descritos por Rosas, o regime impunha, de maneira ainda velada, um senso de nacionalismo que

visava a transformação da nação e do indivíduo português. Ainda ludibriado pela esperança, o povo, como rebanho, adentrava, às cegas, em uma história indigna do tão sonhado orgulho pátrio. À medida que as consequências do totalitarismo e do fascismo – conceito amplamente abordado na obra – tornam-se aparentes, porém, o pensamento de António se transforma. Silenciado pela censura imposta, reivindicar direitos de expressão, liberdade e denunciar as opressões e o terror da ditadura já não são, para ele e sua família, uma opção viável. Seu posicionamento inerte e passivo é, em uma retrospectiva e análise críticas, motivos de vergonha: “ninguém soubera do quanto me amedrontei egoísta naquele tempo do regime, que cagão de homem fui, um burro sonso a remoer por dentro as agruras de aceitar e aceitar sempre calado” (MÃE, 2016, p. 189). O lamento por parte da personagem revela não uma situação individual – a sua própria –, mas uma condição imposta, de forma coercitiva e não democrática, a uma nação inteira.

Impedido de exercer qualquer tipo de manifestação e manipulado – das mais variadas formas possíveis –, a fim de sentir-se orgulhoso por ser português, o povo passa a aceitar, calado, a vida e os infortúnios que lhes são impostos: “assim se aguentava a pobreza com uma paciência endurecida, porque éramos todos muito robustos, na verdade, que povo robusto o nosso, a atravessar aquele deserto de liberdade que nunca mais acabava mas que também não saberíamos contestar” (MÃE, 2016, p. 95). A recompensa da população por aderir ao senso de nacionalismo do governo era sua subjugação, a privação de toda e qualquer autonomia, de toda e qualquer forma de livre expressão, além da precariedade e miséria. Segundo António, “[...] o regime se nos metia pela pele adentro como um vírus. ficávamos sem reacção, íamos pela vida abaixo como carneirada” (MÃE, 2016, p. 99), moldados e transformados de acordo com as conveniências da ditadura.

Além de denunciar o projeto do governo de Salazar para a homogeneização e a construção de uma identidade nacional portuguesa, o senhor Silva enfatiza e critica a união entre Estado e Igreja: “a igreja é uma instituição pançuda que se deixou confortavelmente sentada ao lado de salazar¹⁷. [...] sempre do lado dos opressores porque toda a lógica da Igreja é opressora, não conhecem outra linguagem” (MÃE, 2016, p. 128). A participação da instituição religiosa na modelagem do cidadão português explica a aversão que o protagonista de *a máquina de fazer espanhóis* sente por tudo aquilo que se refira à religião – exceto a estatueta de Mariazinha, que o acompanha em seu isolamento no lar da *Feliz Idade*. O fato de ser “atraído” pelo catolicismo, que, em teoria, deveria abraçar a todos, não fazendo distinção entre os indivíduos, faz com que António não somente guarde ressentimentos perante a Igreja, mas a Deus também.

A brutalidade do regime, no entanto, não se resumia apenas aos cidadãos de Portugal. Ao mencionar as equipes de futebol do país, o personagem retoma a questão imperialista reforçada pelo Estado Novo: “o regime orgulhava-se do plantel com as importações africanas, quando ainda a Europa não percebera vantagem em ir buscar negros para reforço de suas equipas” (MÃE, 2016, p. 94). A rememoração do processo colonizador em África enfatiza a sensação de superioridade por parte do governo português, que, por meio da dominação daquele considerado “outro”, perpetuava sua pretensa supremacia sob uma cortina de orgulho e nacionalismo. Consciente, após um tempo, dos mecanismos utilizados pela ditadura para criar uma nova identidade portuguesa, António deixa-se refletir.

Eu deixava que a sociedade fosse apodrecendo sob aquele tecido de famílias de bem, um mar imenso de famílias de aparências, todas numa lavagem cerebral que lhes punha o mundo diante dos olhos sublinhado

¹⁷ As primeiras obras de Valter Hugo Mãe são escritas inteiramente em letras minúsculas. Dessa forma, optou-se por manter a grafia original da edição utilizada neste trabalho.

a lápis azul, para melhor vermos o que melhor queriam que apreciássemos. ai as glórias de salazar (MÃE, 2016, p. 146).

Submetido a um mundo de mentiras, censuras e repressão, o senhor Silva e outros tantos conterrâneos seus definhavam nas mãos autoritárias do regime de Salazar. Para preservar a vida – por mais pobre e miserável que fosse – e a segurança sua e daqueles que amavam, o protagonista aceita – por vezes de forma contrariada, mas reprimida – adentrar no processo social e político transformador de identidades portuguesas.

Éramos por igual todos cidadãos da mesma coisa. a andar para a frente com os instintos de sobrevivência a postos como antenas. eis a missão certa, a propaganda que não podíamos dispensar, sobreviver; segurarmo-nos, e aos nossos, e abrir caminho até morte dentro. essa é que era a essência possível da felicidade, aguentar enquanto desse (MÃE, 2016, p. 131).

Assim como na visão de seu companheiro Esteves, o Estado Novo configura-se como uma máquina capaz de retirar a metafísica dos homens – não somente ela, mas também sua dignidade, sua humanidade. Em vias de encerrar sua narrativa, António Jorge da Silva reafirma seu ressentimento perante o que viveu – perante sua própria conduta também – e sentencia: “finalmente, só acredito nos homens, e espero que um dia se arrependam” (MÃE, 2016, p. 157). Seu desejo não apenas serve como um reflexo do sentimento de arrependimento que, de certa forma, o acometeu após a reconstrução de seu passado, mas também como um grito – fraco, quase diáfano – de esperança para que, impedida de ser esquecida, a História não seja repetida.

3 Uma feliz idade

Logo nas primeiras páginas de *a máquina de fazer espanhóis*, Valter Hugo Mãe resume o estado em que se encontra seu narrador-personagem – além de tudo, protagonista – António Jorge da Silva: “Envelhecer é tornarmo-nos vulneráveis” (MÃE,

2016, p. 36). Em seus 84 anos, após a morte da esposa, Laura, o casmurro senhor vê-se destituído de sua própria casa, com uma minúscula bagagem em uma mão, a estatueta de uma figura religiosa em outra e realocado em um pequeno quarto de paredes brancas em uma casa de repouso para idosos, intitulada *Feliz Idade*. Longe do próprio lar, inconformado e sem saber lidar com a morte – não somente a iminência da sua própria, mas a partida definitiva de um grande amor –, sente-se atraído pela família, que o confina em um espaço até então desconhecido e sem nada de legitimamente seu.

Impossibilitado de continuar a partilhar a vida com Laura e privado de sua própria autonomia pelo simples fato de encontrar-se, após a partida da esposa, sozinho e envelhecido, António encerra-se em si mesmo frente à decisão dos familiares e a brusca mudança de espaço físico. Essa reclusão introspectiva tem, nas palavras de Ian Stuart-Hamilton, autor de *A psicologia do envelhecimento*, uma plausível explicação.

[...] as pessoas mais velhas podem se tornar mais introvertidas não porque os níveis de excitação neural mudaram e sim porque, conforme envelhecem, a sociedade presta menos atenção às suas necessidades. Isso faz com que as pessoas mais velhas se retraiam, o que, por sua vez, provoca sentimentos de reserva e maior introversão (STUART-HAMILTON, 2002, p. 127).

Essas respectivas reservas e introversões, para António, no entanto, consistem em um reflexo do sentimento de solidão e abandono que lhe foi imputado pela chegada – sem aviso prévio – da morte e pela deliberação de seus próprios filhos. O ressentimento que nutre por ser condenado – involuntariamente – à reclusão é gritante: “seria mais fácil para mim entender que os meus sentimentos valiam algo e que sofrer pela Laura não vinha de uma lonjura alienígena, não era uma estupidez e, menos ainda, vinha de um crime para clausura e tudo” (MÃE, 2016, p. 38). Seu afastamento da sociedade e do seio da família, e o

respectivo isolamento, em uma instituição da qual nunca imaginou fazer parte, podem, em outras palavras, ser considerados um sinônimo de exclusão pelo simples fato de “ser velho”.

Marcado por um estereótipo de invalidez – dentre tantos outros que são delegados à terceira idade – e impossibilitado de tomar suas próprias decisões, no que diz respeito ao curso de sua vida, António é retirado do núcleo de uma sociedade – seja ela o círculo social de sua casa, seu bairro, sua cidade e país, ou o próprio grupo familiar – para ser realocado em outra, que carrega consigo a rotulação de seus membros, como pessoas não mais úteis ou aptas a contribuir – da maneira que for – com o sistema social e os que nele permaneceram e permanecem incluídos. Dessa forma, cria-se uma espécie de fronteira distintiva entre ambos, que podem ser identificados e designados pelos conceitos de mesmidade e outridade – elementos, uma vez estabelecidos, que se configuram como marcadores de alteridade. De acordo com Carlos Skliar, em seu capítulo *Sobre as representações do outro e da mesmidade*:

A alteridade seria dessa forma o produto de um duplo processo de construção e de exclusão social que mantém sua unidade por meio de um sistema de representações. No contexto da psicologia social [...] existe uma tendência a distinguir entre a alteridade de *fora* – que se refere ao exótico em relação a uma cultura determinada – e a alteridade de *dentro* – que se relaciona e se refere àqueles que, marcados pelo selo da diferença, se distinguem no âmbito de um conjunto comunitário (SKLIAR, 2003, p. 69).

Esse selo da diferença, notadamente marcado por aqueles que estão inseridos na categoria de mesmidade, faz com que o *outro* se encontre “de imediato desqualificado como sujeito: sua singularidade aparentemente não remete a nenhuma identidade estruturada” (LANDOWSKI, 2012, p. 7). Além de um suposto apagamento e/ou da não validade do caráter identitário do indivíduo intitulado “velho”, surge a máxima de que o *outro* é aquilo que a mesmidade não é – ou vice-versa –, o que acaba por

desencadear uma relação de segregação ou – em muitos casos – de exclusão social daquele que, devido às suas características – impostas pelo *não outro* –, não se faz mais pertencente a um determinado círculo ou comunidade.

A tentativa de significação, em linhas muito gerais, desse conceito é proposta por Skliar.

[...] a própria ideia de exclusão supõe, ao mesmo tempo, um *nonsense* teórico [...] e como uma categoria (talvez relacionada à ética?) que se aproxima, anuncia e ameaça o *sofrimento do outro* – isto é, a exclusão dolorosamente alojada no corpo do sujeito, a imposição de fronteiras como limites inexpugnáveis a seus movimentos, a produção de algumas subjetividades obrigadas a localizar-se e realocar-se permanentemente, a construir sua própria imagem de ser-o-outro da exclusão, de ser-o-outro-só-excluído (SKLIAR, 2003, p. 82).

Essa exclusão, essa separação, a retirada do *outro*, além de questionar sua subjetividade, faz com que os estereótipos impostos ao indivíduo sejam cada vez mais reforçados. No que diz respeito à velhice, o elemento mais acentuado talvez seja a invalidez; e Antônio, uma vez excluído e constituído como o *outro* idoso, o *outro* incapaz, enfatiza isso: “não estava inválido para coisa nenhuma e seria um orgulho parvo mostrar-lhes isso, mas era importante que soubessem” (MÃE, 2016, p. 41). Uma vez tendo a consciência de uma exclusão baseada na classificação do *outro* sob o olhar da mesmidade, a maneira como o sujeito excluído enxerga a si mesmo pode sofrer modificações, misturando-se os pontos de vista do *nós* e do *deles*: “se voltarmos o olhar – o nosso olhar –, existe, sobretudo, uma regulação e um controle que define para onde olhar, como olhamos *quem somos nós e quem são os outros* e, finalmente, como o nosso olhar acaba por sentenciar *como somos nós e como são os outros*” (SKLIAR, 2003, p. 71). O *outro*, portanto, além de vítima dos estereótipos imputados a ele, é induzido pela mesmidade a percebê-los ou, ainda, reconhecê-los em si mesmo.

A sentença imposta ao protagonista de Valter Hugo Mãe, no entanto, por maior sofrimento que cause, não é delegada única e exclusivamente a ele. Uma vez inserido no lar da *Feliz Idade*, depara-se com outros tantos, também retirados do convívio da sociedade da mesmidade, e rotulados, estereotipados, classificados como outridade: “entrava daquele modo no ciclo dos últimos, ali regozijando por saberem que não estavam sozinhos e que alguém mais sofria o mesmo” (MÃE, 2016, p. 41). Abandonados, esquecidos, apagados em suas identidades, António e os moradores do lar passam a constituir um novo grupo, o daqueles excluídos em sua diferença, em sua dessemelhança – impostas, aliás, pela própria natureza e pela própria lei da vida. Essa mesma vida, a propósito, adquire pouca – ou quase nenhuma – relevância para aqueles que permaneceram do lado “certo” da fronteira: “o lar não suporta mais do que setenta e três pessoas, e, para que uma entre, outra tem de sair” (MÃE, 2016, p. 42). Os membros dessa comunidade à parte transformam-se, então, em uma mera estatística para as taxas de mortalidade e para o controle de ocupação da casa de repouso.

Diferentes em relação à mesmidade – às crianças, jovens e adultos em pleno gozo de suas funções como indivíduos e cidadãos – os confinados do lar, por outro lado, são iguais em sua velhice, em sua suposta invalidez, em seu esquecimento: “um conjunto de abandonados a descontar pó ao invés de areia na ampulheta do tempo” (MÃE, 2016, p. 44). Partes integrantes de um mesmo grupo, reunidos em sua punição – exclusão – por não terem outra alternativa além de serem quem são, António e os companheiros, amigos que fez, ao passo que exercem uma relação de heterogeneidade entre si, que os distingue em suas particularidades, sofrem, também, uma espécie de homogeneização, que os classifica sob uma mesma denominação – além de velhos, são todos Silva. A partilha de um mesmo nome, no entanto, vai além de um mero substantivo próprio que designa a nomeação dos sujeitos: “somos todos silvas neste país, quase

todos. crescemos por aí como mato, é o que é. como as silvas. somos silvestres” (MÃE, 2016, p. 27). Ao enfatizar a classificação da população portuguesa como silvestre, António novamente resgata o Salazarismo e reforça não somente as tentativas, por parte do regime, de torná-los todos iguais, mas também a influência e o impacto de um passado histórico não tão longínquo no indivíduo, hoje, “velho”.

4 A memória e a legitimação identitária do indivíduo velho

Ao retomar as definições que envolvem o conceito de *memória*, Bosi (1994, p. 53) afirma que “a lembrança é a sobrevivência do passado”. Para o indivíduo intitulado velho, é esse mesmo passado que ganha, na maioria das vezes, protagonismo em sua vida. Rememorar aquilo que já passou, aquilo que já foi vivido e experienciado tem um peso significativo, quando comparado com o tempo presente – ou, até mesmo, o tempo futuro, com suas poucas perspectivas e horizontes positivos. Ao delegar a seu protagonista um papel de narrador, Valter Hugo Mãe não apenas desenrola a narrativa, a partir do ponto de vista de António, como também possibilita uma reconstrução de boa parte da vida da personagem enquanto indivíduo velho, esquecido e excluído em sua velhice. Essa recapitulação, no âmbito da memória, ganha novos significados quando efetuada pelo idoso.

Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural, igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade (BOSI, 1994, p. 60).

Após a perda da esposa, aquele que adentra o lar da Feliz Idade não é mais apenas um único António Jorge da Silva, mas uma espécie de múltiplos *eus* contidos em um só indivíduo e consolidados pelo poder da memória: marido, pai, ex-barbeiro, cidadão português – sobretudo em uma época de barbáries – e idoso. Excluído de uma sociedade considerada ativa, isolado em sua punição por ser aquilo que é, o que resta a António, na situação e fase de vida em que se encontra, é recordar: “o passado, neste sentido, é mais forte do que nós”, e complementa, “quem fomos há de sempre estar contido em quem somos, por mais que mudemos ou aprendamos coisas novas” (MÃE, 2016, p. 130). Essas recordações, ao passo que recapitulam aquilo que o idoso foi, também exercem influência sobre seu presente e quem ele é, fazendo-o, assim, temer o futuro.

Uma vez retirado do convívio social, as reflexões de António recaem sobre seu infortúnio, sobre a “sobrevivência difícil a que estávamos condenados” (MÃE, 2016, p. 87), sobre ser-se velho, sobre as consequências da velhice, sobre os estereótipos de invalidez, sobre a solidão e o abandono, sobre a própria vida.

nós estamos para aqui metidos como animais domésticos, limitados e cheios de necessidade de cuidados, é verdade, e somos de facto parecidos com miúdos, porque vamos ficando atrapalhados das ideias, muito cansados para seguir com as coisas todas, e confundimo-nos constantemente, fazendo asneiras que não se esperam de adultos, mas somos, sobretudo quando estamos sossegadamente sentados, adultos, e metemos cá dentro da cabeça uma experiência de uma vida inteira que já viu de tanta coisa (MÃE, 2016, p. 177).

A percepção daquilo que passou a ser – ou daquilo que a sociedade convencionalmente faz crer –, a comparação entre o passado e o presente, fazem com que António desenvolva oscilações em seu estado de humor e sentimentos contraditórios: ora apresenta-se casmurro, ora forte, ora frágil, ora medroso, ora inseguro. A justificativa para tal situação emocional encontra-se na perda de Laura e na reclusão: “precisava de repensar sempre

os meus sentimentos para que se mantivessem afinados com a minha dor” (MÃE, 2016, p. 59). Dessa forma, dia após dia, António e os residentes do Feliz Idade buscam a sobrevivência em meio à brusca mudança de espaço – seja ele físico ou social – e à readaptação imposta. A exclusão e o isolamento, além de desencadear crises emocionais e psicológicas e comprovarem a degradação do corpo, acentuam a comparação existente entre o indivíduo velho e a criança, o que é legitimado pelo cerceamento de sua liberdade e autonomia como ser humano, somado às limitações biológicas e psíquicas.

Em suas narrações, a memória do abandono e a crítica à família e, sobretudo, à sociedade denunciam a raiva e o inconformismo de António: “que se fodam os discursos de falsa preocupação dessa gente que sorri diante de nós, mas que pensa que é assim mesmo, afinal, estamos velhos e temos de morrer” (MÃE, 2016, p. 37). A perpetuação dos estereótipos de incapacidade e invalidez delegados aos velhos, por um círculo social dominante, colocam, no horizonte de seu futuro, apenas uma certeza, a morte. As limitações impostas pelo tempo e pelo próprio corpo são observadas por António: “um problema com o ser-se velho é o de julgarem que ainda devemos aprender coisas quando, na verdade, estamos a desaprendê-las, e faz todo o sentido que assim seja para que nos afundemos inconscientemente na iminência do desaparecimento” (MÃE, 2016, p. 47). Essa não correspondência por parte do sujeito velho ao que esperam filhos, netos e muitos outros, é um ponto de partida para o rompimento, a separação, a exclusão e, conseqüentemente, o abandono e a solidão.

A assimilação, por parte do idoso, de sua posição como *outro*, de seu descarte, impactam profundamente em sua maneira de ser, em sua própria subjetividade.

O que todos nós parecemos temer, quer estejamos ou não sofrendo de “depressão dependente”, seja à luz do dia ou assombrados por alucinações noturnas, é

o abandono, a exclusão, ser rejeitado, ser banido, ser repudiado, ser descartado, despido daquilo que se é, não ter permissão de ser o que se deseja ser. Temos medo de nos deixarem sozinhos, indefesos e infelizes. Tememos que nos neguem companhia, corações amorosos, mãos amigas. Receamos ser atirados ao depósito de sucata (BAUMAN, 2005, p. 99-100).

Somado à infelicidade do abandono, o medo da morte, decorrente da posição em que se encontra o sujeito idoso, torna-se inevitável. O próprio espaço físico no qual Ant3nio e os demais residentes se encontram – o lar da Feliz Idade – acentua esse temor. Dividido por alas, a casa de repouso demarca, rotula seus moradores. No lado direito, encontram-se aqueles ainda sadios; no lado esquerdo, aqueles para os quais os ponteiros do rel3gio correm para tr3s, colocando em seus horizontes apenas uma 3nica e derradeira certeza, a morte. Como uma esp3cie de entidade, ela ronda os corredores do asilo e atormenta seus moradores, confirmando, conforme as palavras de Ant3nio, a “fatalidade de sermos ef3meros” (M3E, 2016, p. 84). Ao relembrar seus dias no lar, o velho evoca as vis3es que tinha de aves negras que vinham, constantemente e em seu estado de medo e inseguran3a, visit3-lo: “os p3ssaros deixaram-me sem corpo e a metaf3sica questionava o destino da minha identidade. para onde iria, o que seria de mim depois que o corpo me deixasse sozinho, o que seria de mim depois da morte” (M3E, 2016, p. 174). A certeza do fim e o receio frente ao desconhecido s3o aterradores.

Ao tomar consci3ncia da posi33o que ocupa como indiv3duo velho – seja em rela33o 3 sociedade, 3 fam3lia ou 3 casa de repouso –, Ant3nio acaba, tamb3m, construindo, desconstruindo e reconstruindo sua pr3pria identidade, conforme a narrativa de suas mem3rias. Mais uma vez, 3 a figura da morte que norteia suas reflex3es. A perda da esposa o faz questionar a respeito de sua pr3pria vida: “que vantagem existia, na verdade, em n3o ter morrido tamb3m” (M3E, 2016, p. 33). Colocando-se no papel

de marido, mas também no de filho – uma vez que, além de companheira, Laura era uma representação de figura materna para o marido –, António vê-se completamente perdido sem aquela com quem compartilhou uma vida: “foi como se me dissessem, senhor silva, vamos levar-lhe os braços e as pernas, vamos levar-lhe os olhos e perderá a voz, talvez lhe deixemos os pulmões, mas teremos de levar o coração, e lamentamos muito, mas não lhe será permitida qualquer felicidade de agora em diante” (MÃE, 2016, p. 36). A vida que antes fazia sentido, agora já não faz mais, e a solidão torna-se cada vez mais real e opressora.

Com a iminência da morte, respaldada pela perda de um amor, surgem, também, as lembranças de um passado – o seu passado, que é também histórico – não tão distante e, com elas, a percepção e o reconhecimento de erros, que levam à tristeza e ao arrependimento. Por maiores que sejam as limitações físicas, a memória de António mostra-se certa: “terça-feira, dia cinco de setembro de mil novecentos e sessenta e sete” (MÃE, 2016, p. 143). A recordação do encontro com um subversor do sistema e seu suposto e consequente assassinato, além de enfatizarem a dimensão que abrange a memória do sujeito velho, faz com que o senhor Silva passe a questionar seu próprio caráter e identidade. Ao declarar que “fui, como tantos, um porco” (MÃE, 2016, p. 188), António também revive, por meio de suas lembranças, e resume, de certa forma, aquilo que foi, é e será.

naquela altura eu tinha de gritar. precisava de dizer que me arrependia, que não queria acabar sem metafísica, que me enterrassem com a metafísica e português. arrependia-me do fascismo e de ter sido cordeiro tão perto da consciência, sabendo tão bem o que era o melhor valor, mas sempre o ignorando, preferindo a segurança das hipocrisias instaladas. eu precisava de gritar dizendo que queria morrer português, queria ser português, com a menoridade que isso tivesse de implicar, porque fui um filho da puta, e merecia ser punido, fiz do meu país um lugar de gente des-

confiada, nenhum povo unido. eu precisava que me deixassem morrer inteiro. um monte de peles e carnes derrubadas, mas inteiro, com a vergonha de ter sido conivente e o orgulho de ter percebido tudo. porque eu precisava de morrer consciente, recordando cada minuto do tempo com a minha lura, recordando como a vida se fizera em torno dela e da família, como me terá parecido que assim devia de ser um homem, como assim me havia bastado a cidadania. assente sobretudo no amor. não me tirem a consciência do amor e da sua perda (MÃE, 2016, p. 255-256).

Com a temida morte em um horizonte cada vez mais próximo, a vida de António passa em sua mente como um filme, um turbilhão de cenas, todas misturadas, por vezes desconstruídas, trazendo à tona sentimentos variados, e reúne, assim, as diversas identidades que o constituíram ao longo de sua história e ainda o constituem.

Já acamado e instalado na ala esquerda do lar da Feliz Idade, o senhor Silva retoma a consciência sobre o ser velho, enfatizando as degradações do corpo e da alma, e o destino que une a todos os residentes da casa de repouso: a solidão, o abandono, o apagamento, o desaparecimento. Ao rememorar seu tempo de sobrevivência como sujeito velho e excluído da sociedade, António finalmente percebe a importância de seus companheiros e amigos, reunidos no mesmo infortúnio, e a segurança que lhe deram para que pudesse atravessar essa fase tormentosa: “precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de companhia. este resto de vida, américo, que eu julguei já ser um excesso, uma aberração, deu-me estes amigos” (MÃE, 2016, p. 243); e complementa: “uma nova família pela qual eu não poderia ter esperado. unida sem parentescos de sangue, apenas no destino de distribuímos a solidão uns pelos outros” (MÃE, 2016, p. 250). Mesmo tão próximo de finalmente encontrar os pássaros que tanto o atormentaram, António, contrariando as premissas de que, na velhice, os esquecimentos são maiores que

os aprendizados, descobre, enfim, um novo e derradeiro, sentido para a própria vida.

5 Considerações finais

Valter Hugo Mãe carregou as páginas de *a máquina de fazer espanhóis* de solidão e poeticidade. Por meio de seu narrador e personagem principal, António Jorge da Silva, delegou protagonismo à velhice e legitimou-a como uma das mais significativas fases da vida. Ao inserir seu protagonista em uma casa de repouso, o lar da Feliz Idade, denunciou o processo de separação entre indivíduo e sociedade que, em muitos casos, ocorre com a chegada da terceira idade. Estereotipados pela inutilidade e invalidez, os idosos na obra em questão são excluídos por sua diferença, sua dessemelhança.

Além de marcados por sua nova condição – a que o próprio curso da vida impôs, de forma biológica e natural – de ser “velho”, suas identidades também passam a ser questionadas. Dessa forma, refletir acerca de quem se é torna-se uma conduta recorrente e inevitável. Por meio do confinamento de António em um lar para idosos, Mãe faz com que essa busca por uma decifração identitária seja alicerçada – ironicamente – naquilo que, com o tempo, vai enfraquecendo: a memória. Legitimadora de identidade, ela exerce, ao longo da narrativa, um papel fundamental na construção e reconstrução da história de vida do senhor Silva. Essas reconstituições, no entanto, são formadas não apenas por meio de lembranças que situam o leitor a respeito dos acontecimentos pessoais vivenciados pela personagem, mas também de lembranças que incorporam às lembranças de António a história de toda uma nação portuguesa e que influenciam, diretamente, na construção da sua própria.

O resgate e a utilização dessas memórias, em *a máquina de fazer espanhóis*, associadas ao período histórico a que remetem, fazem com que o narrador-protagonista desenvolva uma percepção acerca da divisão e da distinção entre indivíduos

portugueses em pleno regime do Estado Novo. Essa separação – e sua consequente classificação – reflete a construção da identidade nacional de Portugal, durante o governo de Salazar. Os mecanismos empregados pelo regime para a unificação, homogeneização do indivíduo português – sob um pano de fundo nacionalista – são os mesmos que excluem, que aniquilam o sujeito considerado “outro”. Ao retroceder ao passado, António relembra uma população que se fragmenta entre rebanho, massificação, e revolta, subversão; tudo isso sob o olhar perscrutador de um regime fascista.

Como uma máquina capaz de retirar a metafísica dos homens – como a própria visão ou ilusão do colega Esteves sugere –, o regime nega, apaga a individualidade, a subjetividade, a autonomia, a liberdade não somente do senhor Silva, mas de todo um país. A triste percepção desse intento, intensificada pelos sentimentos de abandono, solidão e exclusão da velhice, ao final do romance de Valter Hugo Mãe, é tão aterradora, tão cruel, que, por maior que seja o orgulho pátrio, a vontade de morrer como cidadão português e os ressentimentos perante a vizinha Espanha, uma máquina de fazer espanhóis já não seria mais uma má ideia.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos: o estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Trad. de Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. In: LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

ROSAS, Fernando. “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise social*, Lisboa, PT, v. XXXV, n. 157, p. 1031-1054, 2001. Disponível em: <https://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218725377D6jFO4wy1Oi67NG6.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2021.

SKLIAR, Carlos. Sobre as representações do outro e da mesmidade – notas para um tempo (excessivamente) presente. In: SKLIAR, Carlos. *Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

STUART-HAMILTON, Ian. *A psicologia do envelhecimento: uma introdução*. Trad. de Maria Adriana Veríssimo Veronese. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

OS SUPRIDORES:

O espaço do outro e a identidade marginal

Leonardo dos Santos Jacobi¹

Introdução

O entendimento da identidade é um fator complexo e bastante relevante para a construção da personalidade humana. Obviamente, a Literatura reflete tais construtos, se tornando um terreno fecundo para a investigação da formação da identidade e alteridade, bem como uma reprodução de sistematizações do eu previamente estabelecidas. Esses mecanismos são estruturais dentro da sociedade e funcionam, na maioria das vezes, como formas excludentes do diferente. À luz desse panorama, é possível enxergar como esses sistemas são admirados e reproduzidos, de maneira inconsciente, como ideal de ser.

Este trabalho propõe a análise, de maneira sucinta, da construção do sujeito marginalizado no romance *Os supridores*, de José Falero. O eu que se opõe ao outro na perspectiva dos que estão à margem. Alguns personagens serão analisados à luz de teóricos que discorrem acerca da questão da identidade como Hall (2011), Landowski (2001), Woodward (2000), dentre outros. O objetivo é desvelar alguns mecanismos nos quais se desenvolve essa formação da identidade dos personagens e como ela é delimitada pela estratificação social. Por esse último conceito, entende-se o proposto por Weber (1974), em que essas divisões se dão através das relações de produção, do *status* social e do poder político e econômico que os indivíduos possuem. No romance de Falero, é possível identificar esses elementos de estratificação social, permeando a construção da identidade, uma está atrelada à outra na narrativa de Falero.

O espaço do outro

Em *Os supridores*, de José Falero, é possível acompanhar a decorrência da estratificação social de maneira clara e entender o porquê da necessidade de reprodução desses elementos separatórios pelas pessoas estratificadas socialmente. Na narrativa, a procura por pertencimento de Pedro e Marques, protagonistas de uma trágica formação de quadrilha, reitera tais mecanismos, desvelando a construção da alteridade dos personagens, em meio às estruturas excludentes e opressoras.

Um dos capítulos do romance tem o título “O sonho de riqueza”, o que enseja um dos tópicos que permeará grande parte da narrativa: a necessidade de uma vida minimamente aceitável. A questão torna-se um ponto-chave para que vários desfechos se concretizem durante o enredo; o narrador já alude a essa discrepância “‘Nada é perfeito’, diz o ditado; acontece que, na vida de Pedro, nada era sequer minimamente razoável (FALERO, 2020, p.18). A ideia de sobreviver ao invés de viver está muito presente no enredo. O trabalho é visto como um meio de, simplesmente, se manter e não de se desenvolver e evoluir. Pedro expressa seu descontentamento:

Merda de vida! É melhor morrer do que ter uma vida que nem a minha. Eu, na real, nem posso dizer que eu vivo; eu *sobrevivo*. Só o que eu faço é suar e suar pra me manter respirando, e mais nada. Uma puta numa usina trabalhando a todo vapor só pra acender uma bosta numa lâmpada! É, eu preciso ficar rico, custe o que custar. Preciso dar um jeito de experimentar a coisa que faz a existência valer a pena, e não vai ser trabalhando que eu vou conseguir isso (FALERO, 2020, p. 24).

O outro é inatingível pelas vias imediatas e possíveis. Durante a história, percebe-se a dicotomia entre as identidades; tanto Pedro quanto Marques não pertencem ao centro, eles apenas participam como operários com um papel marginal dessa centralidade: meros supridores. Isso se vê, inclusive, to-

pograficamente, visto que as zonas de pertencimento habitadas por Pedro, Marques e Luan são zonas marginalizadas: Lomba do Pinheiro, Vila Lupicínio Rodrigues e Vila Planetário, respectivamente. Os espaços também são delimitadores da identidade como se discorre na narrativa, ao descrever a pacata e limpa rua Santana, que pode mudar, repentinamente, ao transeunte desavisado para a Luís Manoel desembocando na Vila do Planetário: “Ali, claro, já não havia qualquer vestígio do serviço público de limpeza, já não havia prédios altos, já não havia gente rosada, já não havia *pedigree*, já não havia sotaque anasalado” (FALERO, 2020, p. 145).

Landowski (2002) chamará de reconhecimento de diferença o que vai se demonstrando ao longo da narrativa: objetivação da alteridade do outro. O semioticista afirma: “Não é diferente como o ‘sujeito’ – *eu* ou *nós* – quando o consideramos como uma grandeza *sui generis* a construir-se do ponto de vista da ‘identidade’” (LANDOWSKI, 2002, p. 3). Esse sujeito munido de idiossincrasias se reconhece como reflexo do outro. Assim, Pedro, parece constantemente reconhecer seu papel e sua identidade em relação ao outro, aquele que ele próprio não é. A perspectiva estrutural de análise de Landowski tem uma clara influência da linguística estrutural de Saussure, cuja base se assentava, também, na diferença. Saussure procurou formá-la através de dicotomias como, por exemplo: significante *versus* significado; a partir dessas e outras dicotomias, o linguista suíço afirmará que, na língua,, existem apenas diferenças. Ou seja, a língua seria uma oposição de elementos. O semioticista Landowski trabalha com elementos similares. Ele tenta trazer para o âmbito social um entendimento semiótico estrutural; entretanto, as dicotomias não são mais tão delimitadas e engessadas, ele fala em assimilação e exclusão. “O outro se encontra de imediato desqualificado como sujeito: sua singularidade aparente não remete a nenhuma identidade estruturada” (LANDOWSKI, 2002, p. 7). Aqui o autor se refere ao estrangeirismo que não é

bem-aceito ou tem pseudoaceitação; a dicotomia entre nativo *versus* estrangeiro pode ser entendida, de maneira análoga, entre os pobres (nós) *versus* os ricos (eles). Esse fator de estratificação social influi diretamente na construção da identidade que os personagens de *Os supridores* vão atribuir a si mesmos.

Durante a narrativa, o personagem Pedro procura alguma falha no sistema cujas bases excludentes não permitem a ascensão do outro. Ele e as pessoas que recruta para a quadrilha são vistos através de estereótipos de preguiçosos e invejosos. Pedro descreve a situação por meio da qual essa segregação se dá: “E a gente só pode aparecer lá, no castelo, se for pra limpar o chão ou podar os arbustos, e depois, a gente que volte pro buraco de onde a gente veio” (FALERO, 2020, p. 162). Pedro se revolta com a identidade que lhe foi imposta, com o papel subalterno que deve interpretar. Aí, o protagonista começa uma subversão ativa desse sistema de concepções tácitas e do papel com o qual cada camada social deve performar. Pedro finaliza: “Eu tenho acesso ao castelo, pra limpar o chão e pra podar os arbustos, como eles quer que eu faça e como eu sempre fiz a vida todinha, mas além de fazer isso, eu vou aproveitar pra vender a erva mágica pros filhinho deles” (FALERO, 2020, p. 162). A recusa de se curvar mais uma vez ao sistema o faz dar um passo em direção a um destino fatídico; parece que Pedro busca uma aprovação forçosa, tendo em mente que, quando obtiver muito dinheiro, as pessoas o verão diferentemente. Mais uma vez Landowski esclarece como essa assimilação se procede:

Aos olhos do grupo assimilador, como daquele que pratica a exclusão, trata-se nem mais nem menos de sua própria identidade: ao tolerar heterogeneidade demais em seu seio, em qualquer de seus planos, acredita, ele logo não se reconheceria mais a si próprio. Pois bem – e é aí que surge o paradoxo –, essa heterogeneidade à qual o grupo se opõe com todas as forças é ao mesmo tempo ele que, sob muitos aspectos, a faz existir, e isso, além do mais, em dois níveis e duas maneiras diferentes, mas que cumulam seus efeitos:

ao mesmo tempo em superfície, produzindo *socialmente* disparidades de toda ordem e, num nível mais profundo construindo sem cessar, *semioticamente*, a “diferença” (LANDOWSKI, 2002, p. 11).

A identidade do outro não se coloca apenas como uma alteridade entre, nós – os marginalizados – e eles, os abonados, mas também como uma representação da masculinidade opressora com as mulheres. Falero representa muito bem essa questão em seu romance usando o casal Marques e Angélica. Embora haja arrependimento, os homens do romance parecem sempre ter certa sensação de controle sobre as mulheres e, em situações mais extremas, revelando-as, através da violência:

E era mais por si mesmo do que por ela, mais para aliviar o próprio arrependimento do que para produzir nela algum efeito, que agora queria consolá-la, que agora queria afagá-la, que agora queria retirar tudo o que lhe dissera, que agora queria pedir desculpas pela sonora bofetada que acabara lhe dando. Mas não levava à prática nada disso que queria. Tinha medo. *Pavor*, na realidade (FALERO, 2020, p. 26).

Nessa passagem é possível notar como, mesmo após o reconhecimento de seu ato agressivo, Marques não consegue se desculpar nem demonstrar fraqueza. Ficam claros alguns traços de uma heteronormatividade fixada, que não permite ao homem demonstrar sentimentos e admitir seus erros. A dominação masculina permeia e vai, paulatinamente, controlando e cerceando a mulher e até mesmo o homem. Alguns teóricos já trataram sobre o assunto, como, por exemplo, Welzer-Lang (2001, p. 461): “Os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada ou pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos”. As reparações das desigualdades colocadas por Welzer-Lang chamam a atenção para a assimetria da dominação das mulheres pelos homens. Falero retrata, também, em outras passagens, como as mulheres têm um papel complementar e utilitarista; elas não

têm, de fato, um protagonismo, mas orbitam o papel central masculino. O personagem Luan exemplifica tal situação:

Luan achava-se do Redondo, conforme os moradores da vila costumavam chamar o largo onde ia dar a Luís Manoel. Sentado numa cadeira de praia, rodeado de mulheres, tentava descobrir as funcionalidades do tablet recém-adquirido. Não estava sendo fácil, porque, apesar das reprimendas dele, as mulheres mantinham-se empoeiradas em seus ombros e, de vez em quando, curiosas, esticavam o indicador para tocar na tela do aparelho, que era sensível ao toque (FALERO, 2020, p. 146).

Agora conhecido como Sheik, Luan catalisa em sua imagem uma sistematização de normas tácitas do macho provedor que detém o poder e o controle. Esses sistemas de dominação não atingem apenas as mulheres, mas também os homens que entram em processos de iniciação e, também, precisam se submeter e aceitar os sofrimentos dessas iniciações e se curvar ao código imposto. Welzer-Lang explica: “Um desses não-ditos, que alguns anos mais tarde relatam os rapazes já tornados homens, é que essa aprendizagem se faz no *sofrimento*. Sofrimentos psíquicos de não conseguir jogar *tão bem* quanto os outros” (WELZER-LANG, 2001, p. 463). Sofrimento esse que Luan enfrentará quando tomam sua boca de fumo e assassinam sua mãe; vê-se o sistema de dominação do tráfico como inteiramente masculino; outros tomam o controle e exterminam os concorrentes. O tráfico encapsula traços masculinos patológicos: violência e opressão; o que não ocorre apenas no caso de Luan, mas no contexto de Pedro, que precisa tratar com Valdir e Renato, chefes do tráfico na Lomba do Pinheiro, e com Marques na Vila Lupicínio Rodrigues, controlada pelo velho.

Novamente a identidade tem um papel bastante relevante e desvela sistemas tácitos de controle exercidos ora pelos homens, ora por que tem o poder – os economicamente superiores – ora por ambos. Ao invés de entender tais aspectos parece que os personagens, principalmente Pedro, veem neles a solução para

seus problemas: a imitação de sistemas hierarquizantes e de estratificação social que ele reproduz, inconscientemente.

Identidade marginal

Do ponto de vista da semiótica proposta por Landowski (2001), estamos estruturados entre essas diferenças e constantemente atribuímos sentido ao outro. No entanto, no âmbito social essa dicotomia não se dá de maneira equivalente. Uns atrelam mais sentido ao outro, o sujeito marginalizado não tem outra escolha a não ser tornar-se subserviente à identidade que lhe foi imposta. Uma camada social, dotada de sua centralidade, atribui uma identidade aos que estão na margem mais do que eles a si mesmos.

Dentro da perspectiva da identidade, é possível perceber um permanente conflito que Hall (2011) chamará de jogo de identidade. Em meio às ações sociais, as identidades conflitam, mudando, o que pode ser atrelado ao si. Uma situação específica pode ser vista à luz de minha etnia, minha posição política, ou meu gênero, etc. Muitas vezes, algumas dessas identidades podem se colidir e agir de maneira contraditória, uma em relação à outra. No caso de *Os supridores*, nota-se tal situação quando Pedro e Marques ascendem economicamente; no supermercado onde trabalhavam, eles passam a comprar produtos a que antes não tinham acesso a não ser roubando; eles começam a distribuir compras aos colegas, porém não conseguem se desvencilhar de suas alcunhas de supridores. Hall explica que a identidade não é linear: “Nenhuma identidade singular – por exemplo, de classe social – podia alinhar todas as diferentes identidades com uma ‘identidade mestra’ única, abrangente, na qual se pudesse, de forma segura, basear uma política” (HALL, 2011, p. 20).

A formação da identidade é complexa, pois pressupõe um equilíbrio entre homogeneidade e heterogeneidade do sujeito, afinal, não há identidade sem diferença. A identidade estabelece-se em uma tramitação do igual para o diferente, pois existe

dentro de uma negociação entre o preestabelecido por mim e o desconhecido que é o outro. Kathryn Woodward (2000) exemplifica de maneira clara esse complexo mecanismo de formação de identidade. Woodward cita a história contada pelo radialista Michael Ignatieff, que procura entender qual a diferença que sérvios e croatas traçam entre si, ao matarem uns aos outros na antiga Iugoslávia, durante a guerra da Bósnia. Em dado momento, o sérvio, tentando explicar o que o diferencia do croata afirma que fuma os cigarros sérvios e não croatas, como se assim ele conseguisse estabelecer a diferença entre ambos.

O caso citado por Woodward pode ser, antagonicamente, visto no romance *Os supridores*, porque após adquirir dinheiro, através do tráfico, Pedro também procura escapar do estamento social em que vivia: “Os anos de pobreza estavam sendo devidamente compensados. Tinha comprado roupas, pares de tênis e sapatos, brincos e correntes, relógios, instrumentos musicais, pilhas e mais pilhas de livros” (FALERO, 2020, p. 141). Diferentemente dos cigarros que ressaltam a diferença, citados por Woodward, Pedro possui uma miríade de elementos que, supostamente, tiraram seu caráter periférico, colocando-o na mesmidade do centro, sua identidade se adequa à homogeneidade. Pedro, o que distribui comida no supermercado; Pedro, o que tem acesso à cultura; Marques, o indivíduo que pode ter mais de um filho e sustentá-los sem problemas; Luan, do menino tímido ao Sheik rico e rodeado de mulheres. Eles removeram o abismo da diferença que os afastava do que queriam ser, o dinheiro os livrou da estratificação social à qual estavam submetidos; agora estavam livres para assumir a identidade que quisessem, ou melhor, a que o dinheiro pudesse comprar. Faz-se o caminho inverso ao do cigarro, cujo objetivo era ressaltar a diferença, a quadrilha queria apagá-la. A questão do pertencimento e da unidade se torna relevante; Woodward, (2000, p. 8), ainda discorrendo acerca de sérvios e croatas, afirma:

Trata-se de povos que têm em comum cinquenta anos de unidade política e econômica, vividos sob o regime de Tito, na nação-estado da Iugoslávia. Eles partilham o local e diversos aspectos da cultura em suas vidas cotidianas. Mas o argumento do miliciano sérvio é de que os sérvios e os croatas são totalmente diferentes, até mesmo nos cigarros que fumam.

A colocação é interessante e a análise pode ser, novamente, trazida para o âmbito da narrativa de Falero. As totais similaridades desaparecem, quando se fala em identidade; por exemplo, os supridores e funcionários são pessoas que convivem no mesmo país, estado, cidade e cultura local, mas ainda assim não fazem parte do mesmo nicho das pessoas que vão lá para comprar: os clientes. O fator econômico é outro aspecto importante já ressaltado; entretanto, a quadrilha que, agora, tem dinheiro mantém-se atrelada à margem, pois suas raízes culturais ainda estão arraigadas na periferia, e é lá onde vendem grande parte de sua droga. Embora em alguns momentos tenham mudado sua identidade por ocuparem espaços diferentes e terem um poder aquisitivo maior, o cerne de sua identificação continua sendo a margem.

Resta claro que a estratificação social é um fenômeno extremamente delimitador da identidade, porém não é o único, pois existem construções do sujeito identitário das quais não se pode escapar. Consegue-se ter muito dinheiro, mas não é possível deixar de ser negro ou mulher, por exemplo. Há identidades das quais não se pode escapar sem constante e deliberadamente ocultá-las através de um fingimento como a orientação sexual. O fato é: o pertencimento não é dado inteiramente pelo convívio ou por uma condição econômica, mas por herméticas regulações tácitas e excludentes. Pedro e Marques vão construindo alguns papéis diferentes durante a narrativa; primeiro eles são meros supridores, depois se tornam ladrões que furtam os produtos, depois traficantes magnatas até seu desligamento total da rede de supermercados. É possível notar a fluidez da mudança que

esses personagens vão adquirindo. Woodward (2000, p. 13) comenta sobre isso:

As identidades não são unificadas. Pode haver contradições no seu interior que têm que ser negociadas; por exemplo, o miliciano sérvio parece estar envolvido em uma difícil negociação ao dizer que os sérvios e os croatas são os mesmos e, ao mesmo tempo, fundamentalmente diferentes.

A autora focaliza a questão de a identidade ser ou não essencialista. Muitas vezes, ela se conecta aos aspectos biológicos, como a maternidade, por exemplo. O contexto pós-moderno pressupõe um construtivismo social muito maior do que a visão essencialista de identidade mais arraigada na tradição. A ideia de a identidade ser fluida e cambiante causa receio e até mesmo pavor aos que concebem esta última como algo essencialista e imutável. A representação de concepções previamente marginalizadas começa a levantar questões como: “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p. 17). No caso do romance de Falero, podemos entender a representação da identidade como o caráter do divergente, cujo protagonismo começa a ganhar espaço no contexto pós-moderno. Woodward reforça a questão ao falar sobre luta e contestação, noções que estão ligadas à construção cultural, pois, o que antes era conflitos ideológicos, hoje, torna-se uma batalha pela identidade que passa a ser dinâmica e fluida.

Quando o ensaísta Silvano Santiago fala sobre os aspectos neocolonialistas, ele aborda a ideia de Montaigne do selvagem, como sendo o outro, o que precisa ser controlado e **predeterminado**. Esses laços de controle, até mesmo sobre inferioridade, são gerenciados pela generosidade e pelo poder da metrópole detentora do poder. A explicação é bastante relevante visto que a concepção que temos de selvagem deveria ser mudada, segundo o filósofo francês citado por Santiago, pois selvagem não é o que está sendo assimilado, mas sim aquele que altera a ordem natural

através da assimilação. Essa mistura mexe com a homogeneidade por meio de certa infiltração. Santiago explica:

O renascimento engendra uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma figura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização (SANTIAGO, 2000, p. 15).

Na passagem acima, Santiago discorre acerca da diferença entre colonizador e colonizado, porém, nota-se como esses mesmos mecanismos se efetuam, no âmbito de camadas sociais, em *Os supridores*. Os meios de controle e assimilação perpassam espaços de pertencimento que, antes, eram percorridos por uma elite e, agora, começam a coexistir com outras camadas sociais e outras identidades. Aqui, inclusive, podemos falar de espaços abstratos como o da Literatura, por exemplo; antes tão sólido com seu *Western Canon* como colocou Bloom (1994), mas que hoje abre espaço para produções divergentes, menos elitizadas e enraizadas na tradição. A literatura marginal¹⁸ reflete aspectos parecidos com os quais Santiago trabalha em seu ensaio, porque as bases são as mesmas, temos um oprimido e um opressor. As várias maneiras como esses conflitos se concatenam e os sistemas de assimilação e exclusão advêm desses dois pontos-base.

Outro elemento de coexistência, presente na narrativa, se dá quando os espaços se entrecruzam; Pedro e Marques, agora traficantes bem-sucedidos, planejam vender sua droga para a classe média alta. A dupla de amigos que sempre habitou os espaços à margem, trabalha em um supermercado na zona central da cidade, o que lhes dá acesso às pessoas que não são estratificadas socialmente como eles. É nesse itinerário diário do centro para a margem – quando voltam para casa –, que eles

¹⁸ Aqui usa-se a expressão *literatura marginal* como entendida por Erica Peçanha Nascimento, em sua dissertação de 2006. Faz a distinção entre “literatura marginal dos escritores da periferia” e “nova geração de escritores marginais”.

conhecem duas menores de idade: Fernanda e Pâmela. Elas vão se tornar o meio pelo qual os amigos expandirão os negócios. A estratificação tem suas falhas e não consegue conter essas interações, visto que as conexões entre margem e centro acontecem de maneira involuntária, apesar das normas tácitas preestabelecidas. Lipovetsky (2011) introduz o conceito de cultura-mundo, em que há hipertrofia do mercantilismo; a procura por produtos e consumo desenfreado não encontra barreiras, os limites antes sólidos separando as experiências de consumo, inclusive, o de ilícitos se quebra. O acesso aos elementos antes proibidos ganha fronteiras mais elásticas. Lipovetsky explica:

Nesse universo caracterizado por um consumo bulímico, pela intensificação da circulação dos bens, das pessoas e das informações, os indivíduos dispõem de mais imagens, referências, modelos, e podem assim encontrar elementos de identificação mais diversificados para construir sua existência. Se a cultura global difunde em toda parte, *via* mercado e redes, normas e imagens comuns (LIPOVETSKY, 2011, p. 15).

Os bens circulando passam a ser as drogas *transgressoras* – inclusive título de um dos capítulos do livro –, elas passam a transitar entre margem e centro. Na cultura-mundo todos têm o direito de consumo a tudo, e os jovens de classe média alta, que não tinham acesso à margem ganham-no com a conexão criada por Pedro e Marques. O comércio se torna uma via de duas mãos, pois os jovens conseguem acesso às drogas, e os dois amigos atravessam seu espaço usual e chegam ao outro lado: a classe média alta.

Conclusão

Discorrer acerca da identidade é uma pauta bastante relevante hoje, em especial no âmbito da Literatura, que, hoje, com suas ramificações mais elásticas e abertas, como literatura marginal, passa a representar uma camada artística antes apagada. A obra *Os supridores*, de José Falero, traz à tona uma miríade

de vozes que eram omitidas do debate público e que tem uma importância imprescindível para o entendimento da realidade social marginalizada.

O romance de Falero é um *corpus* fecundo para a análise acerca de problemas sociais e culturais, bem como pautas identitárias. A história de Pedro, Marques, Angélica, Luan e de muitos outros dá voz e representa a história dos que precisam ser ouvidos, porém nunca puderam, em função dos mecanismos tácitos elucidados neste artigo.

O entendimento de como o sujeito é considerado ante um grupo de referência, permeia estruturas excludentes, evidenciando como as práticas identitárias se dão no arcabouço de identidades divergentes. Seja na noção do outro, proposta por Hall, ou mesmo na questão da diferença abordada por Landowski, as práticas sociais cotidianas não podem apenas ser entendidas de maneira dicotômica: nós e eles, mas em toda construção sociocultural em uma mesma nação. Acredita-se que esta seja uma contribuição importante do romance de Falero: mostrar ao quão desigual se é.

A unidade é um ideal para muitos, porém é um ideal malogrado, pois, como pontuado neste trabalho, os processos de assimilação do outro, que decorrem dessa busca pela unidade, acabam sendo infiltrados – para usar a expressão de Santiago – por culturas, camadas sociais e representações divergentes.

Não é difícil perceber a estrutura hierarquizante das identidades e a valoração que é feita de seus pares, que não são hegemônicos. Desse ponto de vista, as identidades que controlam e têm mais valor na sociedade pautam como devem ser as representações, visto que há um senso de legitimidade das identidades, que têm o domínio para decidir e controlar expressões culturais diferentes.

O sujeito está cada vez mais fragmentado, e a narrativa de Falero desvela *insights* do confronto com essas outras

identidades, que estão entre as camadas sociais, mas não são representadas. A narrativa de Falero é um canal, dentre os que começam a aparecer, para que outras camadas sejam ouvidas, para uma reformulação ampla das estratificações tão presentes na obra. A estratificação social está na base e vai costurando todas as estruturas que permitem segregações e exclusões de certas identidades.

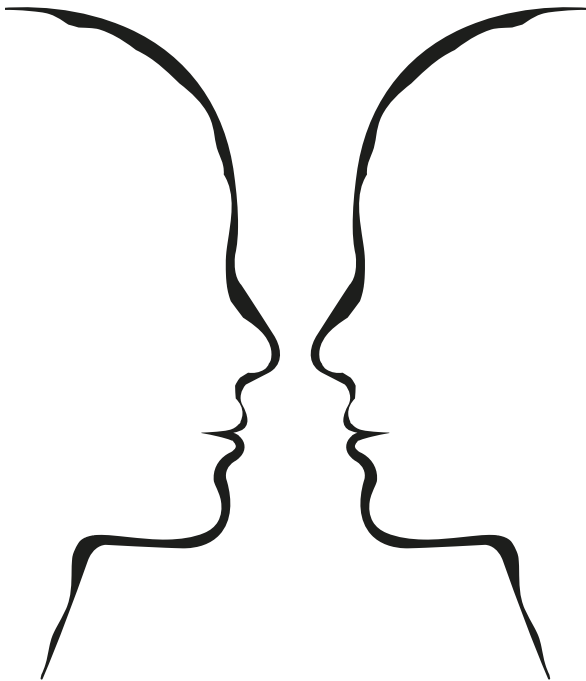
A obra *Os supridores*, para parafrasear as palavras de Pedro, começou como um grande abismo que era a folha em branco, esse grande espaço profundo era onde estavam as pessoas marginalizadas sempre submetidas a apagamentos e silenciamentos. A história de Falero materializa e dá cor aos invisíveis, para elucidar a história que precisava ser contada.

Referências

- BLOOM, Harold. *Western canon*. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- FALERO, José. *Os supridores*. São Paulo: Todavia, 2020.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, Rio de Janeiro, 2011.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura marginal: os escritores de periferia entram em cena*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma Literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Org. de Charles Bally e Albert Sechehaye. Colab. de Albert Riedlinger. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 24. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.
- WEBER, Max. Classe, estamento, partido. In: GERTH, Hans; MILLS, Wright (org.). *Max Weber: ensaios de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974. p. 211-228.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 460-482, mar. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200008>. Acesso em: 14 nov. 2021.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.



O INTERLOCUTOR DE O AVESSE DA PELE,

de Jeferson Tenório

*Maria Cláudia Gastal de Castro Ramos*¹⁹

O avesso da pele, romance de Jeferson Tenório, lançado em 2020 e recente vencedor do Jabuti de melhor romance, tem potencial para inúmeros debates. Esses podem se dar, seja por conta da profundidade de sua temática – que engloba a relação pai e filho, a questão da identidade das pessoas negras, o racismo, as complexidades do ensino público brasileiro, dentre outros tópicos –, seja pela riqueza de sua forma – cujos múltiplos focos narrativos e vozes narrativas se entrelaçam em um só narrador –, seja, ainda, pelo acerto da linguagem – refletido nas escolhas poéticas e imagéticas que emocionam o leitor do início ao fim.

Em vista da complexidade da obra, recorro para o presente ensaio a análise do interlocutor de *O avesso da pele*, levando em consideração o contexto histórico em que foi lançada. A partir de minhas leituras do livro de Tenório e da acumulação teórica a respeito de identidade e alteridade, procuro demonstrar que o interlocutor, objetivado em *O avesso da pele*, é principalmente – não exclusivamente – o público branco, ainda alheio às lutas antirracistas.

Stuart Hall (2014) nos fala de como a identidade do sujeito pós-moderno não se baseia mais simplesmente em sua nacionalidade. O sujeito pós-moderno é um sujeito em *processo de identificação* – ou seja, alguém que constrói sua identidade na aproximação e repulsa de certos grupos. Assim, o sujeito pós-

¹⁹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bolsista CAPES. Especialista em Literatura Brasileira (UFRGS) e bacharela em Letras, ênfase em português e inglês, pela UFRGS. Publicou textos em uma coletânea literária e se dedica à pesquisa da representação de pessoas com baixa visão na literatura brasileira do século XXI.

-moderno é um sujeito fragmentado, cujas facetas identitárias vão tomando forma e se consolidando conforme a globalização o faz ver, em determinadas identidades. A identidade do sujeito não é íntegra, sua unicidade é uma costura de aspectos com os quais o sujeito se identifica. Esse processo de costura se dá também pela diferença, pela exclusão do que não diz respeito ao sujeito. Em *O avesso da pele*, a construção de identidade do narrador e dos sujeitos negros narrados se dá exatamente por essa descoberta que é escancarada a seus leitores, permitindo que os últimos também tomem consciência de si e se enxerguem como diferentes, como o outro das personagens negras, como brancos, que até então não viam as possibilidades do mundo e seu potencial opressor.

Uma forma pela qual esse movimento de construção da identidade das personagens se dá é pelo descolamento do leitor branco, que acontece tanto pela escolha do narrador quanto pela abordagem da temática da negritude. No primeiro caso, a narração é feita em maior parte em segunda pessoa, o que produz tanto o efeito de o leitor se colocar no lugar do interlocutor do narrador, percebendo-se numa atitude de alteridade que evidencia sua diferença, quanto pela possibilidade de ler o texto como um diálogo unilateral do filho com o pai, que se passa na frente do leitor e do qual ele é testemunha. No segundo caso, a temática da identidade negra e da tomada de consciência é tratada, explicitamente, e **conta-se** ao leitor de maneira didática sobre teorias racistas e as dificuldades de uma pessoa negra, em um mundo dominado pelos brancos.

O deslocamento, citado acima, que Tenório propõe duplamente no seu gesto criativo, pode ser atribuído ao lugar de fala do autor, homem preto, consciente das diferentes valorações culturais que os brancos impuseram à pele negra e à pele branca, e que deseja desestabilizar a fixidez dos estereótipos (BHABHA, 2005, p. 117). Para tanto, escreve e descreve, a partir de uma voz comumente ignorada (que é a dos pretos), propondo um jogo

literal de troca de lugares: o homem negro fala e denuncia, enquanto as pessoas brancas calam e escutam, movimento inverso ao do colonizador (KILOMBA, 2010).

As pautas identitárias no século XXI no Brasil e suas repercussões na literatura

Mudanças importantes no cenário político e social brasileiro têm também causas e consequências culturais, que atravessam a arte e a literatura. Principalmente no (e por conta do) governo de centro-esquerda liderado pelo Partido dos Trabalhadores, durante quatorze anos, diversas medidas importantes foram tomadas para a ascensão social de pessoas empobrecidas, diminuindo desigualdades sociais. Isso levou à construção de um novo panorama social, incluindo pessoas marginalizadas em espaços historicamente tomados por pessoas brancas e de classes mais altas. Por conta disso e, juntamente a isso, a luta feminista, a luta pelo reconhecimento de pessoas com deficiência e diversos outros minorizados, cujas reivindicações são antigas evidentemente, passaram a ser notadas pelo conjunto branco, masculino e heteronormativo da sociedade.

É importante reiterar que as lutas sociais são antigas e são elas mesmas, grandemente, responsáveis pela eleição de governos mais à esquerda, interessados na diminuição das injustiças sociais, mas é, também, nesses governos, que antigas lutas sociais se tornam mais evidenciadas e se popularizam, tornando-se assunto para fora de seus círculos, seja para o bem ou para o mal. Essa popularização no Brasil desencadeou a ampla discussão de pautas que não atingiam boa parte da população. E, para aqueles que não as compreenderam corretamente, o ímpeto defensivo, fruto do medo da perda de espaço, levou a uma ferocidade reacionária, que temos vivido desde o golpe que destituiu a presidente Dilma Rousseff, em 2016. Podemos, otimisticamente, reconhecer que essa reação é uma resposta ao fato de que algumas mudanças vieram para ficar.

Por outro lado, as mudanças sociais e econômicas mencionadas acima foram absorvidas pelo capitalismo e seus agentes, que perceberam novos nichos de mercado. Assim, se por um lado as causas de mulheres, de pessoas LGBT, de pessoas negras e pessoas com deficiência ganharam destaque enquanto pautas identitárias importantes para a construção de uma sociedade mais justa, o sistema capitalista se aproveitou delas para a produção e venda de produtos e serviços, que atendem, exclusivamente, esses nichos ou mesmo que supram a curiosidade fetichista de pessoas, dentro do padrão eurocêntrico, esvaziando pautas importantes e tornando-as produtos. O capitalismo, associado ao neoliberalismo, usando de suas artimanhas para se manter, se utiliza de reivindicações importantes para se perpetuar, transformando, por exemplo, pautas de minorizados em questões identitárias isoladas e diminuindo-as a uma luta por representatividade e nichos de consumo.

A questão, no entanto, é mais complexa do que isso. A intenção é mostrar minha leitura dessa relação dialética da visibilidade das pautas identitárias de grupos minorizados que, se por um lado, conseguem reivindicar direitos e respeito, por outro são objetificados como mercadoria e absorvidos pela lógica do consumo (BAUMAN, 2008).

Extrapolo essas observações para pensar as concepções literárias mais recentes. Para tanto, começo me baseando na lista de leituras obrigatórias da UFRGS, dada sua influência nas aulas de Literatura, nas escolas de Ensino Médio, no Rio Grande do Sul. Como dito anteriormente, os movimentos dos grupos minorizados são antigos, e sua pressão é que influencia boa parte das mudanças sociais e econômicas que vivemos no Brasil, no início do século XXI. No entanto, os incentivos e as políticas públicas dos governos de centro-esquerda catalisaram mudanças rápidas e importantes, nas décadas de 2000 e 2010. Dessa forma, as concepções do que é literatura foram atualizadas, levando em conta quem as escreve – para além de uma questão de

representatividade, está em jogo o entendimento de que quem escreve observa o mundo de posições diferentes, e possibilita outras percepções da realidade e, portanto, da “ficcionalização”, transgredindo temas e formas cristalizadas na literatura. Podemos notar mudanças drásticas do Vestibular de 2015 a 2020,²⁰ visto que até 2014, a maioria dos autores indicados era de homens brancos, formando o cânone literário até então imexível. A partir de 2015, despontaram mais autoras mulheres e escritores e escritoras negras, na lista de Vestibular, sendo tanto resultado dessas novas concepções literárias, bem como propulsores de mudanças, visto que adolescentes de escolas públicas poderiam ter contato com uma literatura que conversasse mais diretamente consigo, bem como faria com que adolescentes de escolas particulares entrassem em contato com literaturas que não estavam até então em seu horizonte.

Numa sociedade capitalista, o Vestibular não serve só a mudanças de paradigmas de concepções teóricas como também movimentar mercados editoriais e vendas de livros. A partir das mudanças mencionadas na lista de leituras obrigatórias, livros como o de Maria Firmina dos Reis, cujo texto *Úrsula* foi encontrado em um sebo, esquecido, foi reeditado e relançado por editoras que vislumbraram lucro.

Assim como os estudantes do Ensino Médio de escolas particulares foram incentivados a ler livros de autores e autoras com os quais, até então, não estavam acostumados, milhares de leitores da classe média e alta, majoritariamente brancos, alheios até então das lutas de grupos minorizados, passaram a se interessar pelas literaturas produzidas por esses grupos e que tratassem de temas dos quais se julgam à parte. Nesse sentido, a literatura e outras produções artísticas de determinados grupos podem se tornar “didatizantes”, ou seja, produzidas *para* consumo desses

²⁰ Disponível em: <http://www.ufrgs.br/coperse/concurso-vestibular/anteriores>. Acesso em: 6 dez. 2021.

grupos maiorizados, numa tentativa de explicar, convencer e comover.

Essa é uma possível leitura da obra *O avesso da pele*. O livro escrito por Jeferson Tenório ganhou, no ano de 2021, o Jabuti de melhor romance. Tenório, doutorando em Teoria Literária pela PUCRS, tem desenhado seu trajeto como escritor, com romances que abordam temáticas relacionadas à população pobre e/ou negra, explicitando em seus textos, em especial *O avesso da pele*, a fragilização dos indivíduos que são submetidos, diariamente, ao preconceito, em especial ao racismo. Sendo o autor um homem negro, fruto do contexto brasileiro explicitado acima, ele é também agente de mudanças. Sua condição se reflete em sua produção literária.

Se, por um lado, a excelência da obra de Tenório fez com que alcançasse reconhecimento nacional, a ponto de ter seu livro republicado pela TAG Experiências Literárias para a coleção *Vozes Negras* e ter seu livro reconhecido com o prêmio máximo da literatura no Brasil; por outro, seu texto funciona também como uma aula para pessoas brancas sobre as dificuldades de ser uma pessoa negra no Brasil.

Essa interlocução de um escritor negro, que escreve para afirmar-se e também possivelmente para didatizar, é flagrante na relação intrínseca de forma e conteúdo. Um ponto que se destaca em *O avesso da pele* é a escolha dos narradores. O narrador em primeira pessoa, Pedro, no início de seus 20 anos, acaba de perder o pai, Henrique, protagonista. A partir dos objetos que ele observa e investiga no apartamento do pai agora ausente, o narrador reconstitui a vida tanto do pai quanto a da mãe, Martha, estabelecendo um diálogo com o falecido pai. Assim, ao narrar os eventos que envolvem a vida do pai, Pedro se refere a *tu* ou *você*, narrando, portanto, em segunda pessoa. Esse diálogo constante com Henrique é um movimento que coloca o leitor para dentro do texto, num convite à alteridade difícil de alcançar, mesmo com o narrador em primeira pessoa, visto que

o leitor recebe o texto como interlocutor direto do narrador e pode colocar-se no lugar do pai, em vez de ler o romance como um diálogo que acontece em um palco, à sua frente.

Além da escolha de narrar em segunda pessoa – gesto que convida o leitor a colocar-se no lugar do protagonista e, portanto, a experimentar (ainda que literariamente) sua vida, marcada por abandono, preconceito e violência –, o narrador em diálogo com o pai recupera nomes, datas e tópicos caros ao movimento negro e à construção da identidade de pessoas negras no Brasil. Em um dado momento, por exemplo, acompanhando o pai do protagonista se informando a respeito de como o racismo se tornou uma ciência, no fim do século XIX, o leitor também fica a par de que “a comprovação daquelas teorias era completamente arbitrária. Eram teorias que serviam apenas para fortalecer e sustentar o discurso racista da escravidão.” (TENÓRIO, 2020, p. 34). Assim como fica a par de quem é Oliveira Silveira, figura histórica do movimento negro no Rio Grande do Sul que Tenório ficcionaliza: “Será com ele [Oliveira] que você tomará consciência de si e do mundo branco em que está inserido.” (TENÓRIO, 2020, p. 29) e outras figuras importantes na história mundial:

Mas, quando o professor Oliveira contou para a sua turma sobre Malcom X, quando vocês conversaram sobre Martin Luther King, quando pela primeira vez você ouviu a palavra ‘negritude’, o seu entendimento sobre a vida tomou outra dimensão, e você se deu conta de que ser negro era mais grave do que imaginava. (TENÓRIO, 2020, p. 33).

Do mesmo jeito como o leitor é conduzido a se informar a respeito do surgimento do racismo, sua “cientificação”, seus personagens históricos racistas e antirracistas, etc., o leitor também atravessa a dura trajetória de se entender como pessoa negra, sendo guiado pela explicitação de como Henrique se sente, se vê e se revê: “Foi com Juliana que você começou a desconfiar da sua situação como homem negro no sul do país. Foi caminhando

de mãos dadas com ela, pela rua da Praia, no centro de Porto Alegre, que você começou a notar os olhares, às vezes acompanhados de piadas racistas” (TENÓRIO, 2020, p. 28). A partir dos exemplos acima, já é possível perceber que a conversa do narrador não é só com o pai, mas com o leitor e consigo mesmo.

Ela é consigo, porque assim se justifica o filho do protagonista, narrador em primeira pessoa que dialoga com o pai e fala sobre a mãe:

Acho que vocês nunca se preocuparam em organizar uma narrativa para mim. Sei que o tempo foi passando e o que foi dito por vocês, antes de minha memória, foi dito em retalhos. Então precisei juntar os pedaços e inventar uma história. Por isso não estou reconstituindo esta história para você nem para minha mãe, estou reconstituindo esta história para mim. Preciso arrancar a tua ausência do meu corpo e transformá-la em vida (TENÓRIO, 2020, p. 183).

A existência da narrativa em si se justifica pela vontade do filho de organizar sua existência e pensar a respeito de sua própria vida, enquanto herdeiro das questões identitárias do pai. Extrapolando, contudo, para pensar que a narrativa se justifica também para organizar e contar a trajetória de pessoas negras, no que ela tem de comum, mostrando-a ao público branco e conscientizando-o. Tenório, sensível à noção de serem as pessoas negras “o outro” das pessoas brancas (KILOMBA, 2010), subverte o gesto comum do colonizador e o coloca a escutar as pessoas negras falarem, tornando-as sujeitos.

Digo isso por conta da evidência de que o narrador lança mão dos obstáculos que uma pessoa negra atravessa, nominando lugares, situações e processos dos quais muitas vezes os sujeitos brancos não se dão conta. Ao lembrar a fala do pai: “No entanto, agora eu sei que você estava me preparando. Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e pensar era o que nos restava” (TENÓRIO, 2020, 61), o narrador está mostrando aos leitores que sua vida,

diferente da deles, demanda mais atenção e esforço por conta de paradigmas injustos.

Na parte final do romance, por exemplo, Pedro recupera ao menos sete abordagens policiais que Henrique sofreu durante a vida. Mais uma vez, uma demonstração ao leitor das muitas injustiças de que esse talvez não saiba. Esse ponto será reforçado centenas de vezes, até mesmo quando Pedro fala sobre a mãe no seu diálogo com o pai. De todas as formas, o leitor branco está sendo colocado a ouvir aquilo que, enquanto colonizador, se recusava saber ou temia saber (KILOMBA, 2010). Antes, é necessário dizer que, ao reconstituir a história da mãe, o narrador em primeira pessoa se torna um narrador tradicional de terceira pessoa, dando na forma de narrar o tom de sua relação com seus pais e a dinâmica entre os três. No trecho abaixo, Martha, mãe de Pedro, tem seu primeiro encontro com a noção de cor e passa a pensar em si de outra forma:

Flora olhou para minha mãe e perguntou, talvez sem maldade, por que a pele dela era mais escura. E foi a primeira vez que alguém falou da cor da sua pele. No início, minha mãe não se importou. Mas, na hora em que Madalena foi questionada por minha mãe a respeito daquilo, ela não soube o que dizer. Talvez nunca tenha pensado numa coisa assim. Em seguida, disse apenas que a mãe e o pai dela eram negros e que por isso tinha essa cor. [...] Madalena achou que era pouco, e completou dizendo que a cor dela não significava nada. *Que cada pessoa é uma pessoa e nunca deixe te diminuírem porque você é negra*, ela disse. Minha mãe, a princípio, não entendeu por que ela falara aquilo com tanta ênfase e passou dias pensando naquela palavra: “negra”. Antes ela era Martha ou Marthinha. Agora, depois de uma simples pergunta, ela passara a ser Martha e negra. A pele fora nomeada, a existência ganhara sobrenome (p. 54, grifo do autor).

Bhabha (2005, p. 118) recupera situação semelhante (e mais terrível), que Fanon descreve ter passado, ao ser apontado por uma menina branca como “negro”, o que causava “medo” à menina. Se o leitor branco nunca se deparou com a confrontação

de ser apontado que cor tem ou não teve seu corpo abertamente apontado por outros, se nunca parou para pensar sobre isso, esse é um trecho exemplar de como o livro de Tenório convida seu leitor a fazê-lo. Talvez para as pessoas de grupos “minorizados”, momentos como esse sejam comuns ou conhecidos, e até podem engajar pela identificação, mas a minúcia da descrição daquilo que poderia ser entendido como óbvio pode ser lida como uma explicitação para o interlocutor branco, cujo imaginário de si como “ser universal” ou a inconsciência de si por conta de se sentir “universal” não lhe permitia se ver como outro.

Novamente, por mais que o narrador esteja reconstituindo a história dos pais para a compreensão de si, as explicitações dos processos de descoberta da negritude parecem saltar aos olhos e ouvidos dos leitores como momentos didáticos, para que esses compreendam o que é ser uma pessoa preta e como essa descoberta se passa ao longo de suas vidas, gestos aparentemente objetivados para a sensibilização do público branco.

Considerações finais

É importante relembrar que é impossível e desnecessário retomar a intenção do autor. Nossa tentativa aqui não é buscar o que o autor tinha em mente ao escrever, mas propor pensar a quem pode tocar, mais significativamente, a obra, dada a forma como foi apresentada a temática do racismo. Enquanto lia, ouvi muitas vezes a voz das diversas reflexões que tivemos em aula sobre a construção da identidade de pessoas negras, o que me instigou a pensar que, talvez o narrador estivesse explicitando-as aos que não se dedicaram a estudá-las, ou seja, na sua maioria, as pessoas brancas ou das condições “maiorizadas”.

Conforme Hall (2020), reiterado por Woodward (2014), a identidade se dá na diferença. E, uma vez que existe a diferença, há hierarquização. Marcar, portanto, quem se é é marcar a diferença e assumir o lugar do subalterno para daí ressignificá-lo. O protagonista de *O avesso da pele* está nesse caminho de desco-

berta de si, e sua descoberta se dá no entendimento da diferença, convidando seus leitores, alheios a tais humilhações sofridas por grande parte das pessoas negras, a se tornarem conscientes delas também, se sensibilizarem e se juntarem à luta por justiça.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: *O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005.

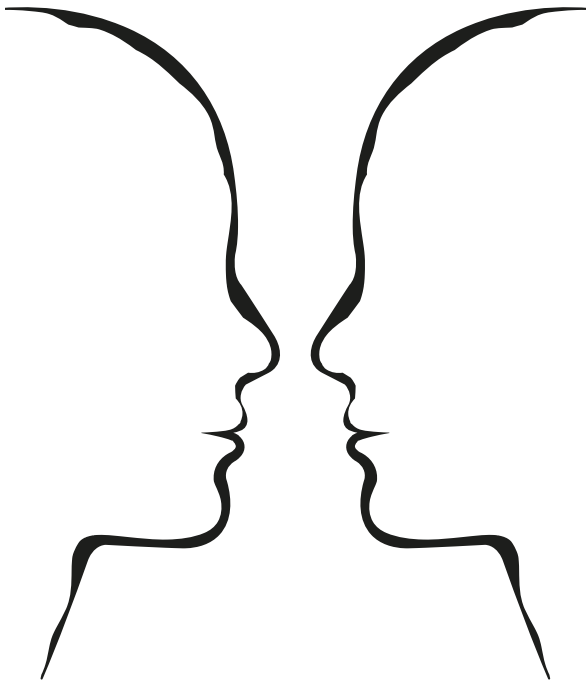
HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina 2020.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

KILOMBA, Grada. The mask. In: KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast Verlag. 2. Auflage, 2010.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.



DOMINAÇÃO DE GÊNERO, RAÇA E ESPÉCIE:

*Uma reflexão sobre o conto “Os Porcos”, de
Júlia Lopes de Almeida*

Filipe Smidt Nunes²¹

Filha de pais portugueses, nascida no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862, Júlia Lopes de Almeida pode ilustrar muitas das contradições, dos preconceitos e das discriminações do cenário literário nacional. A escritora – com sua obra ampla e rica – destacou-se como uma das mais importantes do seu tempo e, mesmo assim, foi apagada do cânone nacional, ainda que sua produção literária tenha despertado interesse recente, com a reedição de alguns de seus principais textos.

Uma das idealizadoras da fundação da Academia Brasileira de Letras, nunca teve cadeira na ABL, sendo a honraria cedida ao seu marido, o escritor e jornalista Filinto de Almeida, em razão de um dos pré-requisitos para o ingresso ser homem, o que outorgou a Filinto a alcunha de “Acadêmico consorte”. Michele Fanini, autora da tese de doutorado “Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)” comenta a situação:

Júlia Lopes de Almeida participou, juntamente com seu cônjuge, Filinto de Almeida, de muitas das reuniões que culminariam na criação da ABL. Lúcio de Mendonça, um dos idealizadores da agremiação, chegou a elaborar uma lista extraoficial com os nomes daqueles que, segundo ele, deveriam figurar como seus membros fundadores. Publicada no *Estado de São Paulo*, em 1896, a lista trazia o nome de uma es-

²¹ Formado em Direito e mestrando em Escrita Criativa pela PUCRS. Publicou o livro de contos *Histórias não contadas nos almoços de domingo* (Editora Metamorfose), além de ter participações em antologias. Participou de *Saraus e de Feiras do Livro pelo Estado do Rio Grande do Sul*.

critora: o de Júlia Lopes de Almeida. Até onde nos é dado saber, a tímida ressonância da indicação entre os demais postulantes (à exceção de Filinto de Almeida, Lúcio de Mendonça, José Veríssimo e Valentim Magalhães), amparada na alegação pretensamente impessoal de que a agremiação estaria sendo concebida à imagem e semelhança de sua congênera francesa, a *Académie Française de Lettres*, em cujo Regimento Interno a expressão *homme de lettres* adquiria sentido literal, culminou no desfecho sugestivo, que viria a assumir contornos de uma gentileza compensatória: o ingresso de Filinto de Almeida, que passou a ser considerado por alguns como o “acadêmico consorte”. Filinto de Almeida chegou a fazer a seguinte afirmação em entrevista concedida ao dândi João do Rio: “Não era eu quem devia estar lá [na ABL], era ela”. Júlia Lopes de Almeida protagonizou o primeiro e mais emblemático vazio institucional da ABL produzido pela barreira do gênero.²²

Mesmo sem o reconhecimento devido, sua obra sobrevive ao tempo. Os escritos de Júlia, com olhar crítico sobre a sociedade brasileira e carioca, trazem diversas qualidades, como aponta Rodrigo Jorge Ribeiro Neves: “a objetividade, [...] o antropocentrismo, as duras críticas à sociedade brasileira e o cientificismo na análise de seus personagens, influenciados pelo meio, raça e contexto histórico, de acordo com o determinismo, e cujo comportamento é associado a causas biológicas, segundo o biologismo”.²³

Neste estudo, examinaremos o conto “Os Porcos”, no qual Júlia Lopes de Almeida incute, em um texto de pouca extensão, mas com enredo denso, questões amplamente discutidas até hoje. Uma cabocla, Umbelina, grávida do filho do patrão, sofre violência física do pai, que também ameaça entregar o bebê como comida aos porcos, assim que a criança nascer. Sabedora do inevitável destino do filho, Umbelina decide que será ela

²² FANINI, Michele *apud* NEVES, Rodrigo Jorge Ribeiro. Apresentação. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Contos e novelas**. São Paulo: Hedra, 2021. p. 8.

²³ NEVES, Rodrigo Jorge Ribeiro. Apresentação. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Contos e novelas**. São Paulo: Hedra, 2021. p. 11.

quem irá escolher ao menos a forma da morte do filho, negando-se a entregá-lo ao pai.

Publicado no livro *Ânsia eterna*, em 1903, a obra está inserida em um contexto histórico e cultural pós-abolicionista, em período de consolidação das instituições republicanas e revoltas populares:

É importante ressaltar o contexto histórico no qual Júlia Lopes de Almeida está inserida, a começar pelo ano de seu nascimento. Em 1862 o Brasil rompe relações com o Reino Unido na Questão Christie, como consequência de tensões entre as coroas, principalmente por conta da persistência da escravidão no Brasil. Após a Proclamação da República em 1889, importantes transformações políticas, econômicas, sociais e culturais marcaram o país na virada do século. A Primeira República, também conhecida como República Velha, vivenciou graves crises devido às disputas geradas pelas forças políticas ainda fragmentadas e à desvalorização da moeda acompanhada do súbito crescimento da inflação. Júlia Lopes viveu um período de consolidação das instituições republicanas, de uma economia agroexportadora de revoltas populares, civis e militares, contra o sistema político e social e de entrada no século XX, a chamada Era dos Extremos.²⁴

Portanto, como não poderia deixar de ser, percebe-se no conto uma forte dominação masculina exercida sobre as mulheres. O pai de Umbelina, além de abusá-la fisicamente por meio de *surras*, determina o que a cabocla fará com o seu corpo e com o filho que carrega no ventre.

A ameaça surte efeito. A situação já ocorrera outras vezes, ainda que não com a própria Umbelina, que apenas lembra ter encontrado um braço de criança entre as flores do aboboral:

Quando a cabocla Umbelina apareceu grávida, o pai moeu-a de *surras*, afirmando que daria o neto aos porcos que o comessem. O caso não era novo, nem a espantou, e que ele havia de cumprir a promessa, sabia-o bem. Ela mesma lembrava-se, encontrara uma vez um

²⁴ *Ibidem*, p. 11-12.

braço de criança entre as flores douradas do aboboral.
Aquilo, com certeza, tinha sido obra do pai.²⁵

A dominação masculina por meios violentos, neste caso a violência doméstica exercida pelo patriarca, como se sabe, não deixou de existir no decorrer de todos esses anos. Inclusive, como bem aponta Daniel Welzer-Lang, a violência exercida no contexto doméstico – e em outros – é instrumento de preservação do poder atribuído aos homens, em detrimento e à custa das mulheres:

Essa divisão do mundo, esta cosmogonia baseada sobre o gênero, mantém-se e é regulada por violências: violências múltiplas e variadas as quais – das violências masculinas domésticas aos estupro de guerra, passando pelas violências no trabalho – tendem a preservar os poderes que se atribuem coletivamente e individualmente aos homens à custa das mulheres.²⁶

Além do controle doméstico, outra forma de exercício de dominação se dá a partir das violências no trabalho, como aponta Welzer-Lang. E, embora o contexto histórico-social do texto literário, há inegável paralelo entre a situação de Umbelina com a de diversas mulheres contemporâneas.

Isso porque o patriarca exerce o poder econômico sobre a família, fazendo valer, a partir daí e da sua condição de gênero, suas vontades, sem levar as demais em consideração. Há o silenciamento das mulheres, que apenas obedecem, resignam-se, em atitudes passivas como condição de existência, como ressalta Iaranda Jurema Ferreira Barbosa:

O silenciamento da personagem é reflexo de obediência, resignação e passividade forçadas nas quais a mulher precisou enquadrar-se, inclusive para continuar existindo. As violências retratadas na obra de Júlia Lopes de Almeida vão além das questões puramente

²⁵ *Ibidem*, p. 31.

²⁶ WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Florianópolis. **Revista Estudos Feministas/UFSC**, n. 461, v. 2, p. 461, 2001.

literárias e transpassam as fronteiras da ficção. Elas se configuram enorme lacuna existente nos estudos literários, na historiografia da literatura e na formação docente que invisibiliza a mulher escritora e a condena ao esquecimento²⁷

Não fosse apenas isso, Umbelina é uma mulher atraente, *bonita no seu tipo de índia*, e, embora seja descrita como cabocla, a forma como é tratada pelo filho do patrão a aproxima à figura da “mulata sexy” trazida por Robert Stam na “constelação de estereótipos”, como “produto presumivelmente lascivo e sensual da mistura racial, perturbadora da paz erótica. [...] A mulata é vista mais como amante do que como esposa, como na bem conhecida rima ‘branca para casar, mulata para transar e negra para trabalhar’”.²⁸ Isso fica claro na intenção do amante em se casar com outra mulher, e não com Umbelina:

O amante, filho do patrão, tinha-a posto de lado... diziam até que ia se casar com outra! Entretanto achavam-na todos bonita, no seu tipo de índia, principalmente aos domingos, quando se enfeitava com as maravilhas vermelhas, que lhe davam colorido à pele bronzeada e a vestiam toda com um cheiro doce e modesto...²⁹

Assim, conquanto o amante de Umbelina, filho do patrão, seja mencionado como o pai da criança, não há qualquer menção – no conto – acerca do seu envolvimento emocional com a protagonista. Sônia Roncador, em seu texto intitulado *Memórias dos fundos: sinhamas, bás, mucamas e moleques nas memórias de infância modernistas brasileiras*, demonstra como no período da Velha República havia uma crescente preocupação com a formação moral e cívica das crianças de elite, transferindo para as

²⁷ BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. A ânsia eterna, a violência, o silenciamento e o grotesco em os porcos, de Júlia Lopes de Almeida. **Revista Relações Sociais**, Viçosa/MG, v. 4, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/revs/article/view/10428/6266>. Acesso em: 5 dez. 2021.

²⁸ STAM, Robert. Os potenciais da polifonia: reflexões sobre raça e representação. In: STAM, Robert. **Multiculturalismo tropical**. São Paulo: EdUSP, 2008. p. 458-460.

²⁹ ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Contos e novelas**. São Paulo: Hedra, 2021. p. 32.

mães a responsabilidade pela preservação das crianças.³⁰ Assim, “a mulher mestiça na *Belle Époque* não se esquivou do rótulo de degenerada, cunhado pelas teorias raciais europeias que então circulavam no país”.³¹

Portanto, podemos inferir que a falta de aprofundamento sobre a relação entre Umbelina e o filho do patrão muito provavelmente se dá em face da ausência de relação afetiva por parte do pai da criança, cujo interesse era somente sexual. Até mesmo porque o personagem não aparece em toda narrativa, restrita apenas à perspectiva de Umbelina, que sofre com o abandono do próprio pai, da mãe e do amante.

Sendo-lhe negada qualquer autonomia sobre o corpo, sobre o filho e, em última instância, sobre seus desejos e decisões, restando-lhe apenas – como um ato de rebeldia – a vingança, decide fugir às escondidas, com o fim de realizar o parto longe do pai, nos degraus de pedra da casa do amante, querendo causar uma espécie de remorso ao sujeito, para enfim arrancar-lhe alguma compaixão, nem que seja para guardar a cena na memória:

A sua ideia era ir ter o filho na porta do amante, matá-lo ali, nos degraus de pedra, que o pai havia de pisar de manhã, quando descesse para o passeio costumado. Uma vingança doida e cruel aquela, que se fixara havia muito no seu coração selvagem. A criança tremia-lhe no ventre, como se pressentisse que entraria na vida para entrar no túmulo, e ela apressava os passos nervosamente por sobre as folhas de trapoeraba maninha. Ai! Iam ver agora quem era a cabocla! Desprezavam-na? Riam-se dela? Deixavam-na à toa, como um cão sem dono? Pois que esperassem! E ruminava o seu plano, receando esquecer alguma minúcia... Deixaria a criança viver alguns minutos, fá-la-ia mesmo chorar, para que o pai lá dentro, entre o conforto do seu colchão de paina, que ela desfiara cuidadosamente, lhe ouvisse os vagidos débeis e os guardasse sempre na memória, como um remorso. Ela estava perdida. Em casa não a queriam; a mãe renegava-a, o pai batia-lhe,

³⁰ RONCADOR, *op cit.*, p. 84.

³¹ *Idem.*

o amante fechava-lhe as portas... e Umbelina praguejava alto, ameaçando de fazer cair sobre toda a gente a cólera divina!³²

Assim, desamparada pela família, rejeitada pelo amante rico, Umbelina não encontra lugar para si no mundo construído ao seu redor, cercado pelo domínio do poder patriarcal, racial e econômico. Este contato violento com a realidade constituída pode ser relacionado com o que Grada Kilomba chama da “irracionalidade do racismo”, devido ao contato não apenas com a violência familiar, mas também a partir da barbaridade do mundo branco:

Parece, portanto, que o trauma de pessoas *negras* provém não apenas de eventos de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim do traumatizante contato com a violenta barbaridade do mundo *branco*, que é a irracionalidade do racismo que nos coloca sempre como a/o “*Outra/o*”, como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum.³³

Ou seja, Umbelina vê na escolha do modo como o filho será morto uma tentativa desesperada de ter controle sobre algo, de negar-se à resignação do que os homens que a cercam pretendem dar a sua vida. Até porque “não queria bem o filho, odiava nele o amor enganoso do homem que a seduzira. Matá-lo-ia, esmagá-lo-ia mesmo, mas lançá-lo aos porcos... isso nunca!”³⁴ Aqui, também, percebemos, em um texto do início do século XX, “a desmistificação da maternidade se confunde com o ‘instinto’ de proteger a cria, o fruto de um amor não correspondido, falso por parte do amante”,³⁵ como bem destaca Iaranda Jurema Ferreira Barbosa, o que ganhará outros contornos com o parto da criança.

³² ALMEIDA, *op. cit.*, p. 33-34.

³³ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 40.

³⁴ ALMEIDA, *op. cit.*, p. 32-33.

³⁵ BARBOSA, *op. cit.*

Assim, sentindo o início das dores de parto, a personagem decide fugir de casa, em direção à casa do amante, onde, como já visto, pretende deixar o corpo morto do filho que está para nascer. Mas, outra vez, Umbelina não tem controle sobre nada. Nem sobre a natureza ou sobre o próprio corpo. E, num parto animalesco, escondida sob uma enorme figueira, a cabocla dá à luz ao bebê, conhecendo, enfim, a maternidade:

Um minuto depois, a criança chorava sufocadamente. A cabocla então arrancou com os dentes o cordão da saia e, soerguendo o corpo, atou com firmeza o umbigo do filho, e enrolou-o no xale, sem olhar quase para ele, com medo de o amar...

Com medo de o amar!... No seu coração de selvagem desabrochava timidamente a flor da maternidade. Umbelina levantou-se a custo com o filho nos braços. O corpo esmagado de dores, que lhe pareciam esgarçarem-lhe as carnes, não obedecia à sua vontade. Lá embaixo a mesma chapa de luz alvacentas acenava-lhe, chamando para a vingança ou para o amor. Julgava agora que, se batesse àquelas janelas e chamasse o amante, ele viria comovido e trêmulo beijar o seu primeiro filho. Aventurou-se em passadas custosas a seguir o seu caminho, mas voltaram-lhe depressa as dores e, sentindo-se esvaír, sentou-se na grama para descansar. Descobriu então a meio o corpo do filho: achou-o branco, achou-o bonito, e num impulso de amor beijou-o na boca. A criança moveu logo os lábios na sucção dos recém-nascidos e ela deu-lhe o peito. O pequenino puxava inutilmente, a cabocla não tinha alento, a cabeça pendia-lhe numa vertigem suave, veio-lhe depois outra dor, os braços abriram-se-lhe, e ela caiu de costas.³⁶

Todavia, Umbelina não havia se preparado para ser mãe, não estava no seu destino a maternidade. Nem mesmo possuía leite para amamentar o filho. Acha o filho bonito, acha-o *branco*. Cogita que o primogênito do filho do patrão pode compadecer o pai da criança, trocando a cabocla seu desejo de vingança pelo amor.

³⁶ ALMEIDA, *op. cit.*, p. 35-36.

O final do conto, como não poderia deixar de ser, ilustra a impotência da mulher, da mulher cabocla, naquele contexto social em que estava inserida. A ameaça do pai se concretiza, provavelmente, sem qualquer interferência do patriarca, e uma porca encontra Umbelina sem forças, prestes a morrer, arrancando o filho e levando-o dali:

Foi no meio daquela doce transformação da luz que Umbelina mal distinguiu um vulto negro, que se aproximava lentamente, arrastando no chão as mamas pelancosas, com o rabo fino, arqueado, sobre as ancas enormes, o pelo hirto, irrompendo raro da pele escura e rugosa, e o olhar guloso, estupidamente fixo: era uma porca. Umbelina sentiu-a grunhir, viu confusamente os movimentos repetidos do seu focinho trombudo, gelatinoso, que se arregaçava, mostrando a dentuça amarelada, forte. Um sopro frio correu por todo o corpo da cabocla, e ela estremeceu ouvindo um gemido doloroso, dolorosíssimo, que se cravou no seu coração aflito. Era do filho! Quis erguer-se, apanhá-lo nos braços, defendê-lo, salvá-lo... mas continuava a esvair-se, os olhos mal se abriam, os membros lassos não tinham vigor, e o espírito mesmo perdia a noção de tudo. Entretanto, antes de morrer, ainda viu, vaga, indistintamente, o vulto negro e roliço da porca, que se afastava com um montão de carne pendurado nos dentes, destacando-se isolada e medonha naquela imensa vastidão cor-de-rosa.³⁷

Obediência, silêncio e delicadeza. Esta é a tríade das virtudes que Umbelina transgrediu e, por isso, viu o filho ser arrancado dos seus braços enquanto morria, incapaz de lutar contra a estrutura patriarcal e racista em que estava inserida:

Os núcleos étnicos, a metáfora dos porcos que se alimentam dos filhos dessas mulheres subjugadas por uma estrutura patriarcal, ansiosa por se eternizar, mas que encontra obstáculos em corpos e mentalidades independentes. Essas assimetrias de poder, endossadas pela transmissão da cultura fomentou uma gama de imagens e mitos no tocante à maternidade, à idea-

³⁷ *Ibidem*, p. 36.

lização da mulher, ao sexo frágil, que compõe a tríade das virtudes: obediência, silêncio e delicadeza.³⁸

Por fim, outra característica presente nos textos de Júlia Lopes de Almeida é a zoomorfização, o que normalmente se diz sobre a atribuição de traços de animais não humanos a personagens humanos.³⁹ Num primeiro momento, é possível dizer que a “bestialidade” atribuída aos porcos é reflexo das atitudes, do pai de Umbelina, ante sua ameaça de entregar o bebê aos animais. A repulsa que a cabocla sente ao ver os animais está diretamente relacionada às condutas de seu pai.

Conforme Júlio França e Ana Paula Araujo dos Santos:

Ainda que caiba ao pai de Umbelina o papel de vilão sádico na narrativa, grande parte dos efeitos de terror e de repulsa serão produzidos pelas descrições que o narrador faz dos porcos – os instrumentos da crueldade. Trata-se de um procedimento metonímico em que o mal emanado da figura opressora do pai é bestialmente figurado nos suínos. Os animais são descritos sob termos monstruosos, que relembram constantemente à protagonista o destino que aguarda seu filho.⁴⁰

Outro aspecto étnico presente no texto provém da utilização do termo “cabocla”, na medida em que Umbelina aproxima-se do parto, relacionando-se a um aspecto mais *animalesco*, da mesma forma que as descrições de sua personalidade fazem uso de expressões como “coração selvagem” ou “bestialidade de cabocla matuta”:

³⁸ BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. A ânsia eterna, a violência, o silenciamento e o grotesco em os porcos, de Júlia Lopes de Almeida. **Revista Relações Sociais**, Viçosa/MG, volume 4, 2021. Disponível em <https://periodicos.ufv.br/reves/article/view/10428/6266>. Acesso em 05 dez. 2021.

³⁹ NEVES, Rodrigo Jorge Ribeiro. Apresentação. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Contos e novelas**. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 2021. p. 11

⁴⁰ FRANÇA, Júlio; SANTOS, Ana Paula Araujo dos. **A representação da heroína gótica em “Os Porcos”, de Júlia Lopes de Almeida**, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/27153728/A_representação_da_heroína_gótica_em_Os_porcos_de_Júlia_Lopes_de_Almeida. Acesso em: 5 dez. 2021.

Ademais as questões religiosas (“Onde se esconderia o grande Deus, divinamente misericordioso, de quem o padre falava na missa do arraial em termos que ela não atingia, mas que a faziam estremecer?”) e, principalmente as ligadas ao estigma da raça, determinista, fazem-se presentes, sobretudo, por meio da escolha lexical (“coração selvagem”, “bestialidade de cabocla matuta”). O léxico também aparece na imbricação da voz narrativa com o pensamento da personagem, expurgando os sentimentos guardados por esses adjetivos a ela atribuídos pelas outras pessoas. Vale a pena chamar a atenção para a repetição da palavra “cabocla” sempre em situações mais “animalescas” como a hora do parto, por exemplo, reforçando os estereótipos da personagem.⁴¹

Ainda, é possível interpretar a figura dos porcos – diante da repulsa e perturbação que geram na protagonista – “como metáfora de uma sociedade masculina, sexista, patriarcal e misógina, que se enxovalha diante da permissividade, do egoísmo e das atrocidades físicas, morais e simbólicas para com a mulher”.⁴²

Ocorre que há ressalva a ser feita a este entendimento e, especialmente, à ideia de que a zoomorfização se trata apenas da atribuição de traços de animais não humanos a personagens humanos, uma vez que os seres humanos também fazem parte do reino animal, ou seja, compartilham muitas das experiências com seres de outras espécies.

Assim, embora os porcos sirvam à metáfora, fato é que fazem parte do contexto patriarcal, rural e, inclusive, especista, até hoje presente. Umbelina via os animais “sempre ali, arrastando no barro os corpos imundos, de pelo ralo e banhas descaídas, com o olhar guloso luzindo sob a pálpebra mole, e o ouvido encoberto pela orelha chata, no *egoísmo brutal de concentrar em si toda a atenção*.”⁴³

⁴¹ BARBOSA, *op. cit.*

⁴² *Idem.*

⁴³ ALMEIDA, *op. cit.*, p. 31.

Ora, a protagonista, absorta em seus pensamentos e receosa da ameaça cruel do pai, não percebe que o *egoísmo* não provém dos porcos, animais que – se alguma atenção recebiam – a tem apenas por questões econômicas e financeiras, uma vez que seu corpo também são objeto de violência desta mesma sociedade bestial a que estão submetidos.

Inclusive, se Umbelina enoja-se com os animais, lembrando do braço de bebê “nu, solto, frio, resto dum banquete delicado, que a torpe voracidade dos animais esqueceram por cansaço e enfartamento”,⁴⁴ não há como deixar de pensar nos pedaços de animais esquecidos nos pratos dos humanos, também por cansaço e enfartamento. Ainda, se os animais a rodeavam enquanto grávida, também ela e os outros o faziam diante das porcas que davam luz a leitões que “por vezes, barulhentos e às cambalhotas” envolviam-se na sua saia, sendo reprimidos com força.⁴⁵ Como nos lembra Derrida, não apenas nós olhamos os animais, mas também somos vistos por eles:

E a partir desse estar-aí-diante-de-mim, ele pode se deixar olhar, sem dúvida, mas também, a filosofia talvez o esqueça, ela seria mesmo esse esquecimento calculado, ele pode, ele, olhar-me. Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo, quanto os momentos em que eu me vejo visto nu sob o olhar de um gato.⁴⁶

Assim, a “bestialidade dos animais”, embora pertinente como metáfora, não deve ser atribuída aos porcos, mas sim aos homens que determinam não apenas o destino de Umbelina e de seu filho, como, também, dos próprios porcos.

“Ninguém pode fugir ao seu destino, diziam todos; estaria então escrito que a sua sorte fosse essa que o pai lhe prometia –

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. Trad. de Fábio Landa. São Paulo: Ed. da UNESP, 2002, p. 28.

de matar a fome aos porcos com a carne da sua carne, o sangue de seu sangue?!⁴⁷ Por uma via ou por outra, Umbelina antecipou seu destino, em uma sociedade indisposta a rever suas estruturas violentas de dominação. Suas escolhas são sistematicamente desconsideradas, assim como sua existência.

Sabe-se que, infelizmente, o contexto patriarcal, machista, racista e especista, retratado no conto ainda permanece vivo e, em muitos aspectos, inalterado, daí a atualidade do texto:

Os porcos e todo o contexto do patriarcado rural que subjulgou Umbelina ainda permanecem vivos, devorando nascituros, fetos e crianças – metáforas estas do processo criativo, profissional e pessoal de mulheres fortes, subversivas e independentes. Contudo, a ânsia eterna de sobreviver, possuir voz própria e libertar-se das amarras socioculturais impostas sob o véu da tradição é superior a qualquer tipo de violência e, por conseguinte, possuirá ressonância a cada evocação, cada vez que esses nomes femininos forem pronunciados e/ou escritos.⁴⁸

Portanto, de todo o exposto, há que ser celebrada a potência narrativa de Júlia Lopes de Almeida, incutindo, em um conto de pouca extensão, questões que transbordam o texto literário, como a dominação de gênero e racial e, também, a relação dos animais não humanos com humanos, mesmo mais de cem anos após a sua publicação.

Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Contos e novelas*. São Paulo: Hedra, 2021.

BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. A ânsia eterna, a violência, o silenciamento e o grotesco em os porcos, de Júlia Lopes de Almeida. *Revista Relações Sociais*, Viçosa/MG, v. 4, 2021. Disponível em:

⁴⁷ ALMEIDA, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁸ BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira Barbosa. A ânsia eterna, a violência, o silenciamento e o grotesco em os porcos, de Júlia Lopes de Almeida. **Revista Relações Sociais**, Viçosa/MG, v. 4, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/revs/article/view/10428/6266>. Acesso em: 5 dez. 2021.

<https://periodicos.ufr.br/revistas/article/view/10428/6266>. Acesso em: 5 dez. 2021.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. de Fábio Landa. São Paulo: Ed. da UNESP, 2002.

FRANÇA, Júlio; SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *A representação da heroína gótica em “Os Porcos”, de Júlia Lopes de Almeida*, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/27153728/A_representação_da_heroína_gótica_em_Os_porcos_de_Júlia_Lopes_de_Almeida. Acesso em: 5 dez. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

RONCADOR, Sonia. Memórias dos fundos: sinhamas, bás, mucamas e moleques nas memórias de infância modernistas brasileiras. In: RONCADOR, Sonia. *A doméstica imaginária*. Brasília: EdUnB, 2008.

STAM, Robert. Os potenciais da polifonia: reflexões sobre raça e representação. In: STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical*. São Paulo: EdUSP, 2008.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Florianópolis. *Revista Estudos Feministas/UFSC*, n. 461, v. 2, 2001.

A DOMINAÇÃO MASCULINA COMO ALICERCÉ DOS ESTEREÓTIPOS FEMININOS

em O remorso de baltazar serapião

Verônica Sayão⁴⁹

O *outro* em mim e a cisão do “Nós”

Alteridade é muito mais do que um conceito, é no fundo uma prática. É o se colocar no lugar do *outro* e é o se perceber através do *outro*. Ou seja, o indivíduo em sociedade não só interage com outros indivíduos, mas sua existência depende também da existência do *outro*. Nesse sentido, a alteridade está vinculada à concepção da própria identidade, através do mútuo reconhecimento que aproxima e distancia os sujeitos (LANDOWSKI, 2012). Ela é fundamental para a formação de uma identidade, que ocorre muitas vezes com a reafirmação de uma diferença entre si e o *outro*. Quanto a isso, Landowski (2012, p. 13) faz a seguinte contribuição:

A simples vida “em comum” dos grupos sociais, com as desigualdades, em primeiro lugar, de ordem econômica, com as segregações de fato (por exemplo, em termo de emprego, de hábitat, de escolaridade) que ela gera, e com todas as outras disparidades latentes que ela torna manifestas, fornece uma infinita variedade de traços diferenciais imediatamente exploráveis para significar figurativamente a diferença posicional que separa logicamente o Um de seu Outro (LANDOWSKI, 2012, p. 13).

⁴⁹ Verônica Farias Sayão é mestranda em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, graduada em Letras – Língua Portuguesa pela na mesma universidade, e revisora textual. Trabalhou por dois anos como apoio editorial do periódico *Navegações* e, posteriormente, por mais um ano, como pesquisadora de estereótipos brasileiros nas literaturas de Língua Portuguesa do século XXI, no Projeto “O Brasil dos outros: representações de Brasil nas literaturas de Língua Portuguesa do século XXI”.

Em outras palavras, o que faz com que o *outro* seja “outro” são as diferenças de qualquer natureza. Elas são responsáveis pela diversidade dos tipos humanos, e são elas, também, que distinguem e segregam os indivíduos que, em longo prazo, se tornam aparentemente inferiores, desqualificados e marginalizados. Dessa forma, através do ato de classificação intrinsecamente vinculado à exclusão, o sujeito comete um ato perverso. Isto é, “perversão de rejeitar, impedir, proibir os não-espacos, os espacos híbridos, as fronteiras, a passagem entre fronteiras, a vida nas fronteiras, os espacos outros” (SKLIAR, 2003, p. 66).

A alteridade é, então, o produto de um duplo processo de construção e de exclusão social, o qual mantém sua unidade por meio de um sistema imbricado de representações (SKLIAR, 2003). A representação adquire concepções objetificadas, pois foi materialmente integrada em uma história/sistema social que a transformou, do mesmo modo que sua categorização está aprisionada no Nós. Assim compreende-se que a representação é um constructo, sendo entendida como práticas de significação e de sistemas simbólicos, através dos quais se produzem significados, que posicionam as pessoas, como sujeitos em sociedade. Além do mais, a representação possui uma tendência de se expandir e de se multiplicar, tornando-se uma repetição do mesmo (SKLIAR, 2003), o que auxilia em sua consolidação.

O paradoxo desta problemática reside na brecha da diferença constituída na segregação do *outro*, a qual também se firma nas desigualdades que permeiam a sociedade. Essas desigualdades possuem facetas que vão de questões raciais, religiosas, culturais e sociais, até questões de gênero, por exemplo. A respeito desse tópico, Bhabha (2005, p. 110) traz a ótica do estereótipo como “[...] um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo”. Bhabha (2005) vai ainda além desse conceito, demonstrando que a alteridade é, ao mesmo tempo, um objeto

de desejo e escárnio, sendo uma espécie de articulação da diferença contida na fantasia da origem e da identidade.

Nesse sentido, o estereótipo é uma forma de representação, sendo uma maneira de (re)conhecimento e de identificação “que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 2005, p. 105). Desse modo, garante-se sua recorrência em conjunturas históricas e discursivas; embasam-se suas estratégias de individualização e de marginalização do indivíduo; e produz-se o efeito de verdade inquestionada que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso. É justamente através do exagero do estereótipo que se dá seu êxito, construindo o sujeito da identificação. É uma forma de discurso essencial para a conexão de uma série de diferenças e de discriminações que sustentam as práticas discursivas e políticas da hierarquização social. Em vista disso, é possível afirmar que os estereótipos se reforçam mutuamente na mesma proporção do uso repetido que deles é feito (LANDOWSKI, 2012). Assim, o privilégio concedido ao uso do estereótipo, não como descrição do *outro*, mas como meio expeditivo de reafirmar uma diferença, é o que causa sua recorrência.

Bhabha (2005) agrega em sua teoria a concepção de estereótipo como uma leitura de fetichismo. O autor esclarece que a cena do fetichismo funciona de forma similar a uma reativação do material da fantasia original e como uma normalização da diferença e da perturbação em termos do objeto-fetice. Em outras palavras, ele esclarece que, no discurso do indivíduo,

o fetiche ou estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. [...] Isto porque, a cena do fetichismo é também a cena da reativação e repetição da fantasia primária – o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão, pois o sujeito deve ser dotado de gênero para

ser engendrado, para ser falado (BHABHA, 2005, p. 116-117).

Pensando na questão do fetiche, portanto, nota-se a perda do que torna o sujeito um ser humano dotado de reconhecimento em sociedade. A recusa do diferente é também a recusa da alteridade e da construção identitária do *outro*. Por isso, pode-se dizer que o estereótipo não é uma simplificação, nem uma falsa representação de uma dada realidade; ele nada mais é do que uma forma presa e fixa de representação. Assim, “ao negar o jogo da diferença (que a negação através do *outro* permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais” (BHABHA, 2005, p. 117). Nesse viés, o sujeito passa a não pertencer a um “Nós” e torna-se oficialmente o *outro*, perdendo sua identidade e sendo firmado na objetificação que o estereótipo exige.

Os estereótipos femininos e a dominação masculina no falocosmo⁵⁰

Como visto, o ato de estereotipar é uma espécie de discurso de projeção e introjeção, constituindo deslocamentos, sobre-determinação, mascaramento e cisão de saberes ditos oficiais, para construir as “posicionalidades” e “oposicionalidades” do discurso (BHABHA, 2005). Dessa maneira, a discriminação traz constantemente à tona, na consciência, suas representações, reforçando o reconhecimento da diferença que elas encarnam, assim como revitalizando-as para a percepção da qual depende sua eficácia.

Nessa linha de raciocínio, depreende-se, por exemplo, que não somente homens e mulheres não percebem da mesma maneira os fenômenos, mas também não percebem que o todo

⁵⁰ Falocosmo: palavra criada pela autora desta pesquisa por meio da justaposição dos termos “falo” + “cosmos” = “falocosmo”. Esse termo possui a conotação de um universo (ou espaço) literário que é regido e controlado pelos homens, no qual a organização social se dá através da subjugação do sexo feminino. Este termo se diferencia de *patriarcado* por estar vinculado à organização social exclusiva ao espaço literário, na qual a linguagem masculina erige o cosmos da obra.

social está dividido segundo o mesmo pressuposto simbólico. Este, por sua vez, atribuiu aos homens, e ao masculino, as funções nobres e às mulheres, e ao feminino, as tarefas e as funções afetadas de pouco valor. A respeito disso, Welzer-Lang (2001) esclarece que esta divisão do mundo, baseada em gênero se mantém e é regulada por violências múltiplas e variadas. Essas são, conseqüentemente, históricas e tendem a preservar o poder que é atribuído coletiva e individualmente aos homens sobre as mulheres. Assim, constitui-se a dominação masculina, exercida na esfera privada e pública, que atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos, retirados das mulheres, colocando-as em estado de vulnerabilidade social.

A hierarquização de gênero elenca uma espécie de pirâmide de poder, na qual as mulheres estão em desvantagem. Esta, por sua vez, leva a diversos tipos de violência, que não se restringem somente à violência física. Essa questão é conhecida como dominação masculina e é exemplificada por Bordieu (1999). O autor afirma que a violência simbólica não é percebida pelas próprias vítimas, pois se esconde na visão cosmológica de uma sociedade, alastrando-se em práticas culturais e na diferenciação sexual, utilizando-se do corpo feminino como instrumento de controle e de poder. Nota-se, também, que essa dominação é comum às sociedades ocidentais – foco de análise deste trabalho – e é culturalmente partilhada na tradição androcêntrica (BORDIEU, 1999).

O autor (1999) ainda elucida que as estruturas falocêntricas são protegidas, sobretudo, por uma coerência prática e inalterada de condutas e de discursos arrancados ao tempo pela estereotipagem, representando uma forma paradigmática da visão “falo-narcísica”. Dessa forma, sobrevivem até hoje, mesmo que de forma fragmentada, nas estruturas cognitivas e sociais. Além disso, Bordieu (1999) acrescenta um esclarecimento pertinente de como essas estruturas se tornaram tão concretas na sociedade. Em suas palavras:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça (BORDIEU, 1999, p. 18).

A violência simbólica, então, se inscreve no corpo social, principalmente no corpo feminino, alastrando-se em diversas camadas e âmbitos sociais, com a finalidade de subjugação. Por isso, o trabalho de construção simbólica ultrapassa uma nomeação que estructure as representações (BORDIEU, 1999). Ou seja, é um trabalho de construção prática, que impõe uma definição dos usos legítimos do corpo, principalmente os sexuais, e que tende a excluir tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero, o feminino (BORDIEU, 1999). Consequentemente, isso se espelha na forma como as mulheres são vistas, pois:

As mulheres, façam o que fizerem, estão, assim, condenadas a dar provas de sua malignidade e a justificar a volta às proibições e ao preconceito que lhes atribui uma essência maléfica – segundo a lógica, obviamente trágica, que quer que a realidade social que produz a dominação venha muitas vezes a confirmar as representações que ela invoca a sua favor, para se exercer e se justificar (BORDIEU, 1999, p. 44).

Nesse sentido, a violência simbólica, advinda da dominação masculina, serve como artifício para fazer valer o estereótipo feminino no estrato social. Em outras palavras, ela serve de contenção das mulheres, como uma espécie de lei que permite o livre usufruto da violência, como forma de concretização do estereótipo. Esses estereótipos estão automaticamente ligados à questão de gênero, em como se deve falar, agir, pensar, gesticular etc., mas, principalmente, aos locais pertencentes à mulher na hierarquia social. Da mesma forma, ocorre com o discurso dominador, como forma de repercutir tais estereótipos femininos.

Os estereótipos impostos às mulheres são múltiplos, mas pretende-se abordar neste estudo dois dos mais conhecidos: a prostituta e a bruxa, por dialogarem com a obra *O remorso de baltazar serapião*,⁵¹ obra do escritor português VHM e foco de análise deste trabalho. Esses estereótipos estão vinculados na obra às personagens teresa diaba e gertrude, respectivamente, personagens pertencentes a camadas distintas da sociedade, mas que dialogam pelo estigma exigido pelo estereótipo. Este, por sua vez, é inquestionado pelas personagens ao longo da obra e reproduzido, através do discurso opressor do narrador baltazar e de personagens masculinas adjacentes por meio do construto social de um possível contexto medieval. Tais estereótipos podem ser ligados a duas figuras históricas bastante conhecidas na sociedade: Lilith e Eva.

Ressalta-se aqui uma representação à parte, a de Maria de Nazaré, como a figura da mulher dócil, fiel e submissa à figura masculina, sendo a de Maria a figura feminina almejada em sociedade. Esta, por sua vez, diverge das representações de Lilith e Eva por serem imagem e semelhança da mulher indomável e pecadora, respectivamente. Quando a mulher não atinge essa exigência esperada de submissão – representação de Maria –, ela abre o prisma dos estereótipos, podendo lhe ser designado qualquer um que a diminua como ser humano e que a objetificará, automaticamente.

Esses estereótipos femininos designados às mulheres são impostos e, caso “a definição que se dá desse eterno feminino [seja] contrariado pela conduta das mulheres de carne e osso, estas é que estão erradas” (BEAUVOIR, 2016, p. 329). Na mesma medida, em *O remorso de baltazar serapião* (MÃE, 2018), os estereótipos aparecem de diferentes formas, principalmente no que tange ao “comportamento” das personagens como a utilização vocabular do narrador, para se referir a cada uma, todos fortemente demarcados pelo contexto social em que

⁵¹ Foi optado por manter a grafia original da obra, escrita em letra minúscula.

a obra se passa. Consequentemente, designou-se de maneira aberta a forma como elas são vistas e interpretadas ao longo da História, consolidando os estereótipos e objetificando essas personagens.

Auxiliando na questão de opressão feminina, advinda deste contexto, Butler (2019, p. 225-6) contribui, significativamente, para esta questão, afirmando que os gêneros estão estabilizados, polarizados e organizados, para contribuir com um modelo, colaborando “com uma política de regulação e controle”. Por assim dizer, os gêneros auxiliam os estereótipos, colocando os sujeitos em uma exigência de representação condizente ao seu gênero. Essa sujeição coloca em evidência o ser “isto” ou “aquilo”: “a imagem não produz outra coisa senão o obrigar(-nos) a representar o mundo como espaços do mesmo (dentro, incluído) e do outro (fora, excluído)” (SKLIAR, 2003, p. 72).

Do mesmo modo ocorre a separação social que, na obra em análise, se dá por características de dominação por hierarquização social. Na obra de Mãe (2018), a sociedade, ao que é possível inferir, é hierarquizada em donos de terras e seus respectivos vassallos no topo da pirâmide social, e os servos como base. Nesse sentido, a dinâmica de poder sempre flui do topo para baixo na hierarquia.

Por outro lado, a teórica hooks (2019) acrescenta a esse contexto, de forma semelhante a essa condição, que essa pirâmide social também é articulada de outras formas por quesitos de gênero. A autora esclarece que os homens são educados pelos poderes dominantes a explorarem no mundo privado aquilo que é explorado por outros no mundo público. Os homens seriam ensinados a esperar que a realidade privada, o mundo do lar, das relações íntimas, restaure seu senso de poder e de masculinidade, naturalmente castrado pela dinâmica de pirâmide social. Assim, eles “aprendem que se tornaram aptos a dar as regras em sua casa, a controlar e dominar, que essa é a grande compensação por sua aceitação de uma ordem social econômica de explora-

ção” (hooks, 2019, p. 150). Nesse viés, a hierarquização social, somada à hierarquização de gênero, sufoca as mulheres, principalmente quando pensado na obra em análise.

Em outras palavras, a hierarquização somada à dominação masculina em *O remorso de baltazar serapião* (MÃE, 2018) leva ao caminho de segregação na construção da alteridade, impedindo a formação identitária feminina das personagens e renegando-as aos estereótipos de objetificação. Da mesma forma, baltazar repercute sua dominação até onde lhe é possível, dentro e fora do lar, fomentando as características estereotípicas dessas personagens.

Os estereótipos femininos em *O remorso de baltazar serapião*

Existem estereótipos na obra de Mãe que são mais fáceis de serem identificados e que todos estão ligados à dominação masculina e à violência simbólica por trás dela. Tal violência permeia as relações sociais na obra, estabelecendo uma hierarquização que nasce nas diferenças de gênero, e que embasa a repercussão dos estereótipos femininos.

Alguns reforços coercitivos de dominação são utilizados na narração de baltazar, como os ecos semânticos e lexicais, nos quais se reafirma a condição dos estereótipos femininos, como: diaba, perigosa, burra, bruxa, puta, prostituta, etc. Esses aparecem de diferentes formas e são selecionados com o intuito de perpetuar e de fixá-los a cada uma das personagens. Um exemplo desse fato reside no seguinte trecho: “E eu sorri com sua burrice, e até a amei mais ainda, por corresponder perfeita à estupidez que se espera numa mulher” (MÃE, 2018, p. 54).

A repetição de certas caracterizações estereotípicas, além de se prenderem às personagens, também silencia suas vozes ao longo da obra, levando a consolidar suas identidades como vinculadas a essas imagens. Isto é, elas assumem os papéis condizentes com a exigência estereotípica dada a cada uma de

forma inquestionada. Por consequência, essas caracterizações admitem vieses violentos com as personagens, conforme a obra se desenvolve.

A violência infringida transita por esferas que vão do terreno público ao privado. Da mesma forma, a mais comum encontrada é a desencadeada como forma de dominação do corpo feminino como posse do homem, e uma necessidade vinculada à progressão dos estereótipos, como em: “[...] o meu pai deitando-se mais tarde, já a minha mãe adormecida de risonhar e tudo, e ele, com um empurrão que se escutava, entrava nela a acordá-la e, já hábito, a ela a surpresa não lhe trazia som à boca nem contorção maior” (MÃE, 2018, p. 34).

Federici (2020, p. 324) supõe uma possível explicação para tal necessidade de dominação, quando afirma que “[...] as mulheres tinham mais tendência [...] [a serem ruins] devido à sua ‘luxúria insaciável’, [...] debilidades morais e mentais das mulheres como origem dessa perversão”. Isso, no contexto em que a obra se encontra, é uma justificativa para a opressão, uma forma de contenção feminina. Além de ser um método eficaz de silenciamento, é também uma forma de preservar o local de inferiorização ao qual a mulher pertence na sociedade.

baltazar, em determinado momento da obra, afirma que as mulheres “servem perfeitamente para nos multiplicar [homens] e muito agradar” (MÃE, 2018, p. 151). Este é um mecanismo social e narrativo, que embasa os alicerces dos estereótipos femininos na obra: as personagens devem, assim como a representação de Maria exige, ser subservientes aos homens. Quando as personagens não correspondem a essa exigência representativa, e vão contra a dominação masculina, elas libertam os estereótipos. Ademais, hooks (2019, p. 153), ao pensar o feminismo, esclarece como ocorre essa normatização de dominação masculina, que passa de geração para geração entre os homens:

Muitos pais ensinam aos filhos que a violência é o caminho mais fácil (se não o mais aceito) para dirimir

conflitos e chegar ao poder. [...] ideia de que é correto agir de modo abusivo para manter a autoridade é ensinada aos indivíduos pela igreja, pelas escolas e outras instituições.

Da mesma forma, incentivado desde criança a “como tratar uma mulher”, baltazar condiciona ermesinda, sua esposa, ao estereótipo de submissão feminino. Ele justifica seus atos como prova de amor, quando afirma que “mas poupá-la da morte era o único que me permitia, tão louco de paixão estava, tão grande amor lhe tinha, não poderia matá-la” (MÃE, 2018, p. 63). Em verdade, seus atos só correspondem ao que é exigido no faloscomo para fins de domesticação feminina e para limpeza da própria honra masculina, ameaçada pelo possível adultério da esposa.

Semelhantemente, ao decorrer da obra, o narrador Baltazar, deforma fisicamente sua esposa ermesinda de maneira recorrente, para que ela não seja objeto de desejo dos outros: “deste-lhe grande mal, ninguém terá lembrança de excitação por vê-la passar [ermesinda], [...] ninguém forçará prazer com ela, dizia-me teodolindo, [...] a vista que lhe ponha nada me dá ganas de a tomar” (MÃE, 2018, p. 173). Beauvoir (2016, p. 227), ao pensar a sociedade, esclarece que “um dos sonhos do homem é ‘marcar’ a mulher de maneira a que permaneça sua para sempre”. Contudo, ermesinda continuou a ser utilizada como objeto sexual para a satisfação do marido e, posteriormente, do irmão e do amigo. Esse contexto reforça novamente o lugar da mulher dentro do falocosmo, o lugar de satisfação sexual, o lugar de objeto de usufruto da figura masculina. Não obstante, isso também reforça o fetichismo sobre a figura feminina e sua natural objetificação. Como baltazar mesmo diz:

e vi, forma como se revezavam de altos e baixos da minha ermesinda, a furarem-lhe o corpo com ganas de bicho, devorando-lhe mais e mais o que restava de beleza. fechei os olhos e fiz o maior escuro da noite.

cerrei os ouvidos e deixei que acontecesse (MÃE, 2018, p. 213).

Igualmente, a objetificação de ermesinda e sua consequentemente deformação como forma de punição são decorrentes do estereótipo, ou seja, a forma de contenção e de controle é a submissão por força e violência (BORDIEU, 1999). Não obstante, baltazar justifica a posse sobre ermesinda e seu direito à repressão da seguinte maneira: “seriam as mulheres, feitas de carne à nossa medida, como carne feita às nossas necessidades, para serem espertas num ofício nosso” (MÃE, 2018, p. 35). Esse pensamento talvez se dê pela representação de Eva ter nascido de uma parte de Adão e, por isso, ser automaticamente subjugada a ele. Da mesma forma, Maria de Nazaré também fora casta e fiel a José, o que hoje serve de artifício para todas as mulheres seguirem como exemplo, como a imagem idealizada de mulher.

No contexto da obra, baltazar deprecia as mulheres e as estereotipa ainda mais. Por meio do seu discurso, tenta oprimir, subjugar e silenciar não só ermesinda, mas quase todas as outras personagens femininas da obra. Isso é percebido quando se refere à teresa diaba que, segundo ele, “parecia uma cadela no cio, farejando, aninhada pelos cantos das árvores e dos muros, à espera de ser surpreendida por macho que a tivesse” (MÃE, 2018, p. 36). Dessa forma, a descrição crua do narrador acentua a desumanização da personagem, principalmente quando a compara a um animal, um ser “irracional”. Também, começa a consolidar o estereótipo da prostituta interligado à imagem da personagem.

Outra forma como estereótipo da prostituta vincula-se à personagem é através do adjetivo utilizado como classificação de sua pessoa. “Diaba”, por isso só, já é um ato de desumanização. Esse é um, dentre diversos recursos de perpetuação dos estereótipos na obra, através do reforço e da objetificação, fazendo com que sua identidade, assim como de outras personagens femininas, se perca.

Ressalta-se que, no contexto social da obra, a mulher não possui consciência nem autonomia para contestar a dominação masculina, principalmente no caso de teresa diaba, que é uma mulher sozinha. Qualquer possível recusa perante a investida sexual é interpretada como um convite à apropriação do seu corpo. Beauvoir (2016) exemplifica como ocorria esse estigma da prostituição sobre a mulher à margem social ao dizer que a Igreja repudiava a figura da prostituta, mas a aceitava como “mal necessário”.

Na análise da obra, com base na relação social que ocorre entre as personagens, o estereótipo da prostituta é posto sobre teresa diaba, pois ela estava sempre à disposição para usufruto dos homens da comunidade. Eles se sentiam no direito de possuí-la por meio da força física, coerção ou intimidação. Inclusive, baltazar fala sobre um episódio no qual a própria lhe contou:

comprovaramo a teresa diaba, coberta por tantos homens, dez homens me cobriram hoje ou mais, que alguns estavam juntos e não pude facilitar mediação de dotes com que se serviram. de iguais para diferentes, entre dez ao fim de um dia quase todos parecem o mesmo (MÂE, 2018, p. 211).

Nesse sentido, é possível dizer que o contexto social contribui, significativamente, para que esse molde a figura de teresa diaba no falocosmo da obra e para que todos a tratem de acordo com o estereótipo da prostituta que lhe foi imposto. Do mesmo modo, pode-se ampliar a análise para a figura do corpo feminino, visto que ele não pertence à própria mulher, pois é considerado propriedade pública. A posse do corpo feminino, nesse caso, serve como reafirmação da identidade masculina, colocando, assim, a mulher em situação de submissão em relação ao homem e reforçando o estereótipo de subjugação feminino.

Ademais, outro fator corrobora o reconhecimento e a perpetuação de teresa diaba como o estereótipo da prostituta: vale lembrar que as trabalhadoras sexuais eram caracterizadas como

infames, não possuindo qualquer direito social e, se tivessem filhos, estes não eram obrigados a sustentá-las (BEAUVOIR, 2016). Essa questão é exposta no seguinte trecho da obra:

a teresa diaba já não era filha de ninguém. por muito tempo que se defendeu de bicho e instinto, a diaba era só bicho e instinto, como coisa que veio do mato para se amigar da vida das pessoas. era assim como um animal selvagem com muita vontade de ser doméstico. presa às atitudes dos homens viciara-se em homens, e nada do que fizesse seria honra para qualquer pai que a tivesse (MÃE, 2018, p. 67).

Assim, nota-se que os traços estereotípicos da prostituta são, constantemente, reafirmados na figura de teresa diaba ao decorrer da obra. Além disso, percebe-se que o estereótipo da prostituta nada mais é do que o bode expiatório do homem, pois ela simboliza tudo aquilo que é sexualizado e repudiado. Assim, é mais fácil perceber o fetichismo através dessa figura, visto que ele funciona de forma similar a uma reativação da fantasia original. Ou seja, é como uma normalização da diferença e da perturbação, em termo do objeto fetiche, que aqui é a figura feminina.

A questão de como o estereótipo da prostituta se transforma somente em objeto de prazer das personagens masculinas, assim como o símbolo de repúdio de sua carne fraca, é demonstrado na narrativa da seguinte maneira:

o dagoberto enfiasse a parte da natureza dela [teresa diaba] e soubesse a que sabe. [...] o aldegundes foi a seguir e eu, sem a minha ermesinda havia tanto tempo, fui a seguir ainda. [...] e parámos todos muito rápido e a enxotámos. Agora vai-te embora, porca, deixa-nos aqui a descansar (MÃE, 2018, p. 172).

Reforça-se que o estereótipo da prostituta também está diretamente vinculado à questão de dominação masculina na obra, por meio da utilização da violência simbólica. Após usufruírem como bem quiseram do corpo de teresa diaba, baltazar,

aldegundes e dagoberto a enxotaram logo em seguida como a um animal. Para além disso, a desumanização, advinda da este-reotipização da personagem, se intensifica pela posição do coito:

a diferença entre ela e uma vaca ou uma cabra era pouca, até gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável. e era como lhe vinha naquele fim de tarde, posta sob mim a bater com cabeça no chão para se verter de submissão aos meus grilhões (MÃE, 2018, p. 44).

A citação ratifica o estereótipo da prostituta na imagem de teresa diaba, visto que o domínio e a concretização se fazem pela posição do coito. Como exprime Beauvoir (2016, p. 51), “entre quase todos os animais o macho coloca-se sobre a fêmea”, o que repercute, de outra maneira, a superioridade das personagens masculinas na obra e a reafirmação do estereótipo de prostituta.

Por outro lado, o estereótipo da bruxa surge como um símbolo de rebelião e de insubordinação feminina. Isso porque, na história, se conhece a figura da personagem gertrude, uma mulher idosa e viúva de alguns casamentos. Ela passa mendigando pelas vilas até ser encontrada e queimada viva, acusada de bruxaria. Acerca disso, Federici (2020, p. 309) explica que “as bruxas eram normalmente mulheres velhas que viviam da assistência pública, ou mulheres que sobreviviam indo de casa em casa mendigando, [...] na maioria das vezes, eram viúvas e viviam sozinhas”. Este é um fator que contribui na narração, para que a figura da bruxa seja vinculada à imagem de gertrude, pois as demais personagens masculinas a viam como uma

mulher velha e matreira, enfiada em casa, sozinha de maridos, postos em terra cedo de mais, consumidos por pó que lhes cozinhava para os abater. [...] e nada do que dizia queria dizer o que se ouvia, impregnando tudo e todos de mau olhado (MÃE, 2018, p. 84).

Federici (2020, p. 319) acrescenta, ainda, que a figura feminina possui uma predisposição ao mal, e qualquer ato contra a imposição social masculina é um ato de subversão. Na mesma medida, a bruxa representa essa questão de forma mais intensa por ser “[...] um símbolo vivo do ‘mundo ao contrário’, uma imagem recorrente [...] vinculada a aspirações milenares de subversão da ordem social”.

Todos esses fatores corroboram o entendimento de gertrude como bruxa, vinculada à representação de Lilith, o demônio em formato de mulher, aquela que foi designada ao inferno por não se submeter a nenhuma figura masculina. Isso se deve ao fato de, diferentemente de teresa diaba e de ermesinda, ela não se calar nem se curvar perante uma figura masculina. Ao contrário, gertrude não permite que sua voz seja silenciada, tornando-se, posteriormente, uma ameaça, pois a “língua feminina [é] especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação” (FEDERICI, 2020, p. 202). Essa é uma razão para que as personagens masculinas a temam, pois “[...] morreríamos sem dúvida, burros de confiar na voz de uma mulher, a mais poderosa e talvez a mais esperta mulher da nossa terra” (MÃE, 2018, p. 196).

Nesse sentido, gertrude possui o poder da palavra, o que assusta a todos ao seu redor, principalmente baltazar que está habituado a subjugar as figuras femininas aos seus respectivos estereótipos. Essa realidade não se aplica a gertrude, sendo um exemplo quando baltazar tenta silenciá-la, seguidamente, em um diálogo, mas ela não se cala. Diz ele:

isso é conversa de bruxa. *bruxa ou não, mulher alguma precisa de feitiço para saber coisas que só a ele compete.* dizes isso a envio do diabo, cala-te, já te disse que segues calada ou ficas em berma que te ponha cão raivoso ou lobo feroz em cima. *que te dizia tua mãe das mulheres.* nada que te interesse. *a tua mãe saberia coisas impressionantes, tenbo a certeza, afastada pelas*

peças da dignidade a que tinha direito [...] (MÃE, 2018, p. 129, grifos nossos).

Os trechos destacados demonstram as partes do diálogo pertencentes a Gertrude, demonstrando que, por mais que Baltazar a ameaçasse, ela prosseguia com seu ponto de vista, não permitindo que sua voz fosse calada por ele. Isso ocorre ao longo do livro, durante o período em que permanecem juntos, nem a proximidade fez com que Baltazar mudasse sua concepção, nem seu respectivo medo dela: “acreditas que sou bruxa. talvez. e o que te convenceria do contrário. respondi, nada” (MÃE, 2018, p. 131).

Chega um momento em que Gertrude abraça o estereótipo de bruxa que tanto lhe foi imposto, quando “joga um feitiço” sobre Baltazar, Aldegundes e Dagoberto após eles a terem traído: “acudam-nos de tudo, estamos de alma vendida ao diabo, porque era certo, fogo que germina na terra só pode ser coisa do diabo, que a vida que Deus dá germina como sopro de vento e vem do céu” (MÃE, 2018, p. 154-5). Inclusive, após o evento, outra personagem dita bruxa consolida ainda mais o estereótipo de bruxa vinculada à Gertrude, quando diz que não há como desfazer o “feitiço”. Diz ela que “[...] nada mais, mulher que vos vendeu fê-lo sem retorno, está o cornudo convencido de compra feita” (MÃE, 2018, p. 182).

Através de sua insubordinação, Gertrude demonstra também revolta perante a figura masculina, quando afirma que “nada normal para mim, que recuso ser de homem, nada quero que homem algum me toque” (MÃE, 2018, p. 124). Essa fala da personagem ilustra sua recusa de se submeter a um homem, pois sente repulsa e, quanto mais maridos a impunham, mais ela os enterrava em consequência: “porque me deram todos dores de mau grado, coisa de me terem desrespeito e ódio, posto em mim como bichos a toda a hora” (MÃE, 2018, p. 124). Este outro fator corrobora a consolidação do estereótipo de bruxa, por meio de sua revolta com a dominação masculina. Além disso,

dialoga com a visão da representação de Lilith, que foi renegada à condição de demônio por não querer se submeter a Adão.

Por conseguinte, nota-se como cada uma das personagens aqui citadas reage de forma diferente aos estereótipos femininos que lhes foram intuídos: uma por estar submissa ao dever conjugal, ermesinda; outra, por estar sozinha em sociedade e ficar vulnerável às personagens masculinas, teresa diaba; e a última, por se recusar a ser subjugada por um homem, gertrude. Não obstante, a hierarquização social e a dominação masculina na obra contribuem de forma significativa para a construção do falocosmo, um ambiente de opressão masculina, no qual essas personagens não têm condições adequadas de questionarem a “estereotipização” que lhes foi imposta. Por fim, a narração de baltazar consolida os estereótipos, quando surge para reafirmar suas respectivas objetificações.

A privação da construção identitária feminina

Através do que foi exposto neste texto, é possível depreender como a alteridade está vinculada à produção da própria identidade do indivíduo, por meio do mútuo reconhecimento que o aproxima e o distancia do *outro*. Da mesma maneira, como ela é um duplo processo de construção e de segregação, a partir das diferenças individuais (LANDOWSKI, 20102). Isto leva à compreensão de que a representação é uma construção complexa, que produz significados que posicionam as pessoas, como sujeitos em sociedade (SKLIAR, 2003). Porquanto, o estereótipo está vinculado à representação e em como ele pode ser lido como fetichismo, levando a vieses de perda identitária do sujeito e sua automática “objetificação” (BHABHA, 2005).

Consequentemente, é possível elucidar como os estereótipos estão vinculados à questão de dominação masculina, por exemplo, e à hierarquização de gênero, assumindo características de violência simbólica (BORDIEU, 1999). Contudo, mantém-se o intuito de subjugar o gênero feminino e contê-lo nos

estereótipos previamente demarcados e estabelecidos. Ademais, o estudo também demonstrou que um grande fator de segregação dos estereótipos é justamente a dominação masculina, que os consolida e os reforça no falocosmo da obra analisada.

Porquanto, devido à obra estar inserida em uma ambientação de subjugação feminina, nota-se o porquê de as personagens masculinas possuírem mais facilidade em decidir sobre corpos femininos e de fazer esses estereótipos ficarem tão evidentes. Isso porque a hierarquização de gênero que ocorre colabora, significativamente, para a opressão feminina. Ademais, a narração de baltazar só traduz aquilo que esta representação falocósmica da obra expõe, ou seja, de que esses estereótipos sempre estiveram impregnados no estrato social, a única diferença é que, agora, há a possibilidade de compreensão de onde eles nasceram e de como eles se aplicam.

Reforça-se que a visibilidade e invisibilidade constituem mecanismos de produção da alteridade e, conseqüentemente, da identidade, e que agem simultaneamente como um nomear e/ou o deixar de nomear algo (SKLIAR, 2003). Assim, permanece o questionamento a respeito de quão profundamente esses estereótipos são responsáveis pelo apagamento da identidade feminina e pela consolidação da violência que as permeia.

Por fim, esta pesquisa não buscou compreender de forma aprofundada os alicerces que “alterizam” ou “objetificam” essas personagens, mas buscou pensar sua “alterização” e sua “objetificação”. Como Skliar (2003) elabora em sua teoria, o que tem maior necessidade de questionamento é, justamente, a delegação. Isto é, como ocorre a denominação desses estereótipos femininos e como eles são incorporados e alimentados no falocosmo literário. Inclusive, podem romper, no pensamento crítico do leitor, os muros analíticos do campo literário e adentrar a realidade social.

Referências

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. *In*: BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo I: os factos e os mitos*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo II: a experiência vivida*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. de Pê Moreira. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2020.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. *In*: LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

SKLIAR, Carlos. Sobre as representações do outro e da mesmidade – notas para um tempo (excessivamente) presente. *In*: SKLIAR, Carlos. *Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Florianópolis. *Revista Estudos Feministas/UFSC*, n. 461, v. 2, 2001.

ROSTOS PARA A CRISE, OU COMO APROXIMAR O OUTRO DO EU:

Uma leitura de “Um muro no meio do caminho”, de Julieta Monginho

Maristela Scheuer Deves⁵²

Introdução

“O outro e eu, isso não existe”, diz a personagem Juan, quase ao final de *Um muro no meio do caminho*, da escritora portuguesa Julieta Monginho. Talvez essa tese, anunciada de maneira tão simples, seja o ponto central do livro, lançado no início de 2018, na esteira da crise migratória na Europa. Ao apresentar ao leitor a jovem e sonhadora Amina, a futura mamãe Asmahn, a sofredora Shayma, o revoltado Saud e o ativista Omid, a autora humaniza as estatísticas, mostrando o que deveria ser óbvio, mas nem sempre é: aqueles que arriscam a vida em barcos precários, para tentar ingressar no continente europeu, são pessoas como nós, com suas dores, suas necessidades, e também com seus sonhos, com suas alegrias.

Num formato que se aproxima da não ficção, embora as personagens sejam ficcionais,⁵³ o romance aborda a vida nos campos de requerentes de refúgio na ilha grega de Chios, mais especificamente no campo de Souda, com alguns olhares

⁵² Maristela Scheuer Deves é doutoranda em Letras – Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestra em Letras – Escrita Criativa pela mesma instituição, possui ainda especialização em Leitura e Produção Textual pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e graduação em Comunicação Social – Jornalismo, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Também é escritora, com seis livros publicados, e bolsista do CNPq.

⁵³ Uma nota da autora ao final do romance reforça que as personagens do livro não são pessoas reais, à exceção de J.; entretanto, o fato de o livro tratar de um contexto realmente existente e o uso de uma narradora identificada pela inicial da autora contribuem para criar uma ilusão de realidade.

também sobre o campo de Vial – ambos os campos são reais, pois já abrigaram milhares de pessoas fugindo da guerra na Síria e de outros conflitos. O ponto de vista é o de uma voluntária portuguesa, identificada apenas como J., e que se confunde com a própria autora, uma vez que esta prestou serviço voluntário nessa ilha em 2016, no auge do fluxo de migrantes, iniciado no ano anterior.

À exceção de um único capítulo, centrado na narradora e nas suas reflexões sobre a situação, o restante do livro proporciona um mergulho naquelas vidas em suspenso, à espera de uma autorização para seguirem viagem à tão sonhada “Europa” (a Grécia, mesmo europeia, é para eles apenas um local de passagem, enquanto países como a Alemanha encabeçam a lista de desejados).

Em meio às manchetes destacando a quantidade crescente de migrantes agrupados na periferia do continente e à xenofobia também crescente entre os que veem o outro como ameaça, Monginho optou por dar rostos à crise – rostos, vozes e histórias – e, com isso, tornar o outro um pouco mais próximo, menos ameaçador. Esses rostos, nomes e histórias, saliente-se mais uma vez, são criações da autora, porém influenciados pela experiência por ela vivida algum tempo antes.

Por detrás do jifab

“*Hello! I’m Amina, she’s Asmahn*”. A apresentação alegre da jovem Amina, primeira personagem a aparecer no romance, dá o tom do que vem a seguir: é, sim, um livro sobre quem foge da guerra, mas, mais do que isso, é um livro sobre a esperança de quem busca uma vida nova, melhor. A garota síria teria todos os motivos para ser triste, pois seu namorado morreu na explosão do hospital em que trabalhava, ela precisou deixar para trás sua terra natal e agora está há vários meses vivendo em barracas numa praia sufocante. Mesmo assim, ela ri, sonha e projeta o futuro.

Por detrás do *jihab* preto (que usa por gostar da cor, não em sinal de luto), Amina se parece com qualquer adolescente ocidental, e Monginho faz questão de enfatizar isso – não com palavras, mas mostrando-a em várias situações. Assim, o leitor fica sabendo que a jovem é vaidosa, gosta de pintar as unhas (embora ela e as outras mulheres precisem retirar o “verniz” ao sair do centro feminino, no qual se reúnem diariamente), tem uma melhor amiga da qual não se desgruda e se apaixonará por um jovem belo e idealista. Quer ir à Alemanha encontrar o irmão que vive lá, mas não pretende seguir os padrões tradicionalmente associados às mulheres muçulmanas:

E quando chegares à Alemanha, o que é que vais fazer, já pensaste nisso?

Oh, o meu irmão tem planos para mim. Quer que eu arranje um bom marido para ficar assim como a Asmahn, quieta em casa. Eu quero voltar a estudar. Mas o meu sonho é ser actriz. Ou desenhadora, tenho a mania de desenhar os sonhos em um caderno (MONGINHO, 2018, p. 18).

Como, pois, seguir vendo-a como “Outra”, como diferente, quando seu jeito de ser tem muito daquele das jovens que conhecemos, ou de nós mesmos?

Em contraponto, temos Asmahn, a amiga de Amina, também jovem e alegre. Quando solteira, pintava o cabelo de loiro e gostava de dançar *hip-hop* e tango (sim, como muitas meninas do lado de cá do muro ideológico). Agora, porém, aproxima-se mais do estereótipo de mulher submissa (que grande parcela dos ocidentais vai identificar como “Outra/muçulmana”): casada e grávida, não dança mais, e seu único desejo é reunir-se com o marido, Ahmad, que fugiu da guerra antes dela. O bebê que espera é visto como um passaporte para que isso aconteça, para que saia antes dos outros do desconforto do campo de refugiados de Souda. E, mesmo de longe, sua vida é regida por Ahmad: Asmahn não mostra a foto do marido porque ele não quer; pede que a voluntária J. apague as fotos

que fez dela porque ele não autorizou; e, para o futuro, só vê uma sucessão de filhos.

E depois de teres o bebé?
 Depois de ter o bebé vou tratar dele.
 E depois?
 Depois tenho outro bebé. Quero muitos, quero ter cinco. O Ahmad quer ter seis, tanto como os irmãos. Vêm os que calharem.
 [...]
 Eu cá acho que tu podias continuar a estudar e teres uma profissão, como as mulheres alemãs. Não preferia ser como elas, Asmahn?
 Para quê? (MONGINHO, 2018, p. 58).

Ao falar de Asmahn, a narradora-personagem revela um pouco do seu (nosso) olhar ocidental, de não aceitação de que alguém possa ser diferente daquilo que consideramos padrão ou aceitável. É o que Homi K. Bhabha denomina de embate cultural:

Os termos do embate cultural, seja através do antagonismo ou da assimilação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 2005, p. 20-21).

A própria narradora se dá conta, em termos, dessa negociação complexa de que fala Bhabha, e admite que buscava uma heroína cujo perfil emancipatório pudesse narrar. Também admite que Asmahn passará a vida ouvindo pregações opostas – de uns, que deve ser submissa e cobrir os cabelos; de outros, que, para ser acolhida no Ocidente, não deve ser submissa nem apregoar sua fé. E aí entra a questão do *jihad*, o lenço com o qual as mulheres cobrem seus cabelos. J. sente-se incomodada com ele, com o modo de ser dessas Outras que difere de seu Eu. É

a reação sobre a qual Eric Landowski teorizou, em relação às “estrangeirices do estrangeiro”:

A atenção se foca pontualmente num pequeno número de manifestações de superfície, que nos apressamos seja a supervalorizar, seja a depreciar por si mesmas, sem nos preocuparmos com o lugar que elas ocupam nem, por conseguinte, com o significado que assumem no interior de sistemas de valores, crenças e ação das quais fazem parte (LANDOWSKI, 2012, p. 7).

A situação ficcionalizada de J. reflete a nossa contrariedade com o diferente: ao mesmo tempo em que buscamos construir uma identidade, nos sentirmos parte de uma comunidade de iguais, somos resistentes ao que destoa do padrão que adotamos, por mais abertos que queiramos nos mostrar. Como lembra Antônio Sidekum, identidade e diferença são princípios de pensamento:

A tentativa de se compreender biológica e socialmente a realidade das coisas e dos meios parte de uma pré-concepção do processo da possibilidade da identidade e das diferenças. Identificar significa reconhecer um objeto por meio da determinação de invariáveis, isto é, características que determinam a coisa na sua mesmidade [...]

[...] é a certeza absoluta que impossibilita cogitar ou reconhecer a possibilidade de ser diferente. Da mesma forma, não há o reconhecimento da alteridade. O que existe é o idêntico, o mesmo. Fora da compreensão da identidade do mesmo, será impossível o reconhecimento do outro modo de ser (SIDEKUM, 2003, p. 267-269).

Apesar disso, J. procura superar sua contrariedade com o diferente e admite, em certo ponto, que usar ou não o lenço se trata de uma opção pessoal e até de moda, visto que na Síria, de onde a maioria daquelas mulheres vêm, seu uso não é obrigatório.

Inglês, “telemóvel” e Youtube

Se há certo antagonismo, do qual falaremos mais na sequência, há no universo do romance também o seu oposto,

a assimilação, como indica a já citada saudação de Amina em inglês, no começo de *Um muro no meio do caminho*. Esse idioma, aliás, funciona como uma espécie de língua franca no trato entre requerentes de refúgio e voluntários, e várias mulheres do campo participam de aulas de inglês ministradas no *Athena Centre for Women*, espaço de convivência, no qual podem fugir por algumas horas da dureza da vida no acampamento.

É o desejo de se integrar na cultura ocidental, de ser compreendido e de compreender, forjando uma espécie de identidade interativa, da qual falava Stuart Hall:

De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito tem ainda um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2006, p. 11).

Outro detalhe, que revela que esses “Outros”, supostamente tão diferentes do Eu/Nós, são mais parecidos conosco do que pensamos, é o uso generalizado do “telemóvel”, ou seja, do telefone celular. No decorrer do romance, são vários os momentos em que as personagens encontram-se debruçadas sobre seus aparelhos, navegando nas redes sociais, falando com parentes e amigos distantes, usando o Google Tradutor ou assistindo a vídeos no Youtube, como fazem também os jovens (e os adultos) ocidentais:

No dia seguinte, Amina ficou um ror de tempo entre-tida com o telemóvel (eu, calada). Facebook, pelo que me pareceu, embora, na minha espreitadela, a rapidez da mudança do ecrã e os caracteres árabes me mostrassem um mundo indecifrável.

Quero partilhar. Pode escrever o seu nome aqui? (MONGINHO, 2018, p. 16).

O ativista iraniano Omid, outro personagem destacado da trama (e o rapaz com quem Amina quer fugir), igualmente

parece ocidentalizado nesse aspecto. Fala um inglês impecável, faz vídeos para o Youtube, move-se muito bem nesse universo. Passa horas sentado, em determinado banco, pois ali consegue sinal de *wifi*, para postar suas mensagens em defesa da paz e do amor global. Lança petições na internet (algo que a maioria de nós está acostumado a ver), pedindo melhorias nas condições de todos. Participa de um documentário. É um jovem do seu tempo, do nosso tempo, embora não seja aceito como tal.

O preconceito (nem tão) velado

Os requerentes de refúgio acampados em Souda e Vial, retratados por Monginho, podem ter anseios semelhantes aos ocidentais, e a própria ilha de Chios pode situar-se mais próxima da Turquia (da qual é separada apenas por uma estreita faixa do Mar Egeu) do que do continente europeu, mas, para a maioria dos nativos da ilha, os migrantes ainda são o Outro. Isso fica claro já na dificuldade que a voluntária grega Eleni tem em conseguir que seus conterrâneos a ajudem a ajudar os recém-chegados.

Como destaca Landowski, “o Outro se encontra de imediato desqualificado enquanto sujeito” (2012, p. 7) – e quando esse outro é um migrante em busca de refúgio, a situação torna-se ainda mais complicada, seja na ficção, seja na realidade. No decorrer do romance de Monginho, percebe-se a presença dessa desqualificação em vários momentos, como quando J. e Juan tentam comprar um óculos de mergulho para Saud, mas a dona da loja não quer vender nada que se destine ao pequeno refugiado. Ou, quando um grupo de crianças locais, na escola, questiona o filho do diretor do campo de Vial, quando este fala que seu pai “manda naquela gente toda”:

Qual gente?

Os viajantes. Vieram de terras muito longes no barco pequeno e estão à espera para ir à Europa no barco grande.

Não são viajantes, são piratas.

Não são nada piratas, são invasores, vieram para roubar as casas das pessoas, para ficar com os parques e as praias e os campos de futebol e tudo das pessoas.

Vieram porque são pobres, só sabem chorar e pedir. Nem sabem falar como nós (MONGINHO, 2018, p. 191).

Em dado momento, a narradora sumariza esse tipo de reação: “Não são bem-vindos. Xô, saiam daqui. Este é o nosso país, esta é a nossa fronteira, este espaço é o meu” (p. 109). Ao mesmo tempo, fala que um e outro lado têm em comum o medo, seja ele do terrorismo ou da guerra:

É o medo que nos conduz a todos. Medo de que nossos filhos e netos sejam molestados. De acordarmos um dia sem nada a que chamar de “meu”, nada a que chamar de “nosso”. De não acordarmos um dia. De estendermos a mão e não encontrarmos ninguém. [...]. Não podemos indignar-nos com o medo de uns sem perceber o medo dos outros. Não podemos mandar os sírios de volta a uma casa derrubada, a uma destruição que só querem esquecer [...] Não podemos condenar quem sentiu a sua vida perturbada por forasteiros (MONGINHO, 2018, p. 109).

Ou seja, até isso os que chegam e os que nasceram lá têm em comum: o medo. Mas nem isso parece aproximá-los, muito pelo contrário, só reforça o “muro” entre eles. O que levaria a essa negação, a essa insistência de não aceitar que existem pontos de contato entre o Eu e o Outro? Ou, dito de outra forma, por que a possibilidade de ver o Outro como semelhante parece assustar tanto, e a tanta gente? O sociólogo Zygmunt Bauman, estudioso das transformações da sociedade contemporânea e criador do conceito de “modernidade líquida”, talvez tenha chegado ao cerne da questão:

Quando o mundo conhecido se despedaça, um dos efeitos mais perturbadores e inquietantes é a pilha de escombros ocultando as fronteiras, enquanto o lixo e a sucata escondem os postes de sinalização. As vítimas em potencial não são temidas e odiadas por serem diferentes – mas porque não são *suficientemen-*

te diferentes, misturando-se facilmente à multidão. A violência é necessária para torná-las espetacularmente, inequivocamente, gritantemente diferentes. Então, ao destruí-las, podia-se ter a esperança de estar eliminando o agente poluidor que havia ofuscado as distinções, e assim recriar um mundo ordenado em que todos sabem quem são e as identidades deixaram de ser frágeis, vagas e instáveis (BAUMAN, 2005, p. 64-65).

Em outras palavras, reconhecer o Outro como semelhante é entendido como uma ameaça: é uma admissão mesma da desagregação de um mundo como o imaginávamos. Para manter o Eu intacto, é preciso que exista o Outro, e que ele não se confunda com o Eu. Não temos resistência somente ao diferente, mas até mesmo ao fato de que o Outro pode se parecer com o Eu.

O Outro do Outro

De forma curiosa, enquanto são vistos como Outros, como estranhos à Europa, os personagens migrantes igualmente não veem a Grécia como parte *de fato* do continente. Sabem que o país faz parte deles, oficialmente, tanto que aí estão como um primeiro passo para serem aceitos como refugiados na União Europeia, mas essa não é a Europa que eles buscam. É a Europa periférica, empobrecida, e o que buscam é a parte rica, mais desenvolvida, onde terão maiores oportunidades de reconstruir a vida.

Portugal, terra natal da narradora (e da autora), é visto com os mesmos olhos, ou talvez ainda com mais indiferença. Algumas vezes, J. tenta convencer aqueles a quem ajuda de que Portugal pode ser uma opção viável para eles se estabelecerem (inclusive passando um vídeo sobre o acolhimento a refugiados no seu país), mas as reações são de total desinteresse. O objeto de desejo é mesmo a Alemanha, por vezes a Suécia, pelo menos a Holanda. Diz a narradora:

Os outros não contam. Chios, Atenas, Lisboa, pertencem ao mapa desenhado, não ao mapa idealizado

da Europa. [...] Até eu sou contaminada com essa definição restritiva da Europa. De vez em quando, escorrego na expressão *go to Europe*, ao ponto de um deles me terem dito: “Bem... Nós estamos na Europa”. Estaremos?

A Europa é o território desejado, não o que deseja. Nós, portugueses, gregos, sírios, curdos, afegãos, temos ainda muito a desejar (MONGINHO, 2018, p. 106-107).

Seria, talvez, objetivo da autora causar um choque no leitor português, fazendo-o sentir que tem algo mais em comum (a rejeição) com aqueles Outros? Independentemente disso, a rejeição está lá, no texto, assim como existe na vida real.

Os requerentes de refúgio também têm seus “Outros” no seio do próprio grupo, aqueles para quem dirigem certa dose de preconceito. Dentre eles está uma mulher um pouco mais velha, Shayma, que recebe tratamentos diametralmente opostos por parte das voluntárias e dos colegas de campo. Enquanto as primeiras enchem-na de mimos, permitindo-lhe tudo, os segundos recusam-se até a falar com ela. O motivo, em ambos os casos, é o mesmo: seus filhos foram mortos em uma explosão.

Para as outras mulheres sírias, inclusive Amina e Asmahn, a triste Shayma foi a culpada, por ter deixado os filhos irem à festa de casamento em que a bomba explodiu. Por isso, viram-lhe o rosto como se ela não existisse. Ela é o diferente, o Outro, o que não reconhecem como igual. J., a voluntária narradora, compadece-se da situação, e tenta incluí-la nas conversas, sem sucesso. Por fim, uma iniciativa inesperada de Shayma, ajudando Amina, vai quebrar um pouco esse gelo – mais um sinal de que o Outro e o Eu/Nós podem ser aproximados, mas ao mesmo tempo um retrato de que quem é excluído, por vezes, reproduz essa exclusão.

É interessante ainda olharmos sobre como Monginho constrói a Shayma de antes do campo: uma mulher, que abandonou o sonho de ser médica para se casar, acabou deixando de

lado também o emprego de designer para se dedicar aos filhos e, por fim, vivia mergulhada no que parece ser uma depressão profunda, em que sua única fuga era assistir a séries de televisão, o dia todo, esquecendo-se até mesmo de preparar o jantar:

Seguia duas ou três séries de cada vez, vidas tão diferentes da minha e afinal tão parecidas, não sei explicar. Como se sentissem as mesmas ilusões e os mesmos desgostos, embora vivessem em cidades diferentes, com costumes diferentes e ideias opostas. [...] Para mim também era mais cómodo, não precisava de fazer compras, podia ver as séries descansada, conhecer cidades e vidas que eram um pouco minhas. Se me concentrasse no chão onde punha os pés, nas portas por onde passava entre a sala e o quarto, no espaço onde ficava fora da televisão, não faria mais nada a não ser chorar (MONGINHO, 2018, p. 81).

E isso, precisamos admitir, não soa tão estranho assim aos nossos ouvidos ocidentais, pois a maioria de nós conhece casos bem semelhantes. O “diferente” é apenas o fato de ela ter nascido num país que acabou assolado pela guerra.

Identidades em choque

As personagens de *Um muro no meio do caminho* não estão na terra desejada, nem na sua terra de origem; estão ali por necessidade, não são queridas, nem querem estar ali. Apropriando-nos do conceito utilizado por Bhabha, elas estão presas em uma espécie de entrelugar. Negociam, diariamente, sua presença, em meio à “sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença” (BHABHA, 2005, p. 20).

Mas, se para a maioria estar nos campos montados na ilha é um mal necessário, isso não se aplica a Saud, o “miúdo” que perdeu os pais na guerra e foi embarcado à força num dos barquinhos infláveis para atravessar o Mar Egeu. O menino não quer estar ali, longe de tudo o que conhece. Seu sonho não é a Europa. Quer voltar para sua casa, mesmo que sua casa não exista mais, mesmo que a guerra persista. Torna-se revoltado,

recusa-se a tentar se integrar, como os outros, e vive causando pequenos problemas.

Saud é um lembrete de que, se pudessem, aqueles sírios, afegãos, iraquianos e iranianos não estariam ali, mendigando acolhimento de quem não quer acolhê-los. Nisso, mais uma vez, não são tão diferentes dos ocidentais: prefeririam estar em sua pátria, em sua vida, em meio a quem compartilha da mesma cultura deles. Como isso é impossível no momento, sujeitam-se à migração, à espera, e à tentativa de se inserir num mundo que os vê com, no mínimo, desconfiança.

Enquanto isso, aqueles que os recebem de má vontade ainda não perceberam que, como diz Margarida Calafate Ribeiro, a noção de identidade se transformou:

Todas estas ideias colocam em perspectiva crítica as noções das identidades nacionais circunscritas às curtas dimensões do Estado-nação historicamente tão penalizador da diferença e tão implacável na produção de espaços socialmente homogêneos. Elas denunciam que o tempo da Europa das nações já passou, e que as identidades, como até então pensadas, se dissolveram nos fluxos e refluxos da história, apontando para uma dimensão transnacional das identidades e, conseqüentemente, das memórias que as constroem numa dimensão transnacional, muitas vezes antagônica, assente na dimensão transterritorial sob a qual se construíram os impérios (RIBEIRO, 2016, p. 26).

Isso traduz, ainda, aquilo de que fala Montserrat Guibenau, que a globalização abre novas perspectivas, mas também faz aumentar a tensão entre as forças do global e as particularidades locais. O lado mais forte, diz, tenta forçar a uma tentativa de homogeneização, nem sempre aceita: “Podem surgir problemas práticos da comunicação intercultural, que podem levar a uma crescente tolerância ou intolerância para com a diferença” (GUIBENAU, 1997, p. 141).

Guibenau acrescenta que os Outros, aqueles em relação aos quais se dá a diferença que leva ao choque, são de certa forma

artificialmente criados, a partir de diferenças mínimas entre comunidades vizinhas. E conclui:

Seja como for, a gênese de um senso de comunidade e o desabrochar a solidariedade entre as pessoas do mundo são componentes necessários da eventual emergência de uma “identidade global”. Até aqui, as duas coisas parecem estar além dos limites da possibilidade (GUIBENAU, 1997, p. 143).

É, mais uma vez, a tentativa de não se (com)fundir com o Outro; uma tentativa de manter identidades que, por vezes, não mais se sustentam, pelo menos não da forma intocada que o Eu gostaria.

Conclusões

Em um capítulo quase dissertativo, inserido em meio à narrativa, a narradora discorre sobre a xenofobia de muitos países europeus, sobre o acolhimento de outros. Fala sobre o medo que uns e outros têm, o medo de ser rejeitado, o medo do terrorismo, o medo do diferente. Justifica a metáfora do muro. Justifica, ao mesmo tempo em que critica, a atitude de quem não quer acolher esses migrantes. Reflete sobre a solidariedade, ou a falta dela, e sobre os conceitos de Eu e de Outro, fazendo perguntas para as quais não tem resposta:

Eu. Tu. Eu. Eu. Tu?
 Nos dias de glória embebecamo-nos em conjunto.
 Nos dias de pavor, caímos uns sobre os outros. Nos outros dias, onde se esconde o “nós”?
 Talvez o medo nos esteja a prestar esse favor, sem querer: enquanto espicaça o “eu” pavoneado e ignorante, apto a disparar sobre qualquer outro que nunca reconhecerá como semelhante, também por reação, o questiona (MONGINHO, 2018, p. 107-108).

Ela vai mais fundo e questiona quem, na verdade, tem medo de quem. A resposta, podemos dizer, é que todos têm medo de todos, todos veem o Outro uns nos outros. A personagem Omid, embora insista em sua luta pela visibilidade dos migrantes, sabe

disso. A narradora do livro e a autora também sabem: sabem das ideias preconcebidas, do medo, do estranhamento causado pelo diferente. Por isso, embora sabendo-se inseridas nesse contexto, fazem a sua parte: destacam alguns rostos do todo alienante, humanizam, aproximam.

Um muro no meio do caminho não é um texto neutro, até porque, segundo Ricardo Timm de Souza (2018, p.72) isso não existe, tanto quanto não existem seres humanos neutros. Mas é aquilo sobre o qual também escreve Souza: a representação empática do Outro. “O Outro assombra o Texto. [...] Texto é confissão do espectro da Alteridade ou, o que dá no mesmo, um libelo confesso da loucura pela Justiça”.

Usando a metáfora proposta pelo título do romance, embora o livro não tenha o poder de derrubar esse muro que há no meio do caminho, pelo menos abre nele uma pequena fissura, um minúsculo buraco, para que se enxergue do outro lado, e se veja que o Outro espelha o Eu.

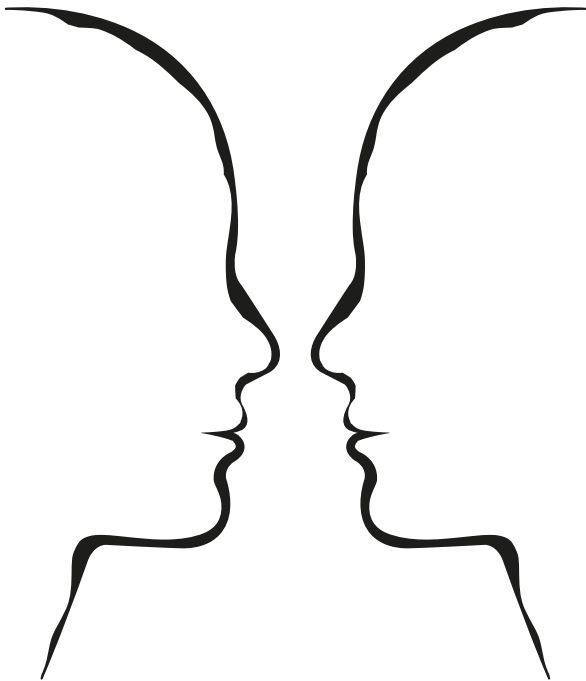
Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005.
- GUIBERNAU, Montserrat. Globalização, modernidade e identidade nacional. In: GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos: o Estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LANDOWSKI, Eric. Buscas de identidade, crises de alteridade. In: LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MONGINHO, Julieta. *Um muro no meio do caminho*. Porto: Porto Editora, 2018.

SIDEDUM, Antônio. Alteridade e interculturalidade. *In*: SIDEDUM, Antônio (org.). *Alteridade e multiculturalismo*. Ijuí: Ed. da Unijuí, 2003.

SOUZA, Ricardo Timm de. Ética do escrever: Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência. Porto Alegre: Zouk, 2018.

RIBEIRO, Margarida Calafate. A casa da nave Europa: miragens ou projeções pós-coloniais?. *In*: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate. *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento, 2016.



O ESPÓLIO DA CONQUISTA:

As máscaras do sentido e o desafio da compreensão através da alteridade

Luciana Delgado da Silva⁵⁴

“Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra que es el arca de la memoria” (Rosario Castellanos, em *Balún Canán*).

O presente ensaio parte da proposta de pensar o cenário de crise de identidade latino-americana, a partir de representações literárias contemporâneas que tematizam o singular encontro da conquista de seus territórios, durante o século XVI. Esse diálogo sobre pertencimentos investiga as marcas deixadas por uma produção intelectual que desafia as fronteiras disciplinares – literatura, história, antropologia, linguística, navegando por tempos e espaços diversos na construção de discursos e posições ideológicas em conflito. A discussão se pretende para além do embate entre os chamados o “Velho” e o “Novo” mundo, propõe-se a questionar a complexidade das fronteiras entre o *eu* e o *outro*, no mundo violento em que convivemos.

A ansiosa era de identidade, na qual entramos, segundo Homi Bhabha, nos leva a uma tentativa de lembrar o tempo esquecido e de reclamar territórios perdidos, criando uma cultura de “grupos de interesse” ou movimentos sociais disparatados. As narrativas de reconstrução histórica, a exemplo da psicanálise, mobilizam uma memória comunal, que pode buscar suas significações a partir de um sentido de causalidade, negociando a recorrência da imagem do passado, enquanto mantém aberta

⁵⁴ Mestranda em Letras – Teoria da Literatura (PUCRS). Professora de Língua Portuguesa e Literatura, Língua Espanhola – IFRS/*Campus* Osório. Especialista em Língua Espanhola (PUCRS) e Graduada em Letras – Português e Espanhol e suas respectivas literaturas (UFRGS).

a questão do futuro. O trabalho de retroação está na sua habilidade de reinscrever o passado, de reativá-lo, de realocá-lo, de ressignificá-lo. Para Bhabha, esse movimento submete o nosso entendimento do passado, a nossa reinterpretação do futuro, a uma ética da “sobrevivência”, que nos permite trabalhar através do presente:

E tal trabalho através, ou trabalho dentro, nos liberta do determinismo da inevitabilidade histórica – a repetição *sem a diferença*. Ele possibilita que nos confrontemos com essa difícil fronteira, a experiência intersticial, entre o que tomamos como imagem do passado e o que está realmente envolvido na passagem do tempo e na passagem do significado (BHABHA, 2011, p. 94).

Na análise que se apresentará a seguir, a narrativa de Lucía Guerra desmitifica a figura da mulher indígena como signo de submissão, problematizando o sentimento de “culpabilidade” gerado pelo mito da traição, empreendendo a busca por identidades violadas no processo da invasão espanhola e consequente queda do império asteca. Sob o traço de uma posse violenta – do corpo e do discurso –, reclama o resgate da importância do impacto do evento na população feminina e mestiça. Através do interrogar-se sobre a perda da memória e a força da incompreensão entre os atores do importante fato histórico, surgem novos enlaces que permitem à literatura lançar uma nova luz à materialidade histórica, um intento de superação do silêncio no encontro com a alteridade, que desnuda identidades transformadas. Segundo Sandra Pesavento (2000, p. 7), considerando suas especificidades com relação a seus métodos, exigências e metas, Literatura e História são narrativas dedicadas a capturar aspectos da experiência humana, com o objetivo de (re)presentar a realidade. Elas compartilham o desafio de reconfigurar um passado – “real” ou “imaginário” –, tomando como critérios a credibilidade e a verossimilhança: o historiador recorre ao texto literário para resgatar as sensibilidades de outra época, a maneira

como o ser humano representa a si mesmo e ao real; e a literatura, por sua vez, está associada à narrativa histórica, o literário guarda consigo os indícios dos sentimentos, das emoções, das formas de falar, dos códigos de conduta compartilhados, das ações sociais de outro tempo. Os discursos históricos e literários se misturam, revelando a historicidade do texto literário e o ficcional do discurso histórico.

Seguindo esses passos, me dedico à análise do conto “De brujas y de mártires”, da escritora chilena Lucía Guerra Cunningham, que tem como cenário as terras da Guatemala da época da Conquista. Como eixo da discussão, a presença da figura histórica de Malinche que, muitas vezes recuperada pela literatura, foi transformada em mito.

A máscara da traição: de Malintzin a Marina, a tradução de uma conquista

Malintzin, mulher da nobreza asteca, foi dada como presente ao conquistador do México Hernán Cortés. Além de sua língua – o *nahuatl* – conhece a língua dos maias e aprende o espanhol. Como tradutora de Cortés, colabora de forma decisiva para a vitória espanhola, fato que a transformou, fundamentalmente, depois dos processos de independência ao longo do século XIX, no mito da traidora. Intérprete de Cortés, foi ela quem possibilitou ao conquistador o contato, o conhecimento e a interpretação da vida daqueles que ele pretendia conquistar. Malinche/Doña Marina assume a aliança com os espanhóis como possibilidade de estabelecimento de uma nova ordem, livre da presença de um império que considerava tirânico.

A figura da mulher indígena como signo de submissão, da não resistência e até mesmo do fascínio pela presença do outro (no caso, o europeu), desde os primeiros discursos da chamada “descoberta”, tem habitado não somente nossos livros de História como boa parte da Literatura; logo também o imaginário coletivo. No entanto, no caso de Malinche, essa figura

adquire uma complexidade maior: não se trata de uma simples vítima do terror e da submissão imposta pela experiência da invasão, ela é aliada dos invasores. Assim, a figura histórica foi presenteada com a máscara da traição. Inclusive, atualmente no México, o adjetivo “malinchista” é atribuído aos acusados de traição à pátria. Octavio Paz, em sua obra *El laberinto de la soledad*, assim a representa:

Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la Madre violada [...] la pasividad (de la Chingada) es aún más abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior le lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina... Si la Chingada es la representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche (PAZ, 1992, p. 35).

Como poderemos observar no trecho acima, ele reafirma o mito da traição e discute a problemática dos filhos de Malinche. A mestiçagem é vista como o resultado da violação que foi a Conquista: o mestiço acaba por tornar-se um enjeitado; a mãe violada é mercadoria, objeto, rejeitada em favor de uma mãe divina, casta e fiel. Malinche é novamente negociada, agora como signo da vilania, da traição imperdoável. Assim como a mãe original, “la Chingada” é vista como sombra, peso descartado em favor da mãe virgem e da sofredora. Diferentemente de

Paz, Lucía Guerra problematiza a construção do mito, propõe um resgate mais profundo da traumática experiência, ultrapassa o estereótipo ao complexificar a questão das identidades violadas da Nova Espanha. O próprio título do conto parece propor uma discussão sobre os espaços estereotipados reservados à mulher, que ousa romper com a norma e a razão (baseada em dicotomias) que a representa: bruxa ou mártir.

Segundo Stam (2008, p. 456), o estereótipo é uma espécie de “atalho mental”: “um instrumento pelo qual as pessoas caracterizam, de maneira necessariamente esquemática, outro grupo com o qual estão parcialmente familiarizados”. O autor salienta que, numa situação de dominação racial, ele tem a função de controle social, racionalizando e justificando as vantagens dos detentores do poder social. Na obra em análise, esse contexto de dominação envolve raça e também gênero. Os sujeitos representados não se enquadram na lógica dicotômica de pertencimento.

O silenciamento sob a voz do inimigo: posse do corpo e do sentido

Como uma das diversas filhas de Malinche, Lucía Guerra nos apresenta em “De brujas y de mártires” à personagem Niniloj. O foco narrativo do conto que participa da coletânea de *Frutos extraños* é direcionado pelo relato minucioso de um estupro sofrido por uma mulher indígena que é roubada, violentada e raptada por Don Pedro de Alvarado:⁵⁵

En la masa inerte de sus nalgas, ella siente los golpes de esos otros muslos que la acometen con furia de espadas y arcabuces, indefensa vuelve la cabeza y divisa los ojos lujuriosos del enemigo, de ese hombre cubierto de sudor que se empeñó en invadir su patria y ahora

⁵⁵ Conquistador Dom Pedro de Alvarado (1485-1541). Governador da Guatemala colaborou com Hernán Cortés na conquista do México, enviado por este, em dezembro de 1523, para submeter os reinos indígenas da zona centro-americana. Atrás de um rosto gracioso e sorridente, ocultava um gênio violento e sanguinário, conhecido e temido por sua crueldade, na atitude genocida contra os índios. Por sua postura elegante e seus cabelos louros, foi apelidado pelos mexicanos de *Tonatiuh* “o Sol”.

se empecina en poseer su cuerpo. Aterrorizada, cierra los ojos en un gesto inútil por aniquilar la violencia (GUERRA, 1997, p. 47).

As primeiras palavras do segundo parágrafo já são as do conquistador: “Índia jodida”. A esse insulto seguem outros entrecortados no relato do estupro – índia de merda; índia preguiçosa; índia do diabo; *lobinha*; *filha do caralho*; *índia imunda*; *cadela sarnenta* – todos acompanhados das ordens dessa voz inimiga. Durante o ato de violação, o agressor cospe em seu ouvido, e a posse do discurso é tão violenta quanto a do corpo: *abre*; *vem*; *dá uma volta*; *tira*; *dá*; *move*; *trabalha*; *põe*; *cavalga*; *goza*; *não te movas*; *fica*; *dorme*; *levanta-te*; *ajuda-me*; *segura-me*. O ato discursivo está sempre atravessado pela palavra do outro, lugar de tensão do sentido sob o signo da violência. Na análise dialógica desses discursos, percebemos o peso do *signo ideológico* (VOLÓCHINOV, 2018, p. 93), que orienta tanto a perspectiva do violador quanto a da violada. Os recursos utilizados, especialmente a metáfora e o imperativo, mostram que é no lugar do embate – ocupado por índices axiológicos contraditórios –, em que a consciência (sempre linguístico-ideológica) produz o sentido. A vítima sabe que deve obedecer às ordens do inimigo, pois uma decisão contrária resultaria na sua morte: “Sabe que tiene que satisfacerlo o, de lo contrario, morirá con la garganta degollada por el filo de acero que yace a sus pies” (GUERRA, 1997, p. 53). Como recurso para sobreviver à violência, já que foi inútil a tentativa de fechar os olhos, resgata pela memória uma vivência completamente oposta: à morte, ao castigo, à raiva, à palavra-maligna, ao ambiente pestilento, à repugnância provocada por esse corpo estranho/invasor, contrapõe-se a harmonia, a vida, a ventura, o amor, o silêncio, o ambiente idílico e a cumplicidade da experiência com seu escolhido Mucunuy Quim.

É interessante ressaltar o simbolismo do Sol no horizonte religioso-simbólico da personagem protagonista, visto o encan-

to que o crepúsculo do seu amigo-deus produz no espírito de Niniloj. Tanto que é esse o motivo que a levará a tecer o vestido com que pretendia capturar o reflexo dos cem leitos multicoloridos do Sol na sua viagem vespertina em direção à única morte transitória. A vestimenta, vista como promessa de ressurreição, é o que desperta o olhar de morte de Dom Pedro de Alvarado. Os dois homens – o amado e o temido – também têm sua figuração relacionada ao astro. O sol aparece como símbolo ambíguo de vida e de morte. O corpo e a roupa da indígena aparecem carregados de fechicismo, tanto no olhar do conquistador quanto no de sua esposa carola. De acordo com Bhabha,

a construção do discurso colonial é então uma articulação complexa dos tropos do fetichismo – a metáfora e a metonímia – e as formas de identificação narcísica e agressiva disponíveis para o imaginário. O discurso racial estereotipado é uma estratégia de quatro termos. Há uma amarração entre a função metafórica ou mascaradora do fetiche e o objeto-escolha narcísico e uma aliança oposta entre a figuração metonímica da falta e a fase agressiva do imaginário. Um repertório de posições conflituosas constitui o sujeito no discurso colonial (BHABHA, 2005, p. 119).

Sendo assim, o plano da linguagem é construído com base nos mesmos contrastes que aparecem entre os diferentes espaços – o do indígena (filho que habita a terra-mãe) e o do branco (mensageiro da morte, senhor da cidade de “pedra”). Enquanto a expressão do invasor é pobre, agressiva, incapaz de refletir e entender a exuberância da natureza e da experiência indígena, a da indígena é rica, harmoniosa, poética. Linguagem que só se sustenta em seu mundo, pois, assim que chega ao espaço estranho do branco, essa voz é silenciada. Até mesmo seu verdadeiro nome, só conhecido pelo leitor passadas nove páginas e permitido apenas entre os serventes (também indígenas), é apagado pela língua dos brancos. A primeira atitude furiosa de D. Beatriz⁵⁶ é

⁵⁶ Dona Beatriz de la Cueva, esposa de Dom Pedro de Alvarado, depois da morte deste, ficou conhecida por ter mandado pintar de preto sua casa, o “Palácio dos Conquistadores da Guatemala”, na imposição de um luto rigoroso. Também se

exigir um nome para a nova escrava; o escolhido por D. Pedro de Alvarado tem como objetivo humilhar a esposa: *Catalina*, nome de santa, que tem como significado “pureza”.

À imagem do Conquistador da Guatemala – louro, alto, forte, destemido, ambicioso – é acrescentada a voz de Niniloj: inimigo, invasor, outro, monstro, besta. A voz silenciada durante o ato de estupro, escondida durante séculos, eventualmente sussurrada em ouvidos outros, que se atreveram a recuperá-la (ainda que insuficientemente escutada), volta para reclamar as ofensas e os cuspes do invasor, através do direito de contar sua versão.

Edward Said (2011, p. 43) afirma que nem o imperialismo nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição, ambos são sustentados por formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos *precisam* e imploram pela dominação, bem como o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. Agrega o autor que as ideias sobre a cultura eram explicitadas, reforçadas, criticadas ou rejeitadas, a partir das experiências imperiais. Alvarado, depois do estupro que ocorre em um milharal, leva Niniloj amarrada para servi-lo como escrava em sua casa, onde o principal ofício será o de escrava sexual, que executará até a morte do senhor. Lá também encontra o ódio e o ciúme da senhora da casa:

La india no sabía que sus maldiciones y sus carcajadas iban también dirigidas a ella. Ese caudal soterrado de odio y de rencor hacia don Pedro que ella había sofocado por más de quince años era ahora como un torrente resbalando por las paredes rotas de una re-

autodenominou a “Sem ventura”, feito interessante, quando pensamos que esta foi a primeira mulher cristã a ocupar uma posição de envergadura, como governadora da Guatemala, no Novo Mundo. Dona Beatriz, segunda esposa de Alvarado, faleceu na trágica noite de 10 de setembro de 1541, quando um terremoto, acompanhado de uma espantosa torrente precipitada do chamado *Volcán de Água*, destruiu o palácio e arruinou a primeira capital.

presa. Y la culpa la tenía esa india satánica que había hecho de las aguas apozadas una pesada vorágine que le golpeaba con fuerza las sienas y el corazón. Doña Beatriz nunca olvidaría la primera vez que vio a don Pedro acariciándola con la mirada. La hija de Herodes y Lúcifer había entrado en la sala para lavarle los pies (GUERRA, 1997, p. 61).

Mbembe (2016, p. 131) diz que a colonização figura a natureza humana do escravo como “uma sombra personificada”, resultado de uma tripla perda: do lar, dos direitos sobre o corpo e do *status* político. A partir do ingresso da indígena no espaço do dominador e da sua conseqüente transformação em escrava, portanto vítima da tripla perda, a perspectiva de Dona Beatriz é assumida na narração. O desprezo pela terra e pela gente é acentuado com a chegada da concubina “satânica”, a religiosidade extremada da espanhola é aliada à prática (paradoxalmente herege) do *vodu*, refletindo seu desejo obstinado de vingança e liberdade, que somente poderá ser alcançado através da morte do marido, que ela vê como pecador (temido e repugnante). Ela presencia com desdém o nascimento do filho do pecado, enquanto toma a última decisão da queima na fogueira da tão desejada purificação. A construção dessa personagem representa a crítica à racionalidade moderno-colonial, como signo do racismo e da ilusão eugênica.

Segundo Maldonado-Torres (2019, p. 38), “a catástrofe metafísica tornou possível que as mesmas e, até mesmo as piores ações fossem infligidas contra pessoas não cristãs vivendo fora dos reinos europeus, sem muita necessidade de justificativa legal”. É justamente o que ocorre com a protagonista do conto, a ira e o complexo de superioridade da mulher branca não permitem que ela perceba qualquer semelhança entre as violências que ambas, enquanto mulheres, sofrem.

Asunción Lavrin (1985), no capítulo de introdução do livro *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*, chama a atenção para a relevância do estudo, ainda não empreendido

pelos historiadores, das mulheres latino-americanas (tanto como grupo quanto como indivíduo):

Se sigue viendo a las mujeres indígenas o negras como medios para satisfacer las necesidades sexuales del conquistador o del varón de la élite blanca, y como tales, las cooperadoras irresponsables o las víctimas de la opresión de los hombres. La mujer blanca de la clase alta se supone que ha sido relegada a los confines del hogar y de la familia y que carece de historia propia (LAVRIN, 1985, p. 9).

Lavrín reclama o resgate do papel histórico da mulher na época colonial. Dentro desse, salienta a importância de estudos que tomem o impacto da conquista na população feminina indígena. Com respeito ao tema, faz uma crítica ao que chama de “síndrome da grande mulher”, denunciando que somente as mulheres mais destacadas são tomadas como modelo daquilo que se pretende que seja a história da mulher na América Latina. Na abordagem adotada por Lucía Guerra (1991) não é diagnosticada tal síndrome, a personagem é uma mulher “comum”, teve o mesmo destino de inúmeras mulheres indígenas que sofreram a invasão dos conquistadores. A narrativa da escritora chilena opera uma desconstrução não apenas do idealismo profético (econômico-religioso) de Cristóvão Colombo (o amor em lugar da força) como, fundamentalmente, da falácia da naturalização de uma atitude submissa, por parte do indígena no contato com o conquistador/invasor. A troca de favores no jogo de câmbio, que estabelece uma relação simbólica envolta numa atmosfera de gozo e cumplicidade é descartada.

Niniloj desfaz a tese da identidade indígena naturalmente submissa e ingênua: a submissão se dá por meio da força em favor da sobrevivência. Deparamo-nos com o sentimento de quem reconhece a diferença do estranho, do perigo da sua relação com o inimigo poderoso, a construção de uma imagem da conquista-estupro em sua simbólica e factual prática, a partir da perspectiva de uma mulher indígena. Niniloj não escolhe

ser Catalina, sobrevive ao desejo do conquistador, mas não ao ódio e à incompreensão da mulher branca. Depois da morte do esposo, senhora de seu poder, Dona Beatriz opta pela fogueira.

Walter Mignolo (2008) revela a ferida do mundo moderno/colonial: o que para os europeus foi o cumprimento de seu destino histórico, para os povos indígenas representou um desastre, uma violência que reorganiza a vida e o tecido social. Ainda, ao fazer a defesa do pensamento e da ação (teoria e prática), a partir de uma perspectiva decolonial, diz que nem todos os assassinatos massivos têm a mesma visibilidade e valor na episteme ocidental:

Os critérios não mencionados para o valor das vidas humanas são um óbvio sinal (de uma interpretação descolonial) de política escondida de identidade imperial: quer dizer, o valor de vidas humanas a qual pertence a vida do enunciador, se torna uma vara de medida para avaliar outras vidas humanas, que não têm opção intelectual e poder institucional para contar a história e classificar os eventos, de acordo com uma classificação de vidas humanas: ou seja, de acordo com uma classificação racista (MIGNOLO, 2008, p. 294).

Herdeiras da Malinche: a crise do sentido e do sentir

Lucía Guerra (1991) recolhe das cinzas a experiência dessa filha da Conquista, ao mesmo tempo tão próxima e tão distante, proposta de um reencontro que acaba por denunciar um profundo desencontro entre seres, culturas, histórias, tempos, vozes, dado sob o signo da violência, da incompreensão e do silenciamento. Gordon Brotherston (1993, p. 65) observa que “lo que se llama la conquista de América no fue un hecho instantáneo ni terminó con las hazañas de los Cortés y de los Pizarro, [...] se trata de un fenómeno complejo, que se fue produciendo a lo largo de cinco siglos”.

Segundo Glantz (2001, p. 293), a consciência de “culpabilidade”, característica da formação da identidade mexicana, em

razão da força do mito de Malinche, está naturalmente ligada ao sexo: “un sexo ligado a la muerte, un sexo violentado, un sexo culpable, el sexo de los otros, los de pelo oscuro y brillante”. No caso de Niniløj, encontramos a perspectiva da nativa em seu contato com o corpo estranho, inimigo, invasor; Dom Pedro de Alvarado carrega esse corpo conquistador, dono e legislador, senhor da vida e da morte das terras e gentes subjugadas ao seu poder supremo. É interessante observar que a interpretação que Alvarado faz do próprio domínio lembra o teor da primeira impressão colombina, ainda que o vocabulário tenha outro escalão:

Ya... Gozaste. Porque has de saber que yo hago gozar hasta a la monja más cachonda de todo el Imperio...
 Ja... ja... Qué afortunada eres, indígena de basura...
 Y Pedro de España en su próxima carta al Rey se lo comunicará, Su Respetable Alteza, yo, Pedro de Alvarado, su más humilde servidor, le garantizo que, en estas pródigas tierras, no habrá nunca conflictos con los nativos mientras un caballero español pueda echarse a una india (GUERRA, 1991, p. 56-57).

A crise do sentido se intensifica na análise das posições de sujeito representadas pelas duas (e diferentes) personagens mulheres, ambas sob o domínio do mesmo homem. O processo da violência ocorre em três níveis: 1º) entre oprimido e opressor; 2º) entre oprimido e oprimido; 3º) (quicá o mais complexo) entre oprimido-opressor e oprimido. Os três níveis estão conectados pela junção de poder e sexo. Apesar da força e violência da posse pelo opressor (Alvarado), sua perspectiva é contradita pela do outro (Niniløj), pois quem assume o fio da narrativa é o oprimido, que só permite a fala do dominador com o claro propósito de desconstrução de seu discurso falacioso.

Dessa forma, o mito da traição acaba por sofrer o processo de desmitificação, pois Niniløj é submetida pela força, não compartilha nem das armas nem do propósito de Malinche, pois vivia em harmonia com sua realidade indígena e não chega a compreender o universo do outro, que não ultrapassa a qua-

lidade de inimigo-invasor. A relação estabelecida no segundo nível (Niniloj-Beatriz) aparece revestida pelo silêncio e pela incompreensão. Os signos que sustentam a violência são compartilhados: opressão pela força física e moral; medo da morte; humilhação; destino como imposição divina; impossibilidade de interlocução. A construção do desencontro alcança, no terceiro nível, seu ápice na ordem fatal da total incompreensão: de si e do outro. Dona Beatriz logra a liberdade, ainda que aparente ou limitada, e acaba por decidir pela morte como saída àquela que considerava a única libertação possível: a da purificação pela aniquilação do outro: “como ama y señora de estas vastas tierras, se encargaría de la purificación, pero de esta vez, sin la necesidad de réplica” (GUERRA, 1991, p. 65)

No universo de “De brujas y de mártires”, não há “comunicabilidade” entre as personagens da trama, pois a incompreensão é vivenciada em toda experiência que envolva a relação do eu com o outro. Alvarado não compreende a mulher, o que o incomoda por ferir seu brio de macho e conquistador, identificado na ilusão de um gozo compartilhado, através de qualquer relação de posse. No caso de Niniloj, a relação de posse/gozo sequer chega a ser questionada, afinal, sob seu olhar de superioridade, ela não tem a menor importância. A dominação do mundo indígena dispensa a compreensão, tanto a posse quanto o gozo são, a um só tempo, imposição e privilégio:

Y ahora, coño, vas a gozar tú. [...] Pedro de España nunca ha folgado a una mujer sin hacerla gozar. (Excepto a doña Beatriz. Molesto recuerda ese rostro pálido que nunca lo ha hecho sentirse hombre, carajo. Inútilmente inventaba cada vez nuevas caricias que ella recibía como si estuviera orando o tejiendo un extraño maleficio... Y bastaba divisar su cara de mártir en la penumbra del lecho para que toda su hombría perdiera vigor y se viniera abajo). [...] No te hagas la monja. Goza, te digo. Debes gozar para que siempre te acuerdes de mí... Vas a pasar toda tu vida de perra sarnosa recordándome, ese cochino orificio que tienes allí abajo me va a echar de menos, me va a estar dese-

ando hasta la tumba... Vamos, goza... que quiero verte gozar (GUERRA, 1991, p. 55-56).

Niniloj conhece a violência e sua condição de invadida/subjugada, o que atribui à ira divina, pois não tem a compreensão histórica (não compreende o espaço, as leis, as crenças do outro, especialmente, os ritos estranhos dessa outra mulher: a mulher do outro, a branca). Por fim, Dona Beatriz, não compreende nem pretende compreender esse mundo com essas pessoas e esses hábitos repugnantes; tampouco entende as leis do seu mundo, relutando entre a aceitação e a negação dessas. No entanto, ela assume a liderança de uma revolta, subverte a ordem estabelecida e obtém uma vitória significativa. Mas sua revolta solitária e orgulhosa acaba por, contraditoriamente, restabelecer a ordem combatida (o que ela não chega a compreender). De acordo com Aimé Césaire,

a maldição mais comum nessa questão (colonização e civilização) é a de ser enganado em sua boa-fé pela hipocrisia coletiva, perita em situar mal os problemas para melhor legitimar as odiosas soluções oferecidas [...] da colonização à civilização, a distância é infinita; que, de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais despachadas, não sobraria um único valor humano (CÉSAIRE, 2020, p. 10-11).

Dona Beatriz lança um olhar de desconsideração, asco e condenação pela terra de “gente pequeña y oscura”, como “enanos deformes”, de “palabras incomprensibles del demonio” (GUERRA, 1991, p. 51). Niniloj é despida, pelas mesmas mãos que empreenderam a conquista do seu velho mundo, de seu vestido colorido, sua liberdade, sua palavra, seu nome, sua fé, sua história e, finalmente, sua vida. Mas seu corpo permanece sendo um corpo signo que foi, e segue sendo, engendrado ideológica, social e historicamente, seja pela voz ou pelo silêncio do outro. Através do diálogo entre Literatura e História, Lucía Guerra promove o reencontro de identidades e alteridades em

estado de busca (não mais perdidas). A presença de La Malinche transcende o estereótipo da culpabilidade, por si só, operando a desmitificação através da resignificação em corpos-discursos vivos, que interrogam o passado, problematizando perdas, culpas e sentidos possíveis, contraditórios.

A partir de um trabalho que opõe/propõe um ato de descentramento para além da prática tranquilizante da simples substituição, mostrando a impossibilidade de pensar a representação fora do funcionamento do discurso – no embate entre forças sociais pertencentes a posições ideológicas diversas e complexas –, a construção literária observada recria e indica o caminho da alteridade. Durante o percurso, evidencia a capacidade que o texto tem de perturbar a autoridade do discurso oficial (dos vencedores), convocando a liberdade na produção de conhecimento, a partir de novos contextos sociais de legitimação. Conforme Quijano,

es necesario desprenderse de las vinculaciones de la racionalidad-modernidad con la colonialidad, en primer término, y en definitiva con todo poder no constituido en la decisión libre de gentes libres. Es la instrumentalización de la razón por el poder colonial, en primer lugar, lo que produjo paradigmas distorsionados de conocimiento y malogró las promesas liberadoras de la modernidad (QUIJANO, 1992, p. 447).

Ureña (2016, p. 13) abre o horizonte da crítica latino-americana, dizendo que “o idioma compartilhado não nos obriga a perder-nos na massa de um coro cuja direção não está em nossas mãos, somente nos obriga a aperfeiçoar nossa nota expressiva, a buscar nosso sotaque inconfundível. Lucía Guerra (1991) conhece esse entrelugar, que coloca a problemática da identidade atrelada a um viver social, que anseia por ser visível e livre, ainda limitado pela herança da colonialidade. Segundo Palermo, esse “lugar entre medio”, essa “frontería”, se encontra em plena gera-

ção de suas formas perfiladas, no encontro do sentimento com o pensamento decolonial:

Así, descolonizar las historias de la literatura, implica, en primer lugar, desarticular la homogeneidad que arrasa con las diferencias, para recuperar el horizonte de la totalidad que no busca imponer verdades sino generar espacios interpretativos pluritópicos que no sólo incluyan las diferencias de sexo, raza, etnia o formas de conocimiento y valoración estética, sino que abra caminos particulares dentro de la actual construcción global (PALERMO, 2010, p. 19).

Considerações finais

A partir da segunda metade do século XX, as noções de descontinuidade, ruptura e deslocamento produziram um profícuo movimento social – com a apropriação dos conceitos de *diferença* e *alteridade* –, que desencadeou um processo de desestabilização do sujeito da representação, capaz de revelar as condições de distribuição cultural e política e os interesses implicados na produção do saber-poder institucionalizado. Esse movimento leva à quebra do culto da identidade e da dominância do eu sobre o outro, no deslocamento do sentido através da luta contra os significados estagnados (o binarismo, o referencial).

A ação, tanto do constructo artístico quanto do teórico-crítico, conduz à abertura para uma nova noção de temporalidade, na qual o passado histórico segue vivo, desafiador, atuante. Segundo Benjamin (2020, p. 70), “articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’, mas apoderar-se de uma recordação, tal como ela relampeja no instante de um perigo, [...] capturar uma imagem do passado tal como ela, no instante do perigo, configura-se inesperadamente ao sujeito histórico”.

O discurso literário articulado por Lucía Guerra (1991) recorda/captura um passado que não cessa, porque permanece vivo na encarnação de uma busca de sentido gerada por um

desejo de inclusão, que somente a escuta atenta do outro é capaz de proporcionar. No caso, essa alteridade é constitutiva de personagens que vivem na fronteira sob a interdição de espaços, tempos e direitos fundamentais, dentre eles – o de ser, o de ter, e o de recordar.

Os estudos do denominado decolonialismo (ou descolonialismo) fazem parte de um projeto epistêmico assumidamente político. A matriz colonial de poder, operada pela episteme eurocêntrica, está sendo desafiada a considerar o conhecimento construído na fronteira e a aceitação da história (própria, não apenas alheia) vivida, inscrita e compartilhada com/em novos territórios não limitados por simples coordenadas geográficas. O pensamento fronteiriço rompe com a tradição fundada na desigualdade, discriminação, acumulação de poder e dominação, e reivindica seu lugar na luta pelo direito à memória, como sujeito da enunciação. O desvelamento da especificidade relativa da representação literária e seu efeito na produção de novos conhecimentos, no deslocar-se crítico a outros campos dos saberes (processo relacional e interessado/engajado), ao romper com a episteme dos centrismos, permitiu um ato de subversão nas nossas formas de pensar questões importantes, como as relacionadas com os conceitos de origem, identidade, verdade, valor e propriedade. Agora, possibilitar que esse ganho seja socializado numa produção emancipatória de novas práticas, que pressionem os cadeados da institucionalidade dos saberes e escape pelas brechas até chegar aos lugares proibidos, inacessíveis, recalçados, impedidos, é o grande desafio.

A busca pela compreensão segue seu curso. Vivemos intensamente o conflito com os espelhos e as ilusões que eles negociam. Enquanto isso, no percurso da palavra (no fazer plural), passado e presente se fundem sob as chamadas de um elemento mítico – o fogo que ardia em uma antiga fogueira nas terras da Guatemala continua a ferver, passados quinhentos anos, a água

para o café, em uma cozinha latino-americana, com o cuidado de saber-se não mais uma qualquer.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Alameda, 2020.

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. *In: BHABHA, Homi. O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005. p. 105-128.

BHABHA, Homi. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BROTHERSTON, Gordon. La visión americana de la Conquista. *In: PIZARRO, Ana (org.). América Latina: palabra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1993. p. 65-84. v.1.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

GLANTZ, Margo. Las hijas de Malinche. *In: GLANTZ, Margo (coord.). La Malinche: sus padres y sus hijos*. México D.F.: Aguilar, 2001.

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía. *Frutos extraños*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

LAVRIN, Asunción. Introducción. *In: LAVRIN, Asunción. Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Análítica da colonialidade e de decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista Arte & Ensaios*, UFRJ, n. 32, p. 122-151, 2016.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade política. Trad. de Ângela Lopes Norte.

Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: literatura, língua e identidade, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 12 nov. 2021.

PALERMO, Zulma. El rol de las historias literarias em los proyectos de modernización latinoamericana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 8., 2010, Porto Alegre. *Anais* [...]. Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 7-23, out. 2010.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000.

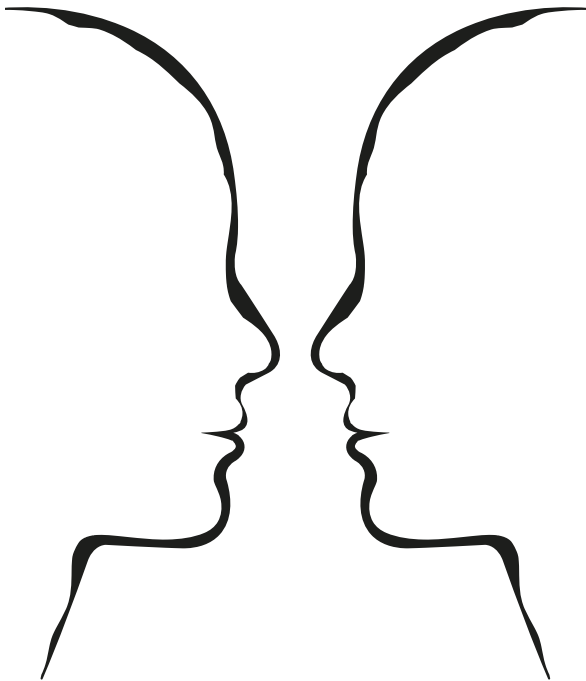
QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. In: BONILLA, Heraclio (compilador). *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las América*. Quito: Tercer Mundo-Libri Mundi Editors, 1992.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

STAM, Robert. Os potenciais da polifonia: reflexões sobre raça e representação. In: STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical*. São Paulo: EdUSP, 2008.

UREÑA, Pedro Henríquez. *Seis ensayos em busca de nuestra expresión*. Santo Domingo: Cielonaranja, 2016.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (1929). Trad., notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2018.



O OLHAR DO OUTRO E OS PROCESSOS DE EXCLUSÃO

no romance *Pessoas normais*

Mauro Paz (PUCRS)⁵⁷

Publicado em 2003, o livro *Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?*, do professor e pesquisador Carlos Skliar, traz no centro do seu debate o tema da alteridade. Ao longo de quatro capítulos, Skliar desmembra a relação do outro com a mesmidade, a partir das perspectivas temporal, representativa e espacial. Por fim, abre o assunto da anormalidade e do anormal na educação. O livro é um texto fresco e pertinente para este início do século XXI, em que é urgente falar dos modelos, dos traumas e das dívidas históricas acumuladas ao longo dos 500 anos de expansionismo europeu. Esse movimento de colonizações, que hoje ganha maquiagem digital e o apelido de globalização, ainda carrega as mesmas sementes de exclusão espalhadas pelas caravelas europeias nos quatro cantos do Globo terrestre. Aqui neste texto, aprofundaremos as ideias contidas no Capítulo II, “Sobre as representações do outro e da mesmidade: notas para voltar a olhar bem o que já foi apenas olhado”. Em diálogo com essas ideias trazidas por Skliar, analisaremos os processos de exclusão propostos pela autora irlandesa Sally Rooney, no romance *Pessoas normais* (2018).

Carlos Skliar inicia o segundo capítulo de *Pedagogia (improvável) da diferença...* retomando o que tratou sobre a temporalidade do outro e da mesmidade. Para ele, o tempo da mesmidade acontece de forma linear, circular, paralela e paradoxal ao tempo do outro. Esse processo gera um agora inesperado

⁵⁷ Mestrando em Teoria Literária, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: mauro.paz@edu.pucrs.br. Orientadora: Maria Tereza Amodeo.

e incompreensível, que confunde a noção de passado e futuro. Em relação às fronteiras espaciais do outro e do mesmo, Skliar também acredita que não se trata de territórios homogêneos plenamente delimitados e estáveis.

Já não existe uma única espacialidade, senão várias espacialidades da mesmidade e do outro. Ou o que seria melhor dizer: já não existe uma única representação, senão várias representações sobre o espaço do outro e da mesmidade (SKLIAR, 2003, p. 66).

A partir dessas perspectivas sobre tempo e espaço sem estabilidade, Skliar traz a sua ideia de representação do indivíduo. Ele afirma que a representação é formada por dois olhares fundamentais: o olhar que parte da mesmidade, e o olhar que se inicia no outro, mais especificamente, na expressão do seu rosto. Ou seja, como o indivíduo se sente quando projeta como o mundo o olha. Para Skliar, esses dois olhares de representação estão ligados a um ideal de globalização. Dessa forma, é impossível descartarmos a força centrífuga do poder globalizante, como elemento que nos direciona a moldar a nossa representação e a de quem nos cerca. Vivemos a narrativa do mundo globalizado, e esse mundo é a medida para nós representarmos. Skliar ressalta que a narrativa do mundo da mesmidade é fantasiosa. É a narrativa de um mundo que dilui em números o nome e a subjetividade dos indivíduos para transmitir, através desse apagamento, normalidade e a imagem de um falso equilíbrio interno. Assim, não cabe no idealizado mundo do mesmo, que a metade da população mundial viva com menos de um dólar por dia; nem que milhões de pessoas sofram com fome. Esses e tantos outros números estão fora dessa imagem de mundo global, com a qual nos referenciamos, uma imagem forjada e vazia que delimita as fronteiras da exclusão.

A respeito da exclusão, Skliar pontua que há pelo menos quatro problemas que devemos analisar atentamente: O que é a exclusão? De quem é a exclusão? Quem é o sujeito outro da

exclusão? e, por último: Existe o contrário – e necessariamente positivo – da exclusão?

Sobre a primeira questão *O que é exclusão?*, Skliar afirma que não se trata de uma pergunta em busca de definição fechada. Trata-se, principalmente, de uma pergunta sobre a pergunta: Por que perguntar sobre exclusão? Essa forma inquietante de questionar faz com que o tema cresça. Skliar defende que as primeiras respostas sobre a definição de exclusão tendem a girar em torno do dialeto econômico. Um recorte no qual não há sujeitos, há números e estatísticas. Para ampliar os significados, Skliar menciona Serguei Paugam (1999), que liga o conceito de exclusão à ideia de desqualificação e desfiliação social. Paugam argumenta que aumentar a renda mínima e/ou reduzir a linha de pobreza não acabaria com a exclusão. A fronteira da exclusão é móvel. Mesmo com a inclusão de milhões de pessoas ao mercado de consumo, haveria a desqualificação por receberem dinheiro de forma assistencialista, processo de exclusão que os brasileiros protagonizaram, após a criação do Programa Bolsa Família, em 2003.

Paugam tenta desarticular assim a auto-suficiência do conceito de exclusão, introduzindo dois aspectos mais ou menos interessantes: primeiro, o de entender que se trata de um processo em que os vínculos sociais se desfazem (por exemplo, o desemprego possui uma relação direta com uma crise familiar e/ou matrimonial); segundo, o de sugerir que a exclusão é, entre outras coisas, uma interiorização de aspectos negativos na identidade do sujeito (SKLIAR, 2003, p. 87).

Sendo a exclusão uma prática de parâmetros móveis e, por isso, de difícil extinção, Skliar abre o texto em direção à segunda pergunta: *De quem é a exclusão?* Quase todas as definições de exclusão apontam para a ideia de que se trata de uma característica ou carência do indivíduo. É esse indivíduo que não dispõe de atributos para ser. Mais do que excluir, esse ponto de vista dissolve o sujeito ao empurrá-lo para uma massa disforme de números

dos que não podem ser. Skliar ressalta, então, que esse jogo de atributos funciona a partir da lógica de subcategorizações. A exclusão que, no século XX estava principalmente ligada aos pobres, nesse começo de século XXI ampliou-se nominalmente para grupos que sempre foram excluídos, como imigrantes, mulheres, negros, indígenas, homossexuais. É importante frisar que Skliar de forma alguma questiona os movimentos identitários, o que ele ataca é a forma como o mesmo se vale das subcategorizações para retirar grupos da sua abrangência. Para o autor, essa dinâmica perversa revela que a exclusão não pertence ao excluído. A exclusão pertence a quem exclui, a quem molda as fronteiras de acordo com seus interesses.

Entramos então na terceira questão: *Quem é o sujeito outro da exclusão?* Uma vez que as fronteiras se moldam através do jogo perverso de subcategorizações, todos estão sujeitos à exclusão. O fator determinante é a norma para se estabelecer o discurso de verdade. Ninguém está totalmente dentro nem fora. O excluído é resultado de uma impossibilidade de inclusão. Com essa ideia, Skliar tensiona a última questão: *Existe o contrário positivo da exclusão?* O autor se aproxima das ideias de Foucault e mostra que o ato de incluir pressupõe a exclusão. Logo incluir não seria um oposto positivo. Incluir e excluir são ferramentas de controle da mesmidade. Por fim, Skliar lança a possibilidade da alteridade como um caminho positivo oposto à exclusão. Talvez ao sair de si e se colocar na perspectiva do outro, as fronteiras exclusivas se atenuem.

A seguir, vamos observar os processos de exclusão presentes no romance *Pessoas normais* (2018) da irlandesa Sally Rooney.

A inalcançável meta de ser normal

Publicado em 2018, *Pessoas normais* (Normal people) é o segundo livro de Sally Rooney. Nascida na pequena cidade de Castelbar, ao Norte da Irlanda, em 1991, Rooney cresceu em meio a uma vida interiorana. Chegou a Dublin na graduação.

Estudou Letras no Trinity College e cursou mestrado em Literatura Americana. No decorrer da vida acadêmica, Rooney se destacou como debatedora no meio acadêmico europeu. Em 2017, a autora publicou seu primeiro livro, *Conversa entre amigos* (Conversation with friends). Com uma trama que trata, de forma sensível e crítica, dos modelos de relacionamento, no século XXI, o livro ganhou rápida projeção internacional. Hoje, Sally Rooney é, frequentemente, apontada como líder de uma nova geração de autores irlandeses formados, após a crise econômica do Tigre Celta iniciada em 2008.

Sucesso entre os leitores, *Pessoas normais* rendeu a Rooney os prêmios Costa Book Awards, de 2018, e Irish Book Awards, do mesmo ano. Em 2020, o romance ganhou uma adaptação como série coproduzida pela BBC e o canal de streaming Hulu. Tanto a série quanto o livro colecionam resenhas críticas em publicações como *The New Yorker*, *The Guardian* e *New York Times*. O enredo do romance tem início quando os dois protagonistas estão no último ano da escola, na pequena cidade da Carricklea. Marianne é uma garota rica e solitária. Criada por uma mãe ausente, Marianne enfrenta a violência do irmão mais velho. Ela não se adapta à lógica de subordinação do saber imposta pelos professores e é tratada como esquisita pelos colegas. Connell, por sua vez, é filho de Lorraine, faxineira na casa de Marianne. Bom atleta e ótimo aluno, Connell trabalha em uma oficina mecânica, para ajudar a mãe em casa. Apesar da origem simples, Connell é bem-aceito pelos colegas. Sua grande dificuldade é expressar o que sente.

De forma silenciosa, Marianne e Connell iniciam um relacionamento cheio de implícitos e desencontros. No desenvolver do romance, Marianne e Connell lidam com seus desconfortos e traumas, na busca por se sentirem pessoas normais. A dualidade entre normal e esquisito permeia todo o desenrolar do romance. Podemos considerar, aqui, como normal, tudo o que cabe na mesmidade. Em oposição, esquisito é o que a pessoa sente ou faz,

que não corresponde às expectativas da mesmidade. Esquisito é, em boa parte, a subjetividade. É também o gatilho para o medo de receber o olhar do outro e para a exclusão. A juventude e a busca de Marianne e Connell por alguma adequação ao mundo adulto são traços determinantes de que estamos frente a um romance de formação.

Segundo a maior parte da crítica literária corrente, a tradição do subgênero do romance de formação ou *Bildungsroman* inicia em 1795, com *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe. O subgênero do romance tem como foco anos de aprendizado do jovem herói. A trajetória apara as arestas do indivíduo e, assim, ele adéqua seus desejos e *suas* opiniões ao mundo adulto. Sob essa perspectiva, a palavra “formação” (no alemão *Bildung*) não significa apenas receber novos conhecimentos, mas redimensionar o que já se sabe (MAZZARI, 1999).

Um dos primeiros a apontar a potência do romance de Goethe foi o poeta, crítico e filósofo Friedrich Schlegel. Num dos “Fragmentos” publicados na revista *Athenäum*, ainda em 1797, Schlegel diz que *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* era uma das três grandes tendências da era moderna, acompanhado da Revolução Francesa e de Doutrina da Ciência, de Johann Gottlieb Fichte. Nos anos seguintes, a previsão de Schlegel se concretizou. Dentre os diversos subgêneros do romance – romance histórico, romance de adultério e outros – o *Bildungsroman* se tornou a forma simbólica da modernidade. Franco Moretti (2020) relaciona a hegemonia do romance de formação, no século XIX, por conta de ser um subgênero que traz, na trajetória de seus heróis, o dinamismo e a instabilidade da sociedade europeia da época. Moretti argumenta que, após a Revolução Francesa, a realidade se torna incompreensível, sem sentido e ameaçadora. Nesse contexto, o Romance de Formação se apresenta através de Wilhelm Meister, como a narrativa que ordena os fatos e mostra que, através da experiência, o dinamismo da juventude se finda para dar lugar ao equilíbrio da maturidade,

que se materializa através da socialização. Poderíamos ler, também, a partir da ótica de Skliar, que essa socialização se trata de um processo no qual o indivíduo deixa de lado parte da sua subjetividade, para se enquadrar na mesmidade. Com esse tom conciliador, o romance de formação gerou célebres frutos no século XIX, dentre alguns destaques: *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen (1813) e *David Copperfield*, de Charles Dickens (1850).

Em *Pessoas normais*, porém, Sally Rooney foge da dinâmica tradicional do romance de formação ao problematizar a ideia de normalidade. À medida que Goethe buscava a inserção do herói na sociedade normalizadora, Rooney questiona. Que normalidade é essa que exclui e causa traumas? Ou, como sugere a capa da primeira edição do livro, na qual aparece o casal espremido dentro de uma lata de sardinhas, que normalidade é essa que deforma o sujeito e o pasteuriza?

Sally Rooney, em seu romance também demonstra que, em meio à tensão entre o normal (mesmidade) e o esquisito (o outro), são constantes os processos de exclusão. Na primeira parte de *Pessoas normais*, que se passa na cidade natal dos protagonistas, Marianne é a mais afetada. As diferentes faces da exclusão, promovidas pelos agentes da mesmidade da cidade sobre Marianne, ilustram bem os arquétipos de Robert Castel (apud GENTILI, 2001) apresentados por Skliar. Os três mecanismos arquetípicos na construção e na produção da exclusão, sugeridos por Castel são: a exclusão por separação institucional, a exclusão através da inclusão (uma aproximação momentânea do outro, que logo resultará na separação) e a exclusão por aniquilamento.

Um exemplo de exclusão pelo arquétipo de separação institucional acontece dentro da escola, ícone da formação normalizante. Ao perceber que Marianne olha pela janela, o professor de História, Sr. Kerrigan, a repreende. Para Marianne, parece insano que não tivesse permissão nem para desviar os olhos para onde quisesse. “Você não está apreendendo se está

olhando pela janela, sonhando acordada”, diz o Sr. Kerrigan (ROONEY, 2018, p. 19). Incomodada com o fato de nenhum colega ficar ao seu lado, Marianne então responde que não tinha nada o que aprender com o professor. A reação do Sr. Kerrigan é afastá-la da aula. Essa exclusão prática, no entanto, é só mais uma face da exclusão que Marianne já sofria por parte dos colegas, que a julgavam esquisita e a deixavam, permanentemente, isolada.

O arquétipo da exclusão, através da inclusão, também age sobre Marianne em pelo menos dois momentos da primeira parte do livro. O primeiro acontece no capítulo, seis semanas depois (abril de 2011). Há uma festa com o objetivo de arrecadar dinheiro para a formatura da turma. Marianne vai por insistência de Connell. O grupo de colegas, ao se deparar com Marianne, em um belo vestido e maquiada, a recebe bem. Marianne se sente à vontade, bebe, dança e interage. Porém, ao tentar vender rifas para homens mais velhos, sobre uma situação de abuso, o grupo de colegas, receptivo no primeiro momento, minimiza a situação de Marianne e a coloca novamente em uma situação de exclusão. Segunda-feira, na escola, tudo volta ao normal ou à mesmidade. Marianne de um lado, colegas do outro, como se a noite da boate nunca tivesse acontecido. E é exatamente nessa segunda-feira que inicia o segundo exemplo de exclusão por inclusão. O grupo de colegas pressiona Connell. Quer saber se rolou algo entre ele e Marianne no caminho de volta da boate. Dizem que ele deveria convidar Marianne para o baile como consolo. Dizem também que Marianne é esquisita e louca. Connell, que há semanas mantém uma relação escondida com Marianne, não responde nada. Não a defende, nem nada do tipo. Apenas se afasta do grupo e se tranca no banheiro.

[...] ouviu os outros chamarem, mas não se virou. Quando chegou ao banheiro, se fechou em uma cabine. As paredes amarelas o oprimiam e seu rosto estava encharcado de suor. Não parava de pensar em si mesmo dizendo para Marianne na cama: Eu te amo.

Foi aterrorizante, como assistir a si mesmo cometendo um crime terrível em um circuito interno de tevê. Em breve ela estaria na escola, guardando os livros na bolsa, sorrindo sozinha, sem nunca saber de nada. Você é uma pessoa legal e todo mundo gosta de você. Ele respirou fundo, desconfortavelmente, e então vomitou (ROONEY, 2018, p. 58).

Depois desse dia, a outra exclusão se concretiza. Connell chama outra garota para o baile de formatura. Esse episódio revela o quanto a representação de Marianne para Connell ainda está carregada pelo olhar da mesmidade, apesar da relação que os dois construíram às escondidas.

A exclusão de Marianne, através do arquétipo do aniquilamento, acontece no âmbito familiar. Alan, irmão mais velho de Marianne, não se conforma com o fato de a irmã ter boas notas e conseguir uma vaga no Trinity College. Em cada oportunidade, a provoca e a insulta. Em um dos retornos de Marianne para casa durante um feriado, Alan transborda o seu ressentimento e agride Marianne. A mãe assiste e se cala. Normaliza a situação. De certa forma, a mãe compactua com Alan, que acusa Marianne de se julgar melhor e se portar diferente deles. O ciclo de agressões de Alan segue até o final do romance, em escala crescente num movimento em que Alan realmente demonstra que deseja o aniquilamento da irmã.

A partir do capítulo, três meses depois (novembro de 2011), a história acompanha Marianne e Connell no Trinity College, em Dublin. Os dois se reencontram, por acaso, numa festa. Marianne está diferente. Parece ter encontrado seu lugar. É popular entre os estudantes, fala articuladamente de questões políticas da União Europeia e emana um charme natural. Nesse novo círculo, o processo de exclusão acontece com Connell. Deslocado em meio aos colegas vindos de boas escolas e de famílias ricas, Connell se retrai ao projetar como os colegas o enxergam com suas roupas sem marca, telefone e origem na classe trabalhadora. Mesmo quando se reaproxima de Marianne e os

dois esboçam um namoro, Connell não se sente pertencente ao novo grupo de amigos e de seus assuntos, como viagens e vinhos. Quando Marianne parte para estudar, durante um semestre, na Suécia, Connell se vê completamente excluído e só. A notícia do suicídio de Rob, um ex-colega de escola, é o gatilho para uma crise de pânico.

Conclusões finais

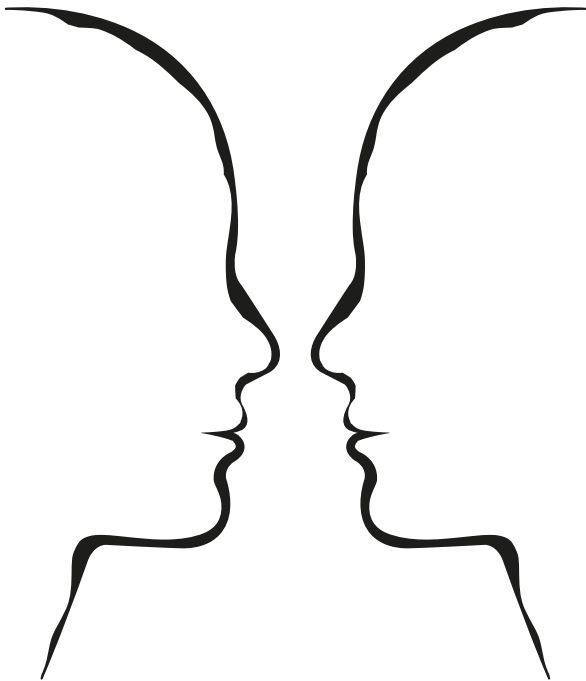
Os exemplos trazidos aqui são um apanhado das principais exclusões sofridas pelos protagonistas de *Pessoas normais*, ao longo das suas trajetórias formadoras. Ao confrontar o modelo de formação socializadora de Goethe, Sally Rooney aponta para uma nova possibilidade de experiência formativa, que consiste na alteridade e nas rupturas. No romance da irlandesa, não temos um herói em formação, mas dois protagonistas. A relação de Marianne e Connell é o catalisador formativo. Como em frente a um espelho, cada um aprende sobre si na imagem projetada pelo outro. Nesse processo de espelho, os protagonistas se percebem o outro e a si mesmo para se afirmarem como indivíduos. Assim, Mariana rompe com a violência da família. Descarta o dinheiro da mãe para seguir seu caminho com um estilo de vida mais modesto como bolsista. Connell descobre a forma de se expressar através da escrita. Desloca-se do papel de garoto pobre, filho da classe trabalhadora, para ocupar o papel de promissor escritor. Controla os surtos de pânico desencadeados pela solidão em Dublin. Ao término do processo de formação dos dois, o jogo de espelho entre Marianne e Connell se desfaz. Connell parte para o mestrado em Nova Iorque e Marianne fica em Dublin com sua nova realidade. Apesar de o futuro ser incerto, os dois se sentem capazes de seguir sozinhos e não deixar palavras não ditas entre eles.

Através dos movimentos propostos por Sally Rooney, em *Pessoas normais*, algumas das principais ideias de Skliar a respeito da representação e da exclusão, em *Pedagogia (improvável)*

da diferença, se materializam na forma narrativa. A tentativa de apagamento da subjetividade de Marianne e Connell, através do olhar da mesmidade está no centro do romance. Destaco também a ideia de Skliar sobre o caráter móvel dos atributos de exclusão. Ao mudarem de cidade e pularem da escola para a universidade, o ciclo da mesmidade se desloca. Connell, que era incluído pelos colegas da cidade natal passa a ser excluído. E o oposto acontece com Marianne. Assim, inclusão e exclusão aparecem de forma complementar, exatamente como sugere Skliar. Ambas são ferramentas do perverso mundo da mesmidade, ancorado na sua falsa imagem de normalidade. A mais potente convergência entre Carlos Skliar e Sally Rooney se dá nas respostas apresentadas para o combate à exclusão e à mesmidade: o exercício da alteridade.

Referências

- GOETHE, Johann-Wolfgang Von. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Trad. de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MAZZARI, Marcus V. *Romance de formação em perspectiva histórica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Trad. de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.
- ROONEY, Sally. *Pessoas normais*. Trad. de Débora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SKLIAR, Carlos. Sobre as representações do outro e da mesmidade. In: SKLIAR, Carlos. *Pedagogia (improvável) da diferença*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.



DESMASCARANDO A HISTÓRIA:

como A room of one's own, de Virginia Woolf ajuda a recuperar identidades pioneiras da literatura de autoria feminina inglesa

Eduarda Pacheco da Luz⁵⁸

Introdução

Ainda que seja um campo em constante ascensão, o estudo do cânone literário de autoria feminina ainda se limita, em grande parte dos casos, a certas margens históricas. No caso da literatura de língua inglesa, percebe-se que o cânone mais recorrentemente discutido raramente se estende além de figuras femininas centrais do século XIX, como George Eliot, Jane Austen, e as irmãs Brontë. Dessa forma, o escopo em voga nos dias de hoje tende a descartar um apanhado de mulheres que ajudaram a definir o cânone da literatura feminina de língua inglesa ainda em sua própria época.

Uma figura central nas discussões contemporâneas acerca da autoria feminina é Virginia Woolf (1882-1941), detentora de uma influência determinante para os estudos de gênero na literatura em decorrência de seu desempenho em prosa e criticismo de cunho feminista. O ensaio *A room of one's own* (frequentemente traduzido como “Um teto todo seu”), publicado originalmente em 1929, foi *peça-chave* para conferir a Woolf sua autoridade como crítica feminista, sendo também um dos textos pioneiros para essa corrente. O que muitos parecem deixar de lado a respeito do ensaio, contudo, é o delineamento da autoria feminina inglesa através dos séculos, que Woolf traça juntamente às suas

⁵⁸ Graduada pela PUCRS no curso de Letras – Inglês e mestranda de Teoria da Literatura, com ênfase na área de Literatura, História e Memória. E-mail: eduardapdaluz@gmail.com

críticas, através do qual as figuras de Aphra Behn (1640-1689) e Margaret Cavendish (1623-1673) vêm à tona. Apoiada a essas menções e a uma discussão de fundamentos e filosofias teóricas, Woolf discorre acerca do engajamento feminino na literatura, em uma escala histórica que recupera identidades, uma vez já creditadas, mas por ora esquecidas.

Levando o exposto acima em consideração, os principais objetivos do presente artigo são: examinar e discutir as condições sob as quais os feitos de autoras quinhentistas e seiscentistas inglesas foram alcançados, e analisar de que forma *A room of one's own* recupera a identidade dessas mulheres, tendo em vista, principalmente, o fato de que seu nome deixou de circular entre o grande público, apesar de sua inicial popularidade, sendo a investigação contemporânea de suas obras um evento acadêmico resultante de nichos extremamente pontuais. Através da abordagem focalizada nas conquistas dessas autoras, em comparação com os obstáculos por elas enfrentados, este estudo busca divulgar a relevância de seus legados e como tal relevância torna necessário o espaço que Woolf cede às suas predecessoras em *A room of one's own*.

Contexto

O constante desenvolvimento das discussões de gênero acaba fazendo com que o espaço cedido pela academia a pautas feministas na literatura seja ligeiramente instável; da mesma forma, o fato de que a literatura de autoria feminina só foi formalmente reconhecida, como ramo de pesquisa e estudo, há pouco mais de 50 anos. Isso faz com que este seja um campo que ainda requer muita exploração. Apesar de hoje haver numerosas publicações acerca da contribuição feminina à literatura, essa bibliografia apresenta-se, em grande parte, um pouco falha em certos aspectos: enquanto favorecem a abordagem de pautas contemporâneas, muitos desses estudos acabam deixando de lado um panorama histórico que se faz necessário, para melhor

compreender e justificar o impacto do caminho traçado pela autoria feminina, até os dias de hoje.

Apesar de não ser problemática, essa tendência acaba por negligenciar, por exemplo, manuscritos antigos que ficaram arquivados por terem sido catalogados como de autoria anônima, mas que retratam uma voz feminina através do eu-lírico. Alguns desses manuscritos, datados do século XVI, foram barrados do cânone feminino por frequentemente refutarem a ideia de que as mulheres possuíam uma tendência natural à domesticidade, fazendo com que acadêmicos da área duvidassem da possibilidade de terem sido escritos por uma mulher. A pesquisadora americana Marcy L. North (2014) denuncia essa resistência acadêmica e argumenta que ela é um dos principais motivos pelos quais o estudo não canônico da literatura feminina ainda seja limitado, especialmente no que concerne a obras que não estão inclusas em cânones especificamente dedicados a gêneros ou períodos históricos. North ainda afirma que as ressalvas da academia, a respeito dos manuscritos anônimos, apontam para uma tendência por parte dos pesquisadores de tomar como embasamento, no momento de análise desses arquivos, estereótipos antiquados de conduta e capacidade, que desqualificam as mulheres em relação aos homens. Tais limitações acabam por gerar um ciclo de autossabotagem, considerando que a objeção à maior inclusão de textos e personalidades, no cânone literário feminino, tem como principal resultado o atraso nos estudos desse ramo, além da perda de material de pesquisa valioso.

North adiciona ao seu discurso a proposta de que a discussão acerca da autoria feminina considere a historicidade desse campo e não apenas seus êxitos literários ou linguísticos; em outras palavras, a academia precisaria inserir no cânone, além de escritoras amplamente renomadas, cujo acesso à educação possibilitou que suas obras fossem reconhecidas pela sua qualidade, a voz de figuras femininas marginalizadas, cujas posições sociais eram menos favorecidas e, por consequência, não chegaram

a produzir literatura com o mesmo refinamento. Ainda que essas obras esquecidas e menos impressionantes talvez não se encaixem no padrão da elite literária, sob a perspectiva histórico-cultural, a importância de tais produções se equipara àquela de obras que residem no cânone, uma vez que representam uma mesma identidade.

Traçar uma narrativa eficaz sobre a contribuição das mulheres à literatura inglesa exige, portanto, um conhecimento sólido e aprofundado, não apenas dos êxitos artísticos dessa autoria, mas também das adversidades superadas e dos caminhos pavimentados pelas mais diversas escritoras, desde os tempos do nascimento da imprensa. Por sua vez, essa perspectiva entende o estudo de contextos sociais e culturais como vital para a compreensão de produções datadas de diferentes séculos. O estudo da História relacionada à Literatura viabilizaria a construção de uma ponte entre determinados períodos e seus respectivos produtos artísticos e culturais, tendo por finalidade situar as obras de autoras mulheres como elementos centrais e indispensáveis, na compreensão da evolução literária inglesa, ao longo dos anos.

O cenário habitado por Virginia Woolf e *A room of one's own* já é bem mais favorável. Por navegar por tópicos como dicotomia de gênero, crítica literária, teoria feminista e sexualidade, o ensaio exerceu e ainda exerce influência nesses e em diversos outros âmbitos. A crítica Ellen Rosenman, em seu estudo *A room of one's own: women writers and the politics of creativity* (1995), sugere que esse êxito é decorrente da forma como o texto é capaz de sustentar argumentações para diferentes tópicos de discussão; de fato, suas múltiplas camadas de conteúdo possibilitam que ele opere de forma autônoma, como uma fonte completa de informações, capaz de atender a uma grande variedade de pontos de análise, o que significa afirmar que qualquer estudo que se ocupe do ensaio de Woolf, contanto que seja focado, em uma proposta condizente, a alguma das temáticas do ensaio, verá que é possível encontrar a parte central de seu

discurso no próprio texto e tomar esse reconhecimento como ponto de partida a ser desenvolvido, tal como fará o presente artigo.

Essa abrangência desencadeou o que hoje é um volume considerável de estudos que buscam analisar o ensaio ou o referenciam de alguma forma; contudo, é difícil encontrar uma bibliografia que sirva o propósito de conectar o texto à identificação de escritoras anteriores a Woolf. Deborah Felder é uma estudiosa que se aproximou desse conceito, quando defendeu, em sua obra *A bookshelf of our own: works that changed women's lives*, que é através da inversão da narrativa para uma perspectiva feminina da sociedade patriarcal que o ensaio alcança o que a autora chama de “a primeira conceptualização da história da literatura tendo o gênero como fator determinante” (FELDER, 2005, p. 104, tradução nossa).⁵⁹ Todavia, as pontuações destinadas à sustentação desse argumento são um tanto vagas. Felder reconhece o tributo que Virginia Woolf presta às suas precursoras, mas assim como outros acadêmicos, falha em explicitar como esse feito é alcançado, uma vez que a autora apenas destaca aspectos históricos e biográficos, ao invés de estabelecer intertextualidade imediata entre eles e *A room of one's own*.

Infere-se, por conseguinte, que, apesar das múltiplas facetas facultadas pelo texto, *A room of one's own* continua sendo considerado, principalmente pela sua temática feminista enquanto inserido no contexto da crítica literária e, também, que grande parte dos pesquisadores, acadêmicos e críticos parece desconsiderar seu desempenho na recuperação de figuras e fatores históricos. Apesar do sucesso da pesquisa do escopo histórico condizente com o propósito deste artigo, não foi encontrado nenhum estudo que pudesse ser tomado como modelo para a proposta de que *A room of one's own* opera, como uma ilustração

⁵⁹ [...] the first conceptualisation of literary history with gender as a key determinant.

da atividade da autoria feminina inglesa, nos séculos XVI e XVII.

A autoria feminina na Inglaterra elisabetana

A escolaridade inglesa do século XVI, época marcada pelo reinado de Elizabeth I, era, num todo, consideravelmente baixa, comportando-se como uma barreira em si mesma. Como agravante, havia o fato de que a aquisição de uma formação acadêmica estava sujeita a uma série de condições que incluíam religião, raça, *status* social, condição financeira e, obviamente, gênero. Às mulheres era negada a educação não apenas porque elas tinham por obrigação ocuparem-se com a casa, o marido e filhos, mas também porque o código moral imposto pelo patriarcado julgava a formação acadêmica da mulher como nociva aos ideais de conduta e decência da boa sociedade (BOMARITO; HUNTER, 2004). Em suma, o caso não era que as mulheres não possuíam nenhuma possibilidade educacional, mas que os homens estavam dispostos a fazer tudo ao seu alcance, para bloquear essas passagens. Ainda assim, as autoras quinhentistas inglesas compuseram uma quantidade impressionante de manuscritos literários passíveis de serem classificados em um variado leque de gêneros, desde registros diarísticos até poesia satírica.

A publicação de autoria feminina datada do século XVI era tão rara à época quanto é hoje, mas arquivos de manuscritos mostram que a escrita era uma atividade muito mais prolífica entre as mulheres do que se imaginava, tomando forma, principalmente, através do gênero epistolar. Em uma época em que mulheres poderiam ser exiladas de suas comunidades e até mesmo caçadas como bruxas, caso se manifestassem, publicamente, contra convenções sociais, as correspondências conferiam à escrita feminina a privacidade necessária para que elas pudessem se expressar livremente, tanto no âmbito pessoal quanto no político, sem que se submetessem à repreensão barbárica da sociedade.

Outros tipos de contribuições femininas ao corpo literário do período elisabetano são identificados em casos de autoria secundária, prefácios e créditos editoriais. A autoria secundária consistia, basicamente, em adaptações, excertos parafraseados, traduções, e até mesmo “respostas” de cunho satírico a textos de autoria ou perspectiva original masculina; já o envolvimento das mulheres em prefácios e créditos editoriais acontecia quando elas mediavam trabalhos de homens que, na maioria dos casos, eram o marido ou parentes próximos (NORTH, 2014). A muitos desses prelúdios foi negado um lugar no cânone literário feminino por “não corresponderem” ao baixo nível de inteligência que é, normalmente, atribuído às mulheres dessa época, dado o conhecimento sobre suas poucas oportunidades.

Argumenta-se que a recuperação do corpo literário de autoria feminina do século XVI torna-se fundamental não apenas para a riqueza do cânone feminino e para os estudos de gênero na literatura, mas também para os estudos históricos. As contribuições das mulheres para a literatura elisabetana, por menor que possam ter sido, ilustram, além das possibilidades artísticas da época, parte do cenário intelectual, cultural e identitário do século, o que por sua vez possibilita uma avaliação mais precisa da sociedade da época. Dessa forma, entende-se que a História, tal como a Literatura, não pode, de forma alguma, ser corretamente estudada e compreendida, partindo unicamente da perspectiva masculina.

Por fim, o resgate de obras, como as respostas em versos satíricos, por exemplo, tinha como objetivo principal desbançar ideias misóginas e pouquíssimo realistas, que os homens conferiam à figura feminina, na literatura da época, não apenas possibilitaria um novo ponto de vista, mas também contribuiria para maior diversidade do cânone elisabetano, através da intertextualidade. Ainda, o estudo desses manuscritos perdidos ajudaria a entender melhor a proporção que a escrita feminina tomou na Inglaterra do século XVII, período do qual se ocupa a

seção seguinte, e como a voz das mulheres foi finalmente consolidada na literatura, a partir da segunda metade dos anos 1600.

A autoria feminina na Inglaterra do século dezessete

O século XVII observou o estabelecimento completo e o crescimento da imprensa inglesa, cuja demanda de remessas possibilitou que alguns homens passassem a viver de sua escrita, e que mulheres explorassem gêneros literários além do epistolar, como *advisory writing*, literatura religiosa, e os chamados *closet dramas*. O *advisory writing*, caracterizado por um formato que hoje em dia se assemelharia às colunas de revistas voltadas para conselhos relacionados a problemas da vida pessoal, tem uma posição um tanto quanto duvidosa enquanto subseção da literatura de autoria feminina, uma vez que muitas obras, catalogadas como manuais de tal natureza, mais parecem, em realidade, compilações de versos. Por outro lado, a prolífica atividade das mulheres na escrita de literatura religiosa é contemplada com maior respeito, particularmente por como ela possibilitaria, no final do século, que as mulheres conquistassem um lugar de fala em debates públicos, acerca de questões religiosas.

Os *closet dramas*, gênero marcante da Inglaterra do século XVII, compreendiam um formato de texto teatral que não se destinava à *performance*, mas à leitura silenciosa e individual – ou, em alguns casos, em pequenos grupos. Garantindo uma privacidade de característica semelhante, apesar de não tão íntima ao gênero epistolar, os *closet dramas* assumiram uma importância central no desenvolvimento da escrita feminina da época. A confidencialidade desse formato assegurava o consumo particular dos textos e a possibilidade da publicação anônima, condições que se tornaram imperativas, quando o governo inglês emitiu um decreto que proibia a encenação pública de textos teatrais, obrigando o público a redirecionar sua atenção à leitura das peças (KENNEDY, 2003). Recluso por natureza, o gênero tornou-se conveniente para as mulheres, que se deram conta

de que o anonimato proporcionado por esse formato tornava possível que elas disseminassem suas ideias, sem que precisassem arriscar sua reputação perante o público.

Assim, apesar de o século XVII não ter sido um período de grande progresso em relação à posição ocupada pelas mulheres na sociedade e na cultura inglesa, o cenário para a escrita feminina acabou se tornando mais oportuno. Foi, contudo, apenas na segunda metade do século XVII que mulheres como Margaret Cavendish (1623-1673) e Aphra Behn (1640-1689) conseguiram estabelecer uma identidade única e, acima de tudo, um reconhecimento da autoria feminina, conferindo às suas contemporâneas e sucessoras uma voz autêntica e a consolidação do seu espaço na literatura, de uma vez por todas.

Margaret Cavendish é lembrada por ter sido a primeira mulher inglesa a publicar diversas compilações originais assinadas com seu próprio nome, em uma época em que mulheres preferiam publicar anonimamente. O legado de Cavendish compreende vastas coleções de ensaios, ficção, cartas, poemas e peças de teatro, sendo duas dessas publicações volumes de *closet dramas* intitulados *Plays* (1662) e *Plays, never before printed* (1668). O sucesso dessas obras, particularmente em decorrência de seu cunho feminista (CERASANO; WYNNE-DAVIES, 2002, p. 41), fez com que Cavendish conquistasse o título de primeira dramaturga feminista da Inglaterra. Já no que se refere à sua produção ficcional, *The blazing world* (1666) é seu texto de sobrevivência mais longa e de maior circulação, sendo reconhecido como uma obra pioneira para os romances de ficção científica.

Cavendish ainda traz à tona a discussão da problemática do elitismo literário. Não desmerecendo de forma alguma suas conquistas pessoais e seu inegável talento, é importante apontar que a abundância de sua obra, assim como sua ousadia de publicar em seu nome enquanto abordava uma variedade de tópicos que, por regra, não eram discutidos em público pelas

mulheres, foram resultado de privilégios específicos e muito similares àqueles pontuados por Virginia Woolf, que afirma que as mulheres precisam de uma boa condição financeira e de privacidade, para que consigam atingir inteiramente suas capacidades intelectuais e criativas. Margaret casou-se com William Cavendish, mais tarde Duque de Newcastle, que era trinta anos mais velho que ela e cuja fortuna tornou viável a estruturação necessária para que Margaret se tornasse autora. Sendo o casamento dos dois desprovido de filhos, William Cavendish encorajava as ambições de sua jovem esposa e, sendo ele também um poeta e dramaturgo amador, lecionava a escrita de Margaret, que tivera uma educação extremamente pobre, o que dificultava o desenvolvimento de seus textos. Obviamente, esse sistema era um caso isolado, e Margaret muito dificilmente teria atingido os mesmos êxitos, se tivesse sido uma mãe e esposa de classe média, cujo marido discordava de suas inclinações intelectuais, mas o conhecimento da parceria dos Cavendish é necessário para ilustrar como as mulheres estavam completamente condicionadas às limitações impostas pelo patriarcado.

Aphra Behn, por sua vez, construiu seu legado por ter sido a primeira mulher inglesa a ganhar a vida unicamente através de sua escrita, o que fez dela um exemplo pioneiro de mulheres cujas atividades literárias escalaram e perduraram em nível profissional. Apesar de a documentação a respeito de sua vida pessoal ser imprecisa, e por vezes até contraditória, é discutido que o destaque conquistado por Aphra Behn foi decorrente de um estilo de vida irreverente e quase rebelde para os padrões do século XVII e, também, de uma particularidade de escrita que demonstrava um nível tão sofisticado de sagacidade, que fez com que suas obras fossem comparadas às de seus escritores contemporâneos. Sua produção mais reverenciada, *Oroonoko; or, the royal slave* (1688), é considerada um dos primeiros romances a implementarem uma técnica de escrita realista, consequentemente transformando Behn em uma precursora do Realismo.

Afirmar que Margaret Cavendish e Aphra Behn são consideradas algumas das maiores e mais originais instigadoras da ficção científica e do Realismo, respectivamente, pode gerar a impressão de que, em decorrência disso, ambas as autoras têm sido creditadas por seus méritos de forma adequada. Porém, uma breve pesquisa, em plataformas populares e bibliografias resumidas, concernentes a dado período histórico, mostra que elas são raramente mencionadas como referências principais, a não ser que a fonte em questão seja especificamente relacionada à literatura de autoria feminina. Naturalmente, tem grande importância que essas autoras sejam discutidas de uma perspectiva que reconheça os caminhos que elas abriram para suas sucessoras, mas descartá-las de um cânone mais abrangente e popular significa negar a elas, de forma injustificável, o valor que é dado aos homens escritores de suas linhas do tempo. A pouca bibliografia existente que insere Cavendish e Behn num cânone mais central, por sua vez, é de acesso extremamente limitado em escala internacional.

O ponto em questão é um tópico cuja abordagem é, na maioria das vezes, feita de forma marginal ou desconexa. Ainda que a literatura feminina seja estudada enquanto nicho literário, ela não é tão comumente conectada à história da literatura, por exemplo, uma divisão muito mais inclusiva e amplamente discutida. Descartar figuras emblemáticas, como Cavendish e Behn de linhas do tempo dos estudos literários canônicos se torna completamente impecioso, ao considerarmos que o pioneirismo dessas duas autoras ultrapassa as margens do feminismo e tange a criação de gêneros e escolas literárias. Reforça-se, ainda, que as contribuições de Cavendish e Behn oferecem discernimentos únicos da realidade social, cultural, religiosa e política de um século inteiro, a partir de uma perspectiva valiosa que só poderia ter sido alcançada pelos olhos de um grupo minoritário.

É de igual importância mencionar que a autoria feminina do século XVII também compreendia obras de escritoras

menores, mas tão importantes quanto foram Cavendish e Behn, sendo a diferença entre elas e as duas autoras em questão o mero fato de que suas publicações não receberam o mesmo reconhecimento ou não tiveram o mesmo impacto na época. Todavia, a duas outras brilhantes mulheres seiscentistas foi concedido aplauso, mesmo que atrasado: Amaelia Lanyer, por sua narrativa em verso *Salve Deus Rex Judaeorum* (1611) e Elizabeth Cary, pelo seu *Closet drama* de 1613, *The tragedie of mariam*. Amaelia Lanyer é lembrada, principalmente, por ter mergulhado de forma ousada, ainda que inconsciente, na escrita feminista através de *Salve Deus*, onde ela reconta a narrativa da crucificação de Cristo, a partir da perspectiva de uma mulher; já Elizabeth Cary ficou conhecida por textos caracterizados por personagens femininas de excepcional construção psicológica e emocional. A obra de Cary também apresentava uma abordagem religiosa que, mais tarde, ajudou a conferir atenção às mulheres que trabalhavam como tradutoras e escritoras para a comunidade eclesiástica da época.

Ao final dos anos 1600, graças ao crescimento das possibilidades de escrita em decorrência da expansão de gêneros literários e aos exemplos dados por Margaret Cavendish e Aphra Behn, já se podia observar uma considerável quantidade de mulheres buscando carreira na literatura. O século XVII acabou sendo um marco importante para o cânone inglês de autoria feminina, principalmente porque provou, talvez de forma mais incisiva do que qualquer outro período, que as algemas colocadas nas mulheres pelo patriarcado nunca foram, completamente eficazes, na tentativa de inibir o poder intelectual feminino. É com esse pensamento que Virginia Woolf concorda, em *A room of one's own*, ao apontar que a genialidade feminina jamais fora inexistente, tampouco inexpressiva: apenas silenciada.

Virginia Woolf e como *A room of one's own* traça uma síntese histórica da autoria feminina inglesa

Virginia Woolf tinha por fundamento que as conexões estabelecidas entre mulheres eram uma fonte de força e empoderamento, tendo a personalidade e a vida da própria autora sido lapidadas pela influência de relações de diversas naturezas, com diferentes mulheres. Woolf direcionava sua simpatia tanto a mulheres restringidas pela sociedade patriarcal quanto àquelas que bradavam contra preconceitos e viviam a partir de seus próprios méritos, e ambos os grupos serviam de inspiração para seus posicionamentos e textos críticos. Defensora da liberdade de poder sentir, pensar e escrever sob uma perspectiva unicamente feminina, Woolf utilizou tal posicionamento, combinado ao seu extraordinário intelecto, para se aprofundar mais do que os demais em tópicos como sexualidade, justiça, poder e emoção, descrevendo-os com veracidade mais convincente e conferindo-os maior complexidade. Possivelmente, foi isso que fez com que as constatações feministas da autora fossem tão impactantes.

Reconhecer *A room of one's own* como um tributo à literatura de autoria feminina é tão importante quanto aplaudir o texto em termos de prestígio crítico e teórico, mas para melhor entendimento sobre seus méritos, requer-se que as circunstâncias que propiciaram sua escrita sejam acatadas. Virginia Woolf nasceu em uma família de excelente condição financeira e, na infância, foi educada em casa, tendo livre acesso a uma vasta biblioteca particular. Dos 15 aos 19 anos ela frequentou o *Ladies' Department* da King's College de Londres, onde estudou História e os clássicos da literatura ocidental e teve seu primeiro contato com o feminismo. Quando Woolf concluiu seus estudos e começou a escrever, profissionalmente, nomes como o de Mary Shelley, Jane Austen, George Eliot, e os das irmãs Brontë já haviam se estabelecido e conquistado admiração. *A Room of one's own* não poderia ter sido escrito com tamanha veemência, em um contexto diferente; tanto o fato de Woolf possuir uma

extensa formação acadêmica quanto o de que ela tinha muitos exemplos de mulheres, que provaram a possibilidade de uma carreira literária sólida e respeitável, foram de suma importância para a composição de um texto que, acima de tudo, defendia a autonomia da autoria feminina e denunciava seus obstáculos. Em palavras mais simples, Woolf só foi capaz de escrever *A room of one's own* por causa do espaço conquistado por suas predecessoras.

A erudição de Woolf permitiu que ela se familiarizasse com personalidades como Margaret Cavendish e Aphra Behn que, apesar de terem sido influentes em sua época, não alcançaram o sucesso amplamente difundido de mulheres mais próximas da linha do tempo de Woolf, como Austen e Eliot. Quando *A room of one's own* foi publicado, a própria Virginia Woolf já havia construído uma reputação de peso enquanto escritora, com o sucesso estrondoso de romances como *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) e *Orlando* (1928); apesar disso, ela estava ciente de que era uma exceção à regra, e que as barreiras impostas à escrita feminina estavam longe de ter sido completamente destruídas.

A partir disso, Woolf traz à tona o espaço alarmantemente pequeno que era cedido à literatura escrita por mulheres até então. *A room of one's own* dá voz à narradora-personagem Mary Beton, que questiona e critica os arranjos sociais que impedem as mulheres de prosperarem em termos de intelecto, fortuna e poder, também atacando a forma como as mulheres se encontravam, na maioria das vezes, representadas na literatura não através de sua autêntica verdade e perspectiva, mas pela idealização do olhar masculino. Buscando respostas às suas divagações enquanto explora uma biblioteca, Mary Beton investiga as prateleiras e pondera:

Mas o que eu acho deplorável [...] é que nada se sabe sobre as mulheres antes do século XVIII. [...] Cá estou eu me perguntando por que as mulheres não

escreviam poesia durante a era elisabetana, e não tenho certeza sobre sua educação; se eram ensinadas a escrever; se possuíam cômodos próprios; quantas mulheres tiveram filhos antes de completarem vinte e um anos; o que, enfim, elas faziam das oito da manhã às oito da noite (WOOLF, 1929/2012, p. 60, tradução nossa).⁶⁰

No excerto acima, Woolf apresenta um questionamento ao qual qualquer mulher de sua época se sentiria inclinada, caso não tivesse tido acesso à mesma educação da escritora, e a própria passagem dentro de seu dado contexto sugere que o principal requisito para que as mulheres reconheçam seu lugar de direito e tenham seus feitos inteiramente reconhecidos é que elas possuam pleno acesso às informações necessárias. A partir disso, Woolf inicia sua jornada de exploração da história da autoria feminina inglesa, ao longo dos séculos; mas, ao invés de objetivar a exposição dos fatos, a autora confabula o caminho que percorre por eles, instigando a mente do leitor de forma que, a certo ponto do texto, os questionamentos de Mary Beton tornam-se os nossos, conforme prosseguimos a leitura com pensamentos que simpatizam com o ressentimento da narradora.

Woolf dispõe seus argumentos enquanto expõe aspectos culturais que são apresentados como justificativa da escassa produção literária feminina e alinha essa ideia à concepção de que seria não apenas absurdo, mas também complacente com a opressão patriarcal, acreditar que mulheres de brilhantes intelectos não existiam na época de Elizabeth I. Woolf aponta que aquelas que reconheciam em si mesmas uma paixão e um talento líricos, provavelmente, enfrentaram grande frustração ao perceberem que, além de estarem em uma posição desfavorecida, elas também tinham que acatar demandas sociais e domésticas

⁶⁰ But what I find deplorable [...] is that nothing is known about women before the eighteenth century. [...] Here am I asking why women did not write poetry in the Elizabethan age, and I am not sure how they were educated; whether they were taught to write; whether they had sitting-rooms to themselves; how many women had children before they were twenty-one; what, in short, they did from eight in the morning till eight at night.

que barravam qualquer inclinação intelectual. Seguindo esse pensamento, Woolf conclui que o número alarmante de fatores obstrutivos à produção literária feminina, no século XVI, fazia com que fosse impossível encontrar alguma mulher cujo espírito e mente estivessem no estado adequado para escrever (WOOLF, 1929/2012, p. 69).

Woolf então cita Anne Finch, Condessa de Winchilsea, referindo-se a seu poema “The Introduction”, publicado apenas em 1903, no qual Finch relata os impedimentos que as mulheres da época enfrentavam, quanto à busca por conhecimento. Sobre o poema, Woolf alega que “é uma grande pena que uma mulher capaz de escrever daquela forma, cuja mente estava em sintonia com a natureza e a reflexão, fosse forçada à raiva e à amargura” (WOOLF, 1929/2012, p. 90, tradução nossa).⁶¹ Mary Beton continua sua meditação e chega em Margaret Cavendish, assumindo uma voz que é mais semelhante à da própria Virginia do que a de uma personagem fictícia, quando defende que Cavendish poderia ter sido uma poeta do mais alto patamar, se seu intelecto tivesse sido devidamente aprimorado ao longo de sua vida. Apesar da instrução acadêmica provida por seu marido, Woolf insiste que, ao invés de uma tutoria secundária, o que deveria ter sido concedido a Cavendish eram recursos autônomos, que permitissem exercitar sua erudição. Ainda, Woolf exalta Cavendish pela sua inteligência, que a autora define como sendo um dom natural, mas argumenta que essa aptidão é desperdiçada, se não for constantemente incitada, porque, ao contrário, não consegue atingir seu pleno potencial.

Woolf reverencia Aphra Behn com grau de importância maior ainda, quando escreve que, com ela, “faz-se uma curva muito importante ao longo do caminho” (WOOLF, 1929/2012, p. 73, tradução nossa).⁶² Ela chama a atenção para o fato de

⁶¹ It was a thousand pities that the woman who could write like that, whose mind was tuned to nature and reflection, should have been forced to anger and bitterness.

⁶² [...] we turn a very important corner on the road.

que Behn não dispunha das mesmas condições de Margaret Cavendish e da Condessa de Winchilsea, sendo ela uma mulher de classe média, e relembra como Behn foi obrigada a encontrar um ganha-pão ao ficar viúva, o que Woolf reconhece que ela alcançou, através de sua esperteza e de sua escrita. “A importância desse fato,” Woolf discorre, “prevalece sobre qualquer coisa que ela tenha de fato escrito” (WOOLF, 1929/2012, p. 74, tradução nossa).⁶³ Por fim, ela argumenta que Behn foi a primeira a provar que as mulheres podiam, ainda que com muito esforço, adquirir ganho financeiro, independência e autonomia através da escrita. Woolf então conclui que o intelecto depende de recursos financeiros, e a literatura depende do intelecto, e tendo tido o acesso a tais requisitos obstruído por toda a História, não deveria ser uma surpresa que apenas pouquíssimas mulheres tivessem tido êxito profissional com sua escrita, até então.

Como um todo, as informações históricas e culturais discutidas em *A room of one's own*, brevemente resumidas nos parágrafos acima, permitem que os leitores da literatura canônica popular, onde encontramos Virginia Woolf, se familiarizem com fatos e feitos importantes que poderiam não chegar até esse público se não fosse a mediação feita por Woolf. Dessa forma, *A room of one's own* é tão potente no escopo que aborda, que poderia servir o propósito dos materiais encontrados hoje a respeito da história da literatura inglesa que, apesar de sua disponibilidade, são em sua maioria falhos ou desnecessariamente sucintos, ao abordarem a autoria feminina. Sendo assim, em decorrência de sua autoridade tanto no meio da crítica e teoria literárias quanto dentro do movimento feminista, *A room of one's own* retém o poder de educar audiências não ligadas a nichos acadêmicos, ainda mais por ter sido escrito por uma mulher que, hoje, é reverenciada como um dos maiores pilares da literatura de Língua Inglesa. Mais do que um manifesto feminista, o texto de Woolf é capaz de reinar como obra histórica que retoma os

⁶³ The importance of the fact outweighs anything that she actually wrote.

impressionantes empecilhos sobre os quais as predecessoras de Woolf triunfaram.

Considerações finais

É necessário apontar que a literatura se trata de perspectivas, mas que certos pontos de vista acabam sendo mais ou menos nocivos ou limitantes do que outros. No caso da autoria feminina de Língua Inglesa, o preconceito do qual parte o descrédito de certas autoras resulta num ciclo vicioso de boicote aos estudos de gênero da literatura, visto que descarta a voz e a autenticidade de um grupo minoritário. Talvez os conteúdos produzidos por Aphra Behn e Margaret Cavendish não se mostressem tão populares ou inovadores nos dias de hoje, e, talvez, seu domínio da língua não seja tão referenciável quanto a prosa lírica de Woolf; ainda assim, Behn e Cavendish terem alcançado êxito profissional como escritoras em sua linha do tempo é feito histórico indispensável para a história traçada pela autoria feminina até aqui. Virginia Woolf executa um trabalho formidável com *A room of one's own*, no resgate dessas vozes marginalizadas, sendo o texto uma valiosa contribuição aos estudos literários.

A literatura escrita por mulheres ainda precisa ser permitida em espaço acadêmico maior e mais minuciosamente investigado, sendo a renúncia aos preconceitos da academia crucial para trazer à tona manuscritos perdidos ou negligenciados e também para fins de reparação histórica. Enquanto isso não é alcançado, sugere-se que o ensaio de Woolf seja tomado como um texto fundamental aos estudos menos detalhados acerca do cânone feminino e incorporado, por exemplo, na bibliografia obrigatória de cursos universitários, ou enquanto leitura sugerida em compilações voltadas a séculos, períodos monárquicos específicos, ou até mesmo volumes referentes a autorias de características geográficas.

É inaceitável que a palavra final da academia provenha de elites masculinas, que se julgam capazes de traçar e definir pa-

drões culturais e comportamentais como característicos de uma época histórica, sem levar em consideração as vozes de ambos os sexos. Caso assim seja, será propagada uma versão distorcida de realidade social e progresso cultural que afeta, diretamente, as pesquisas que compreendem o campo artístico inglês. O incentivo a tal narrativa implica uma abordagem acadêmica depreciativa, em que se estabelece que o caminho mais comum e óbvio é considerar vozes femininas como menos importantes – ou pior, menos verdadeiras – e a inteligência das mulheres, tal como suas contribuições culturais, como naturalmente inferiores às dos homens. Em pleno século XXI, com todo o arsenal tecnológico e conexões internacionais, que propiciam a disseminação de informação, essas limitações fundamentalmente preconceituosas são simplesmente inadmissíveis.

Finalmente, sob a perspectiva dos aspectos sobre os quais este artigo discorre, a maior conquista de *A room of one's own* não é apenas seu elaborado discurso crítico, mas, também, e, principalmente, a forma como o texto resgata vozes esquecidas pelo tempo. *A room of one's own* sobrevive como uma ode ao feminino ao promover a força de caráter e a competência intelectual como duas das mais proeminentes e poderosas características de uma mulher, sendo essas características capazes de resistir às adversidades do tempo e da História e responsáveis por consolidar a certeza de que a mulher nunca foi, nem nunca será uma coadjuvante na literatura, apenas uma protagonista negligenciada.

Referências

- BEHN, Aphra. *Oroonoko; or, the royal slave*. Londres: [s. n.], 1688.
- BOMARITO, Jessica; HUNTER, Jeffrey W. *Feminism in literature: a gale critical companion*. Farmington Hills: Gale Research Inc., 2004.
- CARY, Elizabeth. *The tragedie of Miriam*. Londres: Thomas Creede, 1613.

CAVENDISH, Margaret. *Plays*. Londres: A. Warren, 1662.

CAVENDISH, Margaret. *Plays, never before printed*. Londres: A. Maxwell, 1668.

CAVENDISH, Margaret. *The blazing world*. Londres: A. Maxwell, 1666.

CERASANO, S. P.; WYNNE-DAVIES, Marion (ed.). *Readings in renaissance women's drama: criticism, history, and performance 1594-1998*. [s. l.]: Taylor & Francis e-Library,

2002. *E-book*.

DAYBELL, James. *Women letter-writers in tudor england*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

FELDER, Deborah G. *A bookshelf of uur own: works that changed women's lives*. New York City: Kensington Publishing Corp, 2005.

FINCH, Anne. *The poems of Anne, countess of winchilsea*. Londres: [s.n.], 1903. Disponível em: <https://archive.org/details/poemsofannecount00wincuoft>. Acesso em: 5 dez. 2021.

GILL, Gillian. *Virginia Woolf and the women who shaped her world*. Boston: Houghton

Mifflin Harcourt, 2019.

LANYER, Amelia. *Salve Deus Rex Judaeorum*. Londres: [s.n.], 1611.

KENNEDY, Dennis. *Theatre & performance*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

NORTH, Marcy L. Women's literary and intellectual endeavors: a case for the anonymous riposte. In: DEMARIA, Robert JUNIOR; CHANG, Heesok; ZACHER, Samantha (org.). *A companion to british literature: early modern literature 1450-1660*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2014. p. 142-163. v. II.

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lébicas: literatura e gênero. *Criação & Crítica*, São Paulo: Ed. da USP, n. 20, p. 3-19, 2018.

ROSENMAN, Ellen Bayuk. *A room of one's own: women writers and the politics of creativity*. Woodbridge: Twayne Publishers, 1995.

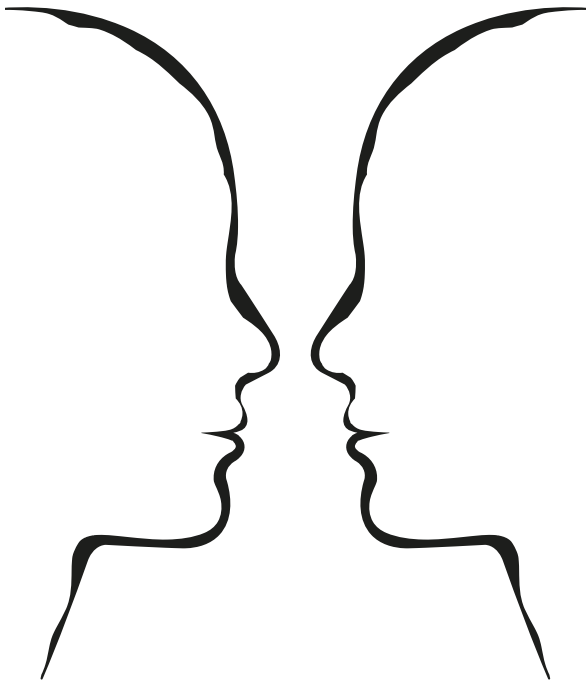
SCHLEINER, Louise. *Tudor and stuart women writers*. Bloomington: University of Indiana Press, 1994.

SCHOENBERG, Thomas J.; TRUDEAU, Lawrence J. (ed.). *Literature criticism from 1400 to 1800*. Boston: Cengage Learning, 2008.

STRAZNICKY, Marta. *Privacy, playreading, and women's closet drama, 1500-1700*. Cambridge: Cambridge University Publishing, 2004.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, v. 9, n. 2, 2001. DOI <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited. 2012.



O OLHAR MÍOPE:

*A narrativa portuguesa
hipercontemporânea e o Brasil*

Paulo Ricardo Kralik Angelini⁶⁴

Em 1874, o conde francês Arthur de Gobineau escreveu um artigo no jornal *Le Correspondant* chamado “A emigração ao Brasil”. No texto, conclamava pessoas “desejáveis”, ou seja, brancas, a emigrarem para o país sul-americano, de modo a substituir a população “degenerada” que lá existia. Estavam em voga as teorias da raça, e para o francês a miscigenação no Brasil era a prova cabal da decadência das civilizações. Disse que a terra brasileira era um antro de perversão: “Os brasileiros só têm em particular uma excessiva depravação. São todos mulatos, a ralé do gênero humano” (GOBINEAU *apud* NARLOCH, 2011, p. 152). Integrantes de um grupo pouco afeito ao trabalho, “evitam mover uma palha para fazer qualquer coisa de útil, até mesmo para se afogarem” (GOBINEAU *apud* SOUSA, 2013, p. 22).

As ideias de Gobineau encaminham-se para uma visão bastante comum do estrangeiro eurocêntrico e etnocêntrico que viajava pela exótica paisagem tropical brasileira (e sul-americana como um todo) no século XIX, visão compartilhada, inclusive, por várias personalidades brasileiras da época, como o Dr. Nina Rodrigues, que igualmente aderiu com empolgação às teses de branqueamento da raça. Falamos do século XIX, mas esse pensamento ainda sobrevive. Atentemos para a seguinte passagem: “*Diferente do negro, o mulato é, não raro, muito inteligente e dotado duma condição romântica que abrange tanto a crueldade*

⁶⁴ Doutor em Literaturas em Língua Portuguesa (UFRGS), com pós-doutorado na Universidade de Lisboa. É professor adjunto dos cursos de Letras e de Escrita Criativa da Escola de Humanidades da PUCRS e coordenador do Curso de Letras/Língua Portuguesa na mesma instituição. Lidera o Grupo de Pesquisa “Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa: redes e enredos de subjetividade”, com atuação nas áreas de Literatura Portuguesa e Escrita Criativa.

como a dignidade do insubmisso. A *delinquência* pode ser para ele uma simples forma de ação, um refúgio de suas inaptações” (BESSA-LUÍS, 2016, p.14-15, grifos nossos). Lida assim, fora de contexto, essa fala poderia perfeitamente ser incluída ao repertório racista de um Gobineau, no século XIX. Mas foi escrita mais de 100 anos depois, no final do século XX, por Agustina Bessa-Luís, uma das grandes escritoras portuguesas, no texto *Breviário do Brasil*, supostamente uma obra que faz homenagem ao nosso país: “Eu propus-me a escrever um livro carinhoso e breve que traçasse o desenho dos meus passos pelo Brasil” (BESSA-LUÍS, 2016, p. 66).

Naquele primeiro trecho, não bastasse construir uma identidade fixa para o *mulato*, habitando, para a autora de *Sibila*, um perfil violento, derivado de sua condição racial, a escritora ainda sublinha, no *diferente do negro*, uma desvalia intelectual do último. Para Bessa-Luís, na obra citada, as questões da raça ainda pontuavam sua percepção acerca do Brasil e do brasileiro, e isso explicaria o porquê, segundo ela, de a cidade do Rio de Janeiro, predominantemente habitada por uma mestiçagem, ser tão violenta: “A verdade é que o Rio, com a *abundância de mestiços*, que têm um procedimento de submundo – não de submundo moral, mas social – é uma cidade *perigosa* para quem a frequenta” (BESSA-LUÍS, 2016, p. 19, grifos nossos).

Esse artigo não é sobre a obra *Breviário do Brasil*, porém, por más razões, ele cabe muito bem como primeiro mergulho em uma literatura produzida em Portugal, com o olhar muitas vezes míope e preconceituoso sobre o Brasil. O carinho com o qual a escritora pensava traçar suas linhas, nesse livro de viagens, reproduz com perfeição a cartilha, ainda vigente, do português que acha que conhece a fundo o País e não se envergonha de desfilas suas teses sobre o território tropical e suas gentes, quase sempre apoiadas em clichês e estereótipos arraigados, desde que um branco barbudo viu nossos indígenas desnudos a mirarem, curiosos, o horizonte. Um exemplo bastante ilustrativo disso

está no texto “Para o Dia de Cabral”, no qual a autora brinca ser uma nova emissária da Corte numa nova “descoberta” (a dela, em viagem). Todo o tom desse texto, datado de 1985, é ufanista e celebratório: “Temos hoje uma festa a celebrar” (2016, p. 212), sublinhando o dom “transformador” dos (bons) portugueses na sua empresa de “mudar o mundo”: “Que coisa são os bons portugueses, não é preciso dizê-lo aqui: basta dizer que, com o mar por meio, nunca se arrependeu de o ter vencido para *conhecer* essas terras” (2016, p. 203, grifo nosso). Conhecer, não pilhar, matar, estuprar. Ainda faz um paralelo entre a vinda das caravelas e a da família real no século XIX para sublinhar uma integração, que resultaria na independência. Cabral sabia que seria responsável por uma “identidade cultural” junto ao “povo que o acolhia”, assim como D. João VI: “Foi um conjunto de valores e modos de ser que podiam *transmitir-se* colectivamente a outro povo, servindo a difícil causa que é o *entendimento entre os homens*. Foi porque a *identidade cultural do Brasil se respeitou* que ele (o Brasil), a dado momento, achou os meios da sua independência” (2016, p. 209). Outra vez, proliferam passagens mais que problemáticas. Isso só mostra a percepção grosseira e parcial de quem celebra na perspectiva do colonizador, esquecendo-se que *esses valores transmitidos* foram, na verdade, insistentemente e na base da violência disseminados, que não houve *entendimento entre os homens* senão extermínio de índios, de negros arrancados de suas terras, e de todos aqueles que não obedeciam às ordens da metrópole, porque a única cultura que esses invasores consideravam válida era a deles.

Em outras partes da obra, a escritora afirma, categoricamente, que o português escravagista não desprezava o homem (não diz negro), *apenas* (grifo para chamar a atenção) o explorava. E vê um erotismo na memória portuguesa no Brasil: “Há duas nostalgias que prevalecem: o índio da maloca e o negro da senzala. Um erotismo que se enlaça nessas relações submissão-agressão deixa vestígios até na população cidadina” (BESSA-LUÍS, 2016,

p.19-20). Essa sua visão romantizada, essa imagem de país primitivo é a que ela mais admira na viagem, é para ela o verdadeiro Brasil. Há muitas passagens em que se lamenta, quando percebe um Brasil “civilizado”, “acadêmico”, com arquitetura inovadora, que foge dessas *nostalgias*. Não se furta ao enfado e à irritação, por exemplo, quando é ignorada por um grupo de professoras na Universidade da Paraíba – a plateia “mostrou-se fria ou não ouviu absolutamente o que eu disse” (2006, p. 47), ou quando observa as obras de Niemeyer e não se convence, reduzindo a genialidade de nosso arquiteto à casualidade: “O mais provável é que seus projectos fossem esboços rápidos, às vezes apontados num guardanapo de papel” (2006, p. 144), porque de certa forma essas situações revelam que o brasileiro já não está nem na senzala nem na oca.

Bessa-Luís pode falar. Pode o português falar porque, nessa complexa relação com o Brasil, não é subalterno. Ao contrário, de acordo com Eduardo Lourenço, há no português resquício de uma percepção colonialista, a esperar do brasileiro uma eterna gratidão. É como se o português aguardasse a reverência constante, o agradecimento, por termos sido “criados”, “inventados” pelos portugueses. Por sua vez, o argumento de Lourenço é o de que o Brasil ignora Portugal. Reciclou o seu fundo originário, cometendo um parricídio: nesta “grande nação complexa e simples vive-se, no cotidiano, nos sonhos, nas legítimas ambições planetárias, como uma nação sem pai” (LOURENÇO, 2001, p. 147).

Eduardo Lourenço percebe no Brasil uma ausência de paternidade exemplar, mas ressalta que, se tivéssemos de nominar um espaço de grande influência cultural, os Estados Unidos encabeçariam esta relação, pois seriam, de certo modo, “seu único modelo ideológico-político” (LOURENÇO, 2001, p. 159). Não Portugal. Entretanto, Portugal ainda carrega um interesse extraordinário pelo Brasil. Lourenço afirma ser incontestável o fato de os portugueses conhecerem mais o Brasil do

que o contrário. Todavia, a imagem que têm do País é, em geral, extravagante.

Essa afirmação de Eduardo Lourenço é perceptível quando se visita as obras portuguesas hipercontemporâneas.⁶⁵ É difícil não encontrar uma referência ao Brasil ou ao brasileiro nas páginas desses textos. Minha rotina de pesquisador de literatura portuguesa já apontava para isso. Em 2016, o projeto de Pós-doutoramento, realizado na Universidade de Lisboa,⁶⁶ oficializava uma pesquisa já iniciada, na verdade, muitos anos antes, na trajetória de mestrado e doutorado e, também, em projetos de Iniciação Científica por mim coordenados. A pesquisa “O Brasil dos Outros” intenta catalogar toda e qualquer referência ao Brasil em romances portugueses (e africanos de Língua Portuguesa) do século XXI. Assim, com o auxílio de muitos alunos pesquisadores,⁶⁷ já fichamos mais de 200 obras, nas quais o Brasil, com maior, ou menor, protagonismo, esteve presente. Este texto, pois, é também fruto dessa pesquisa.

Volto a Lourenço: é inegável que o português vê no Brasil, de forma recorrente, uma seara a ser explorada em suas obras, o problema é que essa visão é quase sempre “extravagante”. Afirmo: não apenas extravagante, mas estereotipada. Quando perguntado sobre a forma como Portugal vê a ex-colônia, o escritor Valter Hugo Mãe respondeu: “O Brasil é visto como um país de sol, um paraíso tropical. Tem comida boa e um povo criativo, capaz de sobreviver mesmo com suas dificuldades” (MÃE *apud* FONTES, 2011). Nas respostas de Mãe, provavelmente hoje o português mais lido no Brasil, percebe-se uma série de imagens-

⁶⁵ A literatura produzida nos últimos anos, no século XXI. Ver Binet e Angelini.

⁶⁶ “O Brasil dos Outros” obteve financiamento da Capes, em 2016.

⁶⁷ Aliás, devo agradecer a todos os bolsistas de Iniciação Científica, que passaram por esse Projeto (via Fapergs, CNPq e BPA/PUCRS) e que ficharam as obras: Luís Paz, Luciana Guirland, Ester Lopes, Monique Ortiz, Larissa Niewierowski, Verônica Sayão, Matheus Medeiros. E também a meus alunos e orientandos do Grupo Cartografias Narrativas Portuguesas, que igualmente participaram desse processo.

- clichê que vão ao encontro desta “extravagância” assinalada por Lourenço.

E de onde sairia tanto interesse pelo Brasil? No texto “O mito da comunidade Luso-Brasileira”, Eduardo Lourenço afirma que há uma espécie de *paternalismo ressentido* na relação de Portugal com o Brasil. Haveria, portanto, uma forte admiração retórica, beata, pela cultura brasileira, de modo a justificar a presença portuguesa nela. Uma espécie de reforço mítico, a sustentar um passado que já não é. Para Lourenço, Portugal julga-se merecedor de uma deferência que o Brasil ignora. Ele afirma: “Os portugueses insinuam que a realidade brasileira é antes mais a sua própria contribuição e realidade” (LOURENÇO, 2015, p. 89).

Agora voltemos mais uma vez para a obra “carinhosa” de Agustina Bessa-Luís: “Somos como o pai velho que repartiu a herança em vida e a quem os filhos cospem na cara. Não é nobre, mas onde se viu herdeiro nobre senão a partir da centésima geração” (BESSA-LUÍS, 2016, p. 59). A autora exemplifica a perfeição o que nos revela Lourenço. Está ali, expresso, o ressentimento. Na segunda frase de Bessa-Luís, porém, uma esperança: a de que a tal deferência chegará com o passar do tempo, quando o distanciamento histórico permitir que sejamos “herdeiros nobres”, a agradecer os grandes feitos portugueses.

Falo aqui, portanto, de uma mentalidade que sobrevive aos tempos. Não tenho a intenção de aprofundar, até porque a extensão das páginas não permitiria, as questões de colonização. Meu objetivo primeiro é ilustrar, com exemplos literários, a forma como o brasileiro e o Brasil são desenhados pelo português contemporaneamente. Ou seja, debater a percepção dos portugueses sobre *os outros*, no caso *nós*. Porém, é impossível trazer essa discussão sem entrar no terreno minado do colonialismo.

Porque o colonialismo não acabou, nos ensina de Sousa Santos, outro português que recolho na contrapartida do que

significou, por exemplo, no século XX, aproveitar o pensamento de Gilberto Freyre no mundo lusitano. Salazar desfilou com Freyre por Portugal, e ali havia uma espécie de auxílio mútuo: o ditador trazia um brasileiro que, em seus escritos, reforçava o mito do português suave, ou seja, tivemos sorte, nós brasileiros, por termos sido colônia de Portugal. E Freyre fazia autopropaganda de sua obra *Casa-grande & senzala*. Mas ainda sigo com Boaventura, antes de resgatar um pouco mais Freyre. O sociólogo português, assim como Lourenço, é um dos grandes pilares na percepção do que significou (e significa) o colonialismo e os cadáveres mal-enterrados que dele herdamos, numa visão auto-crítica do país agente do processo, o seu.

A abolição da escravatura ou o fim histórico do colonialismo, portanto, não aboliram o pensamento racista nem extirparam a discriminação e a exploração do negro. Em *A cor do tempo quando foge*, Santos alerta que o colonialismo mantém-se vivo, especialmente camuflado no “racismo, como uma forma de hierarquia social não intencional, porque assente na desigualdade de raças” (SANTOS, 2014, p. 475). Também Santos, na crônica “Sífilis, descobrimentos e comemorações”, afirma que existiam duas teorias a respeito da colonização portuguesa: “A primeira é que o colonialismo português foi um colonialismo benigno, já que os portugueses, desprovidos de orgulho racial, se adaptaram aos Trópicos melhor do que nenhum povo europeu, promoveram a miscigenação das raças” (SANTOS, 2014, p. 247). A segunda traz justamente o oposto: que o português era um aventureiro e, em nada colaborou para a formação do Brasil, sendo um dos piores exemplos de colonialismo europeu. Santos afirma que, aparentemente, ambas as teorias estariam superadas no mundo científico de Brasil e de Portugal, e emenda que o colonialismo lusitano não foi pior nem melhor, porque todo o colonialismo é, por natureza, mau.

A afirmação primeira, no raciocínio de Sousa Santos, de colonialismo “do bem” (relembremos os *bons portugueses* de

Agustina) evidentemente foi reforçada por Gilberto Freyre, e a ele retorno. Freyre postula seus argumentos de um Brasil miscigenado, herança de uma “extraordinária” capacidade de adaptação de nossos colonizadores. Seriam os portugueses hábeis em perceber qual o segredo para a permanência em novas terras desbravadas: a *aclimatabilidade*. Entretanto, mesmo que defenda a beleza e a resistência dessa nova formação humana, contrariando, por exemplo, o Gobineau que abriu esse texto, Freyre compõe, com suas páginas, uma cartilha que acaba por endossar, agora numa perspectiva interna e atestada por um estudioso social, a ideia da colonização portuguesa como algo doce e fraterno, o famoso mito do português suave: “Foi misturando-se *gostosamente* com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares de *machos atrevidos* conseguiram firmar-se na posse das terras vastíssimas” (FREYRE, 2006, p. 70, grifos nossos). Os grifos não podem passar despercebidos: observemos o vocabulário do patriarcado, o tom sexualizante, permissivo, o erotizante advérbio *gostosamente*, a redução de estupradores para *machos atrevidos*, e temos uma minúscula, mas determinante, amostra que registra o tom do texto.

Uma escritora portuguesa que não apenas foge dos mais comuns estereótipos do brasileiro, mas especialmente problematiza a tumultuada relação entre Portugal e Brasil é Alexandra Lucas Coelho. Seja por ter de fato mergulhado no território brasileiro, quando por aqui viveu, seja por ter uma bagagem de leitura diferenciada, Coelho é uma das vozes isoladas, na nova literatura portuguesa, a fugir da cartilha do Brasil extravagante. Na sua obra *deus-dará*, um impressionante mergulho no presente e no passado do país, seu narrador dedica algumas páginas para debater a obra de Freyre, apontando suas qualidades, uma vez que o texto é “um tributo à mistura racial, o que em 1933 era uma bofetada nos aspirantes a um Brasil branco, crentes da inferioridade *científica* dos negros. Freyre é aquele que tira o estigma

do mestiço, lhe diz que a mistura não diminui” (COELHO, 2016, p. 470).

Em contrapartida, Coelho não foge da crítica, afirmando que essa valorização nunca vai apagar a violência colonial, mostrando o tom apologético de Freyre em relação à colonização lusitana, discurso que vê presente na rotina portuguesa até os nossos dias: “Dos manuais escolares ao discurso público, a tônica portuguesa, hoje, é celebrar *Os descobrimentos* como se não tivesse acontecido o extermínio de pelo menos um milhão de ameríndios e o tráfico de quase seis milhões de africanos” (COELHO, 2016, p. 466). Já falamos sobre isso lá atrás, com Agustina. O narrador de Alexandra Coelho comenta sobre a visita de Gilberto Freyre ao Portugal salazarista e como o ditador usou-se da obra do brasileiro para propagar a propensão miscigenadora dos portugueses e uma colonização sem igual no admirável mundo novo. Mas diz que *Casa-grande & senzala* também é um retrato pungente de como a miscigenação não foi *português suave*. O horror que o salazarismo tentou limpar da história colonial ainda está lá:

Quem leia *Casa-Grande e Senzala* vai achar escravas assadas, com peitos cortados, unhas arrancadas, olhos postos num frasco, em cima da mesa de jantar, pelas sinhás brancas enciumadas, que nelas se vingavam do que os maridos haviam feito, ou desejariam fazer. Engravidar escravas era, aliás, um método comum de aumentar peças. Gilberto Freyre cita um lema: A parte mais produtiva da propriedade escrava é o ventre gerador. Aliciante extra para o estupro (COELHO, 2016, p. 473).

Bem diferente é a leitura de Agustina Bessa-Luís sobre a obra. Evidentemente, como já ficou claro, se há ressentimento na forma como os brasileiros ignoram os portugueses, na opinião da autora, também há a legitimação da colonização lusitana como algo benéfico: “*Casa-grande & senzala* é dum grande rigor intelectual. Sobretudo, para quem quer conhecer o Brasil, para além da nossa ingênua ufanía de descobridores, é um livro

indispensável, uma cartilha maravilhosa” (BESSA-LUÍS, 2016, p. 29). O maior pecado da obra de Freyre seria o racismo dedicado, atenção, aos judeus: “Às vezes pecando pela indiscrição, como quando se refere ao ‘parasitismo judeu’. Se no Brasil não há racismo quanto ao negro, ao índio, ao amarelo, há-o quanto ao judeu” (BESSA-LUÍS, 2016, p. 29). O discurso negacionista de Bessa-Luís encaminha-se de forma modelar ao que ouvimos até hoje:⁶⁸ o Brasil não é um país racista. Palmas para a sobrevivência do mito da democracia racial.

Volto a *deus-dará*. A esse mesmo debate não se furta, em tom diretamente mais crítico, o narrador de Alexandra Lucas Coelho, que denuncia a perpetuação da escravidão, agora com outro nome: exploração, diz:

A Abolição só aconteceu em 1888. Como viver sem eles? Nada que certos proprietários de hoje não perguntem, ameaçados pelas Propostas da Emenda Constitucional que vêm dar alforria a empregados domésticos, daqueles que 125 anos depois da escravatura ainda dormem no cubículo sem janela do condomínio, casa-grande ecofriendly, lixo reciclado, placa solar (COELHO, 2016, p. 56).

A sobrevivência dessas questões referentes ao colonialismo mostra como o brasileiro dos grupos minorizados é visto. No caso deste estudo, as personagens brasileiras que desfilam em textos literários portugueses obedecem a uma lógica colonial. Na novíssima literatura portuguesa, o Brasil, a “terra da felicidade”⁶⁹ aparece frequentemente como um território selvagem,

⁶⁸ Trago apenas um exemplo, na voz do discurso oficial do governo brasileiro. O então futuro vice-presidente do Brasil, Hamilton Mourão, em campanha eleitoral, disse: “Essa herança do privilégio é uma herança ibérica. Temos uma certa herança da indolência, que vem da cultura indígena. Eu sou indígena, minha gente. Meu pai é amazonense. E a malandragem, nada contra, mas a malandragem é oriunda do africano. Então, essa é o nosso cadinho cultural. Infelizmente, gostamos de mártires, líderes populistas e dos macunaímas” (MOURÃO *apud* G1, 2018). Em outra entrevista, para não deixar dúvidas de como pensa, disse: “Meu neto é um cara bonito, viu? Branqueamento da raça” (MOURÃO *apud* CARNEIRO, 2018).

⁶⁹ CALEIRO, 2018, p. 88.

espaço apoteótico onde a natureza não poupou seus esforços. É para aqui que vêm muitas das personagens, em busca de rendição, tranquilidade, exotismo, dinheiro, enriquecimento: “O Brasil era, uma vez mais, refúgio e recomeço para portugueses, cada qual com as suas razões”, avisa a obra de Hugo Gonçalves (2013, p. 132). Por questões políticas, em *Natália*, de Helder Macedo, o avô da protagonista foge da ditadura salazarista e vai ao Brasil, onde se apaixona pela futura avó. Lídia Jorge, Filomena Marona Beja, Dulce Maria Cardoso, Bruno Vieira Amaral, Manuel Alegre, dentre muitos outros, também apresentam personagens obrigados a fugir de Portugal e exilarem-se no nosso País. Quando eclode a Revolução de Abril, em 1974, há igualmente uma série de exemplos de personagens que, com medo das novas diretrizes ideológicas, fogem para o Brasil.

Entretanto, motivações econômicas e não políticas são ainda mais comuns. Em *Rio das flores*, por exemplo, de Miguel Sousa Tavares (2008, p. 170), temos Diogo, português que emigra em busca de enriquecimento: “Vamos lá pôr em marcha o nosso projecto com o Brasil. Sempre é um horizonte bem mais vasto do que esta nossa pequenez lusitana!”. Em *Eu hei-de amar uma pedra*, de Lobo Antunes (2004, p. 123), há esta alusão quando um dos personagens olha uma fotografia antiga “de um senhor de panamá enriquecido no Brasil”. Em *Diálogos para o fim do mundo*, há a história de “um pai que parte para um lugar cheio de nomes, às vezes chamados Longe, às vezes chamado Lá, num sítio chamado Há-de-voltar, também chamado Brasil. Dizem que é quente. Lá, Longe, do lugar donde ele Há-de-voltar” (BÉRTHOLO, 2010, p. 11). A percepção da personagem Karenyna, de Bértholo, aliás, uma criança com pai ausente, está em sintonia com muitas descrições vistas em outros textos literários. Aqui, a história do pai:

passa-se num país exótico onde o clima é sempre tórrido. Como ninguém sabe muito sobre esse lugar chamado Brasil, ninguém contradita as fantasiosas

descrições de Karenyna. Ninguém estranha a fauna e flora tropicais, dignas de um período jurássico. As inconcebíveis formas de fruta, dos sabores, e dos sons. Os excêntricos rituais amorosos a que mulheres e homens supostamente se entregam nesses lugares remotos, livres e despreocupados, nus e promíscuos (BÉRTHOLO, 2010, p. 21).

O interessante recurso utilizado pela escritora é a problematização dessa imagem, uma vez tratar-se: 1) da voz de uma criança; e 2) nenhum interlocutor de fato conhecer o Brasil para contradizer as *fantasiosas descrições* apontadas na narração. É o mesmo recurso, por exemplo, que Dulce Maria Cardoso utiliza com Rui, protagonista de *O Retorno*. Rui, um adolescente nascido em Angola e vivendo em Portugal pós-revolução de abril, refugia-se na imagem de um país alegre e festivo, como sua terra de origem: “no Brasil não há frio e há frutas como as de lá, a minha irmã pode comer as pitangas que quiser” (CARDOSO, 2013, p. 150). Para o menino, o Brasil é sinônimo de uma terra frutífera, “com a água do mar quente e a chuva que nos dá vontade de dançar, uma terra abençoada como Angola era, uma terra que deixa crescer tudo o que nela se semeia” (CARDOSO, 2013, p. 243). Fácil associar este trecho de Dulce Maria Cardoso com os versos de Gonçalves Dias: “Nosso céu tem mais estrelas, nossas várzeas têm mais flores, nossos bosques têm mais vida, nossa vida mais amores”.

Entretanto, o artifício narrativo de suspeição da fala não é comum nas obras portuguesas investigadas. Poucas vezes há notas internas que mostrem o discurso sendo relativizado. Frequentemente, a imagem de país tropical, onde tudo o que se planta, cresce, onde animais selvagens vivem também nas ruas urbanas, onde o calor entorpece os sentidos, prevalece sem apontamento crítico. O Brasil é um destino recorrente para esses personagens que, por alguma razão, precisam sair de Portugal, e é justamente nesta trajetória que aparece a consolidação de alguns estereótipos conhecidos do nosso País. O primeiro deles é essa

óbvia associação com um paraíso tropical e selvagem, repleto de praias idílicas. Um território habitado por feras, macacos, papagaios, mesmo nos maiores centros urbanos: “Pai, promete-me que me trazes um papagaio” (TAVARES, 2008, p. 395), pede o filho de uma personagem, pouco antes da viagem ao Brasil, na obra de Miguel Sousa Tavares. Quando lá chega, o pai não esconde sua admiração pelas belezas naturais: “Caramba, Deus não se poupara ao desenhar o Rio de Janeiro!”⁷⁰ (TAVARES, 2008, p. 320).

Este éden revivido, porém, é ainda mais intensificado pela lupa portuguesa. Rita Ferro, na obra *Não me contes o fim*, traz uma personagem portuguesa que resolve emigrar para uma ilha no Nordeste brasileiro. A descrição beira o ultrarromantismo com seus detalhes de um espaço onde o exotismo e a beleza causam certa hipnose: “Optamos por uma baía encantada, onde as tartarugas acorriam às centenas para se alimentar e os golfinhos nadavam livremente, com dezenove lagoas de água doce e uma verdadeira mata, luxuriante, saindo das dunas” (FERRO, 2005, p. 257). Macacos também não podem faltar ao cartão-postal tropical, e, na obra *A eternidade e o desejo*, de Inês Pedrosa, um imigrante português no Brasil afirma: “Não se pode dizer que a alegria seja, no Brasil, uma disciplina, porque o Brasil é indisciplinado por natureza; em vez de macaquinhos no sótão, tem macaquinhos pulando para dentro das janelas em pleno Rio de Janeiro” (PEDROSA, 2008, p. 125). Observemos outro estereótipo que vai surgir nessas passagens: a de um país e de um povo indisciplinados, barulhentos, invasivos, desonestos. Seria, portanto, a alegria uma das causadoras da indisciplina?

⁷⁰ Aliás, não raro, o Rio de Janeiro é o Brasil. Metonimicamente, a cidade maravilhosa é o cartão postal desse Brasil pintado nas narrativas, em inúmeros exemplos. Trago duas. Em Hugo Gonçalves (2013, p. 18): “O Rio de Janeiro, estilizado pela liberdade de pedalar, continuava exuberante e lindo, o melhor cenário para o videoclipe em movimento, em que se tinham tornado minhas manhãs”. Essa imagem estilizada do Rio é também sexualizada. É “a cidade mais excitante do planeta” (PEDROSA, 2019, p. 13). No romance de Ana Bárbara Pedrosa (2019, p. 127), a cidade é personificada: “Rio de Janeiro, que vontade de te levar para um motel”.

Reconheço que trago alguns últimos exemplos de autores para os quais a crítica (e a academia) portuguesa torcem o nariz, como Tavares, Ferro e Pedrosa. São considerados escritores menores, comerciais. Contudo, não estão eles propagando a imagem do Brasil para seus leitores portugueses? Reforço também que são autores com boa circulação inclusive no Brasil, onde seus trabalhos, ao contrário de Portugal, ocupam o mundo acadêmico, como é o caso de Inês Pedrosa e Miguel Sousa Tavares, especialmente.

Homi Bhabha apresenta uma relevante reflexão que pode ser relacionada com essa espécie de primitivismo observado nas narrativas. O pensador afirma que fazia parte da cartilha do discurso do colonizador apresentar “o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 2005, p. 111). Como se o choque do português em solo brasileiro fosse ao encontro dos desejos de recivilizar este outro que ainda (sublinhemos o ainda) não aprendeu a ser, de fato, civilizado.

O olhar estrangeiro lançado a partir das narrativas é quase sempre um olhar vertical, que relega ao Brasil e ao brasileiro traços negativos, ou ainda aquilo que Robert Stam chama de *perigosos estereótipos positivos* (2008),⁷¹ que aqui podem ser exemplificados como a alegria, a sensualidade, a beleza natural.

O Brasil é narrado com todo o seu calor, e a intensidade do clima é usada como justificativa para as extravagâncias cometidas pelos portugueses, quando em terras brasileiras. A narradora de *Transa Atlântica*, de Mónica Marques (2008, p. 38) faz sua lista de transgressões:

⁷¹ No texto “Os potenciais da polifonia: reflexões sobre raça e representação”, Robert Stam (2008, p. 465-466) afirma que alguns elogios e cumprimentos muitas vezes não passam de “insultos camuflados. A exaltação da ‘inocência’ do índio tem como corolário sua falta de poder. O elogio à habilidade ‘natural’ dos negros para os esportes e a música ou teatro guarda como corolário tácito a insinuação de que suas conquistas nada têm a ver com trabalho ou inteligência”.

Aqui chegadas, o calor, a vegetação, os negões, as araras, a Floresta da Tijuca dão-nos uma enorme vontade de, digamos, inovar. Fazer coisas que nunca se fizeram, saltar de parapente, de asa delta, nadar no mar impossível do Leblon, como se fosse nas águas tranquilas do Algarve, ter lições de surf ao 35 anos, pôr silicone all over, começar a ficar idiota no tom de voz, para tentar aquele registro interessantíssimo, o delas.

Na obra de Lourença Baldaque (2014, p. 130), esse entorpecimento é levado ao extremo: “O Brasil tem a particularidade de nos invadir de um desejo súbito de evasão de tudo o que se conhece”. Com o sol abrasador, o clima *amolecedor* citado por Gilberto Freyre, e as regras sendo, sistematicamente, descumpridas, o Brasil é um território minado de armadilhas sexuais: as mulheres exibem toda a sua sensualidade e o sexo é transformador. Numa lógica determinista, o português “sofre” as consequências do meio. Assim, a promiscuidade dos personagens europeus é relativizada. Em *Amores secretos*, de Yvette Centeno (2006), a protagonista refere-se a um amigo, Eduardo, personagem que contraiu o vírus HIV, provavelmente, numa festa ‘afro-brasileira’ em Paris. Deste modo, é o outro que seduz: “A realidade era a sedução das noites ditas afro-brasileiras, onde o prazer era grande, apesar de se correrem alguns riscos. Eduardo estava agora arrependido, e ia pagar com a vida” (CENTENO, 2006, p. 50). O *outro* (nesse caso, o ex-colonizado) é o risco, o *outro* é o culpado.

Nessa esteira, há um recorrente estereótipo, o das mulheres sedutoras, interesseiras, muitas delas mulatas, que enlouquecem os portugueses. Ou seja, mais algumas características que devem ser adicionadas à lista do tipo degenerado, desenhado em alguns romances. Porém, para além da degeneração, entra também o desejo. Bhabha, que trabalha com o estereótipo do discurso colonial, a partir da ideia de fetichismo, diz que o *outro* causa repulsa e atração.⁷² Como postula Hélène Joffe (1998),

⁷² Diz Bhabha (2005, p. 106): “Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela ‘alteridade’ que é ao

retomando Edward Said, o outro, o diferente, é percebido em todos os seus extremos: fortemente depreciado e também extremamente desejável. Joffe lembra que muitas vezes os povos que não se encaixam no padrão ocidental europeu “são vistos como possuidores de magia negra, mentalidade primitiva, animismo e erotismo animal” (1998, p. 110). Esta lista de ‘prodígios’, como veremos, aplica-se aos brasileiros, que são retratados obedecendo a uma cartilha de animalização.

Inês Pedrosa (2008, p. 152-153), em *A eternidade e o desejo*, segue esse caminho: “No Brasil, território de afectos exacerbados, o que primeiro se aprende é o desprendimento, ou dom de amar esquecidamente”. Esquecidamente, neste caso, poderia ser substituído por efêmeramente ou promiscuamente, pois, na terra tropical, os amores são instáveis como as frutas maduras que despencam das árvores. A protagonista de *A eternidade e o desejo* resume: “O Brasil ensinou-me a erótica do amor que a si mesmo se basta” (PEDROSA, 2008, p. 173). Em outra obra de Mónica Marques (2010, p. 22): “Eu tinha descoberto, no Brasil, que a ambiguidade sexual é uma coisa muito excitante”. Não é por acaso, portanto, que o Brasil seja visto como um espaço permissivo, da liberdade sexual, com todos os clichês do gênero embutidos. Porque – traz a obra de Ana Bárbara Pedrosa (2019, p. 131) – “por todo o lado, havia pobreza e putaria, corpos suados, música aos berros”.

Essa “putaria”, vista (pelos portugueses) por todos os lados, talvez possa ser elucidada nas palavras do pesquisador Paulo Vieira, do Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa. O pesquisador percebe que os brasileiros são estereotipados por grande parte dos portugueses, numa reprodução de “estereótipos coloniais em relação ao corpo, carregada de uma ideia estereotipada do exotismo tropical brasileiro” (2011). A perpetuação desses estereótipos tem relação com a tentativa de

mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade”.

eternizar essas características do Brasil e dos brasileiros numa caixinha identitária. Para Bhabha, (2005, p. 105):

um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de fixidez na construção ideológica da alteridade. A rigidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca.

Esta *repetição demoníaca* aparece potencializada nas narrativas analisadas. A mulher brasileira é permissiva e extremamente sensual. Não por acaso, quase todas as prostitutas que surgem nas páginas literárias são brasileiras. Inclusive, há narrativas que substituem a palavra *putas* por *brasileiras*: “Temos que ir às brasileiras os três!” (RAMOS, 2006, p. 201). Em outra obra, de Pedro Vieira, as brasileiras são chamadas da mesma maneira como os vendedores de castanha anunciam seu produto nas esquinas de Lisboa: “*quentes e boas*, como Lucas costuma ouvir dizer das brasileiras frequentadas pelos seus colegas de secção, a partir do dia 25 de cada mês” (VIEIRA, 2011, p.100, grifos nossos). Já na obra de Miguel Gullander (2007, p. 162), uma personagem promissora tem o “triste” fim de habitar o mesmo espaço de prostitutas brasileiras: “era mais uma promessa, mas acabou em Aveiro a trabalhar com brasileiras em bares de homens”. As prostitutas brasileiras pululam nas obras. José Luís Peixoto (2014), em *Galveias*, brinca com o estereótipo, na perspectiva da personagem Isabella, numa inversão de clichês:

Acreditar que todos os brasileiros eram padeiros não fazia sentido, seria como ela, mineira com legitimidade de feijão tropeiro, tivesse achado que todas as portuguesas eram putas apenas porque, em Belo Horizonte, a única portuguesa que conhecia era puta técnica, especialista de carteira assinada (2014, p.195).

Porque “um país inteiro de mulheres fáceis era ilógico, não lhe cabia na compreensão” (PEIXOTO, 2014, p. 196). Porém,

Isabella, brasileira, é também prostituta – e padeira: “brasileira de camisola caicai e com uma mancha de farinha nas calças de licra, a cobrir-lhe a nalgã direita”. Uma mulher que “fazia lembrar as brasileiras das telenovelas, mas não teve sorte” (PEIXOTO, 2014, p. 21).

Em *Deus-dará*, Alexandra Lucas Coelho (2016, p. 48) faz dois portugueses conversarem sobre a mulher brasileira: “Toda a carioca é depilada e tem marquinha branca em cima e em baixo, seja mulher-melancia ou patricinha [...] De bunda bombada, que injeta silicone no rabo”. Porém, há no todo da obra uma desconstrução dessa imagem. Em entrevista para o Projeto *O Brasil dos outros*, em 2016, Alexandra Coelho comentou sobre esses estereótipos, uma via de mão dupla:

nós estamos constantemente a ser jogados numa trama, num tecido de pré-conceitos, erros, toda esta história que se foi entrelaçando e que funciona dos dois lados. O português já chega com preconceito, o brasileiro também. Este encontro está cheio de bagagem. Impossível um português aterrar no Brasil sem bagagem (2016).

Para a escritora, “os clichês resultarão sempre da nossa incapacidade de nos libertarmos daquilo que nós já trazemos à partida” (COELHO, 2016), e um dos mais poderosos é destinado às mulheres brasileiras. Na longa passagem a seguir, Alexandra comenta sobre o machismo na sociedade brasileira, no delineamento dessa imagem-isca:

Esse país que vende esta imagem da mulata gostosa, que faz tudo para agradar ao homem, está depilada, tem marquinha do biquíni e cabe na palma da mão da expectativa do que será a imagem da mulher brasileira. E ao mesmo tempo depois essa mulher é espancada, estuprada, abandonada, etc. Há uma pressão constante sobre a mulher brasileira para que ela responda a um tipo de imagem, para que ela seja gostosa, doce, cuide do corpo, esteja constantemente a perder tempo com isso, do esmalte, da unha, por conta deste hipermachismo que existe na sociedade brasileira.

Estou a falar desta esquizofrenia que existe na própria sociedade brasileira em relação às mulheres. Existe um machismo transversal que vai desde os caras do funk nas favelas à alta burguesia da zona sul. Tu tens, de um espectro a outro, um machismo que acaba por ser uma pressão constante, para que essas mulheres sejam assim (COELHO, 2016).

Também Lídia Jorge (2016), em entrevista ao Projeto, vê nos clichês sobre os brasileiros um movimento que se alimenta na exportação da imagem pelo próprio Brasil: “A transfiguração a que (os escritores portugueses) procedem sobre a realidade não pode excluir a presença do Brasil tal como ele se mostra a si mesmo”.⁷³

Sobre o estereótipo, Robert Stam (2008), tem uma definição bastante clara:

Como uma espécie de atalho mental, os estereótipos constituem um instrumento pelo qual as pessoas caracterizam, de maneira necessariamente esquemática, outro grupo com o qual estão apenas parcialmente familiarizadas. Contudo, numa situação de domínio racial, os estereótipos possuem a clara função de controle social; indiretamente, eles racionalizam e justificam as vantagens dos detentores do poder social (2008, p. 456).

Atento para a expressão: *parcialmente familiarizadas*, usada pelo autor, que me traz a fala de Montserrat Guibernau (1997, p. 143): “Eles (os outros) parecem agora muito familiares, reconhecemos seus rostos, mas pertencem, na maioria, ao

⁷³ Diz ainda a escritora: “É a imagem que o Brasil actualmente vende de si mesmo. Hoje em dia, Jorge Amado deixou de ser lido, mas os clichês da sua segunda fase de escrita permanecem, agora aumentados infinitamente pelo poder da telenovela e também do cinema. O cinema brasileiro, que em geral ‘escreve’ contra esses clichês, ao combatê-los divulga-os, como é natural. E, depois, existe o fenómeno do Carnaval. Muitas vezes tenho pensado se aquela festa gigantesca, que só acontece por três dias, não é a responsável por uma imagem perniciososa que se desenvolve em torno do povo brasileiro ao longo dos restantes 362 dias. Claro que eu não quero tocar num mito turístico brasileiro, que é coisa séria, mas percebo que essa imagem, a que os repórteres de ocasião associam mortes, furtos, milhões gastos nisto e naquilo, ajudam a criar essa imagem exótica e perdulária de um povo” (JORGE, 2016).

mundo que vemos nas telas de televisão, nos filmes e jornais. São outros um tanto artificialmente criados e que não interagem conosco”. Obviamente, os estereótipos e a objetificação da mulher brasileira nas telenovelas, produto consumido avidamente pelos portugueses, auxilia nesse processo, mas é bom pensar que o senso crítico de um escritor poderia prevalecer e fazê-lo optar por escolhas menos óbvias como Brasil-tropical, brasileira-puta-sensual, brasileiro-desonesto. Porque, segundo Chimamanda Adiche (2019, p. 26), “o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história”.

Há outras histórias sobre o Brasil e seus *outros* – nós. Histórias que talvez não interessem tanto quanto a magia de um país exótico e de suas gentes, visto a partir de uma terra que, também dentro de um estereótipo, mergulha numa vibração mais sisuda e reprimida.⁷⁴Também é possível refletir sobre esta reiteração enquanto necessidade de expressar uma espécie de superioridade ressentida, como quer Eduardo Lourenço, ou controle social, como afirma Robert Stam.

A brasileira e também o brasileiro são geralmente movidos por extrema sensualidade, mesmo quando não são profissionais do sexo. Em *Até para o ano em Jerusalém*, de Maria da Conceição Caleiro (2018, p. 84): “Bonitos aqueles alunos da zona sul, e despidos, ou despidas. É toda uma outra sensualidade, jogo de cintura. Ah, o novo mundo”.

Os corpos sexualizados aparecem em tantas obras que seria repetitivo trazer todos os exemplos. Há inclusive uma espécie de ‘cheiro de sexo’ que remete ao Brasil, como trazem os textos de

⁷⁴ Também em entrevista para o Projeto “O Brasil dos outros”, José Luís Peixoto (2016) vê algo parecido: “Quando o português chega numa cidade como o Rio de Janeiro, ele por um lado tem a oportunidade de renascer, deixa de ser controlado. De onde quer que ele venha, mesmo de Lisboa, que é a maior cidade de Portugal, ele sofre sempre por estar num meio onde existem muitos olhos que lhe são críticos e que mantêm esta vigilância”.

Inês Pedrosa⁷⁵ e de Clara Ferreira Alves (2015, p. 418): “Televive tem um cheiro de Brasil [...] Cheira a sexo e haxixe na noite da cidade”.

Os homens brasileiros também causam furor nas personagens portuguesas, além de serem perigosos e desonestos. Na obra *O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso (2009, p. 68): “Matheus, o jovem musculado que inquieta as empregadas sempre que vai à cozinha tomar café, nunca para de mentir”.⁷⁶ Na de Maria Velho da Costa (2000, p. 100), há um brasileiro atraente que pode levar uma amiga da protagonista à ruína: “Um choninha brasileiro que lhe há-de comer do cheque”. Em Última paragem: *Massamá*, um português abandona a mulher por um brasileiro: “do emprego não abdicou porque ganha bem e sai cedo, mas deu um chuto na vida anterior e agora vive na outra banda com um ‘cara legáu’” (VIEIRA, 2011, p. 149). Em *Mar*, de Afonso Cruz:

Decidi regressar a Portugal, conheci um homem bonito, brasileiro, olhos verdes no meio de uma pele escura, um sorriso com mãos fortes, como se nos agarresse os olhos. A minha vida mudou quando conheci esse homem, que foi também uma fonte de inspiração artística, e consegui conjugar aquelas coisas que antes me pareciam impossíveis de viver juntas (2014, p. 113).

O desfile de mulheres e homens bonitos nas páginas desses romances sublinha o estereótipo falsamente positivo ao qual já me referi, debatido por Robert Stam. A construção dessas personagens brasileiras, nas obras portuguesas, com maior ou menor importância nesses textos, é um foco interessante de análise, uma vez que é a personagem, como afirma Helena Buescu (1995, p. 83) que faz a mediação entre o mundo do texto e o mundo. A pesquisadora coloca a personagem como “foco

⁷⁵ “O cheiro a corpos que se mostram – o cheiro a carne e a sexo, à mistura de raças. O Brasil tem um odor à sobrevivência pura” (PEDROSA, 2008, p. 154).

⁷⁶ Ainda que seja bastante recorrente, não pretendo aprofundar sobre essa outra marca do brasileiro nas narrativas portuguesas investigadas: a desonestidade.

de consciência criado no interior do texto literário, porque nela reside uma capacidade perceptiva que, por ser forma de conhecimento, apresenta a realidade textual como sentido e compreensibilidade”.

Quer dizer, perceber esta personagem como um elemento que carrega uma constituição de mundo significa operar num sentido múltiplo, de reconhecimento de diferentes universos. A compilação entre tantos olhares sobre o Brasil e os brasileiros, elaborada a partir de distintas narrativas, de autores dos mais diversos, deveria, portanto, trazer uma imagem multifacetada, e não similar. Essa imagem única, padronizada, encaminha-se no sentido do estereótipo. Robert Stam (2008, p. 467) trabalha com o conceito de essencialismo, quando postula que “uma diversidade complexa de representações é reduzida a um conjunto limitado de estereótipos reificados”. Esse olhar redutor, ou o atalho mental, como afirma Stam, acaba por tornar-se um ciclo vicioso, uma vez que a criação de produtos culturais (sejam eles visivelmente mais comerciais, sejam eles mais complexificados, almejando um leitor mais crítico), dentro sempre de um mesmo repertório, faz ecoar as mesmas imagens que, posteriormente, serão outra vez reproduzidas. O fato é que escolher certas características e, repetidamente incluí-las nas narrativas, como formadoras de um tipo brasileiro, é um facilitador, uma muleta na criação da obra.

Outra vez, e já agora para meus encaminhamentos finais, trago Boaventura de Sousa Santos (2009) com sua profícua metáfora do *abismo* entre a produção de conhecimento referendada por nomes de países desenvolvidos e aquela dos países subdesenvolvidos. De acordo com o pensador português, há uma linha divisória entre dois universos distintos, um civilizado e outro não, e o do lado de lá (o nosso) “desaparece enquanto realidade” (SANTOS, 2009, p. 77). É aquilo que o autor chama de *pensamento abissal*, e sua característica principal é “a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha [...] Esta distinção invisível

é a distinção entre as sociedades metropolitanas e os territórios coloniais” (p. 78). Esta régua que traça a linha estipula que o lado de lá não merece muita atenção, porque do outro lado, “não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos” (p. 79).

É no lado de lá, nosso aqui, que habitam esses *outros*, seres estranhos, num espaço exótico, levantados nesta discussão. Gente que, segundo as obras, samba e sorri, que usa roupas diminutas, que está sempre disposta ao sexo, que se aproveita do bom português e o explora, tanto quanto possível. Gente que não sabe ser triste, porque “quem tem tempo para deprimir quando o sol brilha lá fora, há pedalinhos na Lagoa, as montanhas brotam do chão?” (PEDROSA, 2019, p. 31). Gente que há séculos é pintada de modo muito similar, com todo um primitivismo, um quê de selvageria sensual, que justificam o olhar míope e benevolente de portugueses assustados, mas encantados, com sua própria “criação”.

Referências

- ADICHE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALVES, Clara Ferreira. *Pai nosso*. Lisboa: Clube do autor, 2015.
- AMARAL, Bruno Vieira. *As primeiras coisas*. Lisboa: Quetzal, 2013.
- ANTUNES, António Lobo. *Eu hei-de amar uma pedra*. Lisboa: D. Quixote, 2004.
- BALDAQUE, Lourença. *A invenção da vida*. Vila do Conde: Verso da História, 2014.
- BÉRTHOLO, Joana. *Diálogos para o fim do mundo*. Alfragide: Caminho, 2010.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Breviário do Brasil e outros textos*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016.
- BHABHA, Hommi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Hommi. *O local da*

cultura. 3. ed. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005.

BINET, Ana-Maria; ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Apresentação. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, PUCRS, v. 51, n. 4, p. 447-449, out./dez. 2016.

BUESCU, Helena. *A lua, a literatura e o mundo*. Lisboa: Cosmos, 1995.

CALEIRO, Maria da Conceição. *Até o ano que vem em Jerusalém (Até para o ano em Jerusalém)*. Rio de Janeiro: Circuito; Lisboa: DGLAB, 2018.

CARDOSO, Dulce Maria. *O chão dos pardais*. Alfragide: ASA, 2009.

CARDOSO, Dulce Maria. *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

CARNEIRO, Mariana. Meu neto é um cara bonito, branqueamento da raça, diz general Mourão. Folha de S. Paulo, Eleições 2018, 6/10/2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/meu-neto-e-um-cara-bonito-branqueamento-da-raca-diz-general-mourao.shtml>. Acesso em: 14 mar. 2022.

CENTENO, Yvette. *Amores secretos*. Lisboa: ASA, 2006.

COELHO, Alexandra Lucas. *deus-dará*. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.

COELHO, Alexandra Lucas. Entrevista para o Projeto de Pós-Doutoramento: O Brasil dos Outros. Entrevistador: Paulo Ricardo Kralik Angelini. Lisboa, 16/11/2016.

COSTA, Maria Velho. *Irene ou o contrato social*. Lisboa: D. Quixote, 2000.

CRUZ, Afonso. Mar. Lisboa: Alfaguara, 2014.

FERRO, Rita. *Não me contes o fim*. Lisboa: D. Quixote, 2005.

FONTES, Lilian. Valter Hugo Mãe: “O Brasil é uma lição para os portugueses”. *Revista Veja*, 2011. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/valter-hugo-mae-8216-o-brasil-e-uma-licao-para-os-portugueses-8217/>. Acesso em: 2 set. 2017.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GLOBO: G1: Vice de Bolsonaro afirma que Brasil herdou indolência do índio e malandragem do africano durante evento no RS. G1, Globo.com, Rio Grande do Sul, 6/8/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2018/08/06/vice-de-bolsonaro-afirma-que-brasil-herdou-indolencia-do-indio-e-malandragem-do-africano-durante-evento-no-rs.ghtml>. Acesso em: data.

GONÇALVES, Hugo. *Enquanto Lisboa arde, o Rio de Janeiro pega fogo*. Lisboa: Casa das Letras, 2013.

GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos: o estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Trad. de Mauro Gama e Cláudia Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GULLANDER, Miguel. *Perdido de volta*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

HENRIQUES, Isabel Castro. Classificar o Outro: historização e flutuação de conceitos. In: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento, 2016.

JOFFE, H. Degradação, desejo e outro. In: ARRUDA, A. (org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

JORGE, Lúcia. Entrevista para o Projeto de Pós-Doutoramento: O Brasil dos Outros. Entrevistador: Paulo Ricardo Kralik Angelini. Lisboa, 27/10/2016.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. Trad. de Mary de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. *Do Brasil, fascínio e miragem*. Lisboa: Ed. Gradiva, 2015.

MACEDO, Helder. *Natália*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

MARQUES, Mónica. *Para interromper o amor*. Lisboa: Quetzal, 2010.

- MARQUES, Mónica. *Transa Atlântica*. 2. ed. Lisboa: Quetzal, 2011.
- NARLOCH, Leandro. *Guia politicamente incorreto da história do Brasil*. Alfragide: D. Quixote, 2011.
- PEDROSA, Ana Bárbara. *Lisboa, chão sagrado*. Lisboa: Bertrand, 2019.
- PEDROSA, Inês. *A eternidade e o desejo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- PEIXOTO, José Luís. Entrevista para o Projeto de Pós-Doutoramento: O Brasil dos Outros. Entrevistador: Paulo Ricardo Kralik Angelini. Lisboa, 3/12/2016.
- PEIXOTO, José Luis. *Galveias*. Lisboa: Quetzal, 2014.
- RAMOS, Manuel S. *Ambulância*. Lisboa: D. Quixote. 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A cor do tempo quando foge: uma história do presente. Crônicas 1986-2013*. São Paulo: Cortez, 2014.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: STARLING, H.; ALMEIDA, S. *Sentimentos do mundo*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- SOUSA, R. A. S. A extinção dos brasileiros segundo o conde Gobineau. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 21-34, 2013.
- STAM, R. Os potenciais da polifonia: reflexões sobre raça e representação. In: STAM, R. *Multiculturalismo tropical*. Trad. de Fernando Vugman. São Paulo: EdUSP, 2008.
- TAVARES, Miguel Sousa. *Rio das flores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- VIEIRA, Paulo J. *Estereótipos coloniais*. Entrevista. Clam10. 9/11/2011. Disponível em: <http://www.clam.org.br/es/entrevistas/conteudo.asp?cod=8936>. Acesso: 18 abr. 2016.
- VIEIRA, Pedro. Última paragem: Massamá. Lisboa: Quetzal, 2011.

A ALTERIDADE COLONIZADORA:

Representações da identidade portuguesa no romance moçambicano Rainhas da noite, de João Paulo Borges Coelho

Teresa Beatriz Azambuya Cibotari⁷⁷

A extensão da colonização portuguesa, na África, pode ser medida não apenas pelos limites geográficos ocupados; é, antes de tudo, definida por elementos históricos e culturais. Existem muitos estudos no sentido de desvendar os impactos da colonização, da exploração e da guerra empreendidas por Portugal no território africano, principalmente pela via sócio-histórica. A cartografia lusófona traduz-se no idioma, nas relações sociais, nos sistemas políticos e educacionais implementados, enfim, nas marcas de uma presença.

Neste estudo, busco mapear a *presentificação* da identidade portuguesa, realizada por meio da personagem Maria Eugénia, da obra *Rainhas da noite*, de João Paulo Borges Coelho (MOÇAMBIQUE, 2013). Parto do pressuposto de que a escolha do autor moçambicano, em representar uma personagem portuguesa, não é um ato insignificante, ou seja, a composição de Maria Eugénia tem um sentido: trata-se de uma narrativa identitária, que engloba as concepções de sujeito e de nacionalidade, que estão, de alguma forma, baseadas nas características da cultura portuguesa.

⁷⁷ Doutoranda em Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Mestra em Teoria da Literatura e Especialista em Literatura Brasileira, pela mesma Universidade. Licenciada em Letras pela Unisinos. Participa do Grupo de Pesquisa “Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa”, sob a coordenação do Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini. Integrante da Banca de Professores Corretores de redação do Vestibular da Unisinos (RS). Diretora da Escola do Legislativo Roberto Andrade, da Câmara Municipal de Gravataí, RS.

Ocorre que essa narrativa identitária é bastante peculiar, porque se constitui de um discurso formulado sobre o *outro*. O que está em jogo é, então, a perspectiva de um *sujeito* sobre a *alteridade*. Sobre essa ótica dual, Ricoeur (2014, p. 112), na obra *O si mesmo como outro*, ressalta que “a pessoa de quem se fala e o agente do qual a ação depende têm uma história, são sua própria história”. Assim, a história dos portugueses (de quem se fala) e a história dos africanos (dos quais a ação depende) coabitam nos romances, e esse paralelismo formula um sentido a ser desvelado.

A descoberta do *outro* é um processo que instaura uma nova dimensão da narrativa identitária, em razão de que “em vez de olhar para outrem de fora, colocando-se diante dele numa relação cara a cara – identidade contra identidade –, o sujeito se descobre, ao contrário, a si mesmo, desde que se torne o outro interiormente presente” (LANDOWSKI, 2002, p. XII). É, sobretudo, um movimento reflexivo e dialético, próprio das narrativas identitárias. A forma como os africanos representam os portugueses, como presentificam elementos daquela cultura é também um discurso sobre a própria identidade africana.

Quem sou eu e quem é o outro?

Quando se fala em formulação de identidade, há sempre uma via dupla em discussão. O filósofo Paul Ricoeur (2014), na obra *O si mesmo como outro*, trata de dois polos fundamentais sobre a composição da identidade. A *mesmidade* diz respeito à dimensão temporal, que se relaciona a um critério de *permanência no tempo*, ou seja, compreende os atributos distintivos invariáveis relacionalmente, que permitem identificar um sujeito. A *ipseidade* refere-se aos elementos que permitem diferenciar o *si mesmo* do outro e que têm a ver com a concepção de *identificações adquiridas*, ou seja, parcelas da identidade do outro que são absorvidas pelo *si mesmo*. Aplicando essas noções às identidades de que trata este estudo, poderíamos falar em dois conjuntos paralelos: o de uma identidade africana, que se dis-

tingue por elementos próprios; e o de uma identidade africana que se distingue por não ser uma identidade portuguesa e por representar, de forma peculiar, a identidade cultural do colonizador. O que o filósofo salienta é o fato de que esses dois polos da identificação são complementares e não podem ser pensados isoladamente. Assim, o autor considera que a forma como o sujeito reconhece a alteridade ou associa-se a valores de outros é, também, parte constitutiva do reconhecimento de *si*. Embora Ricoeur (2014) refira modelos heroicos, ou seja, uma identificação positiva, é possível tomar esse processo de reconhecimento também no sentido inverso. À assunção da alteridade, feita pela identificação com figuras heroicas, pode corresponder o repúdio a atributos mítico-culturais de uma identidade. Aquilo que o sujeito nega, na identidade do *outro*, também se configura como uma manutenção do *si*, porque os elementos culturais e identitários repudiados são enunciadores da identidade do sujeito, se forem considerados os dois polos do processo de identificação.

Pensando nos processos históricos e sociais por meio dos quais Moçambique constituiu-se na perspectiva de nação, é impossível analisar tal constituição de forma unívoca. Claro que é inegável o esforço da ex-colônia na busca por autonomia, no sentido de se dissociar da estrutura do Império português, e isso é evidente em muitos estudos históricos, antropológicos, sociais e literários. Mas o que creio ser importante considerar é que, seja pelo repúdio, seja pela aceitação, as culturas dos países colonizados também são formadas pelo diálogo com a cultura portuguesa, seja por um reconhecimento propositivo, seja pela rejeição. A reflexão acerca da identidade dessas nações deve se dar pela análise do *idem* e do *ipse* de suas composições.

Tomar uma personagem portuguesa como representativa de um sistema cultural ou de sujeitos sociais é uma escolha que se relaciona à concepção do personagem como mediação. Helena Buescu (1995), na obra *A lua, a literatura e o mundo*, explicita as perspectivas pelas quais a constituição de uma personagem

literária pode articular uma relação entre o mundo e o mundo do texto. Para a autora, a personagem

*é um dos “modelos” e “filtros” através dos quais se elabora e constitui no texto pela sua relação com o acto de leitura, e é também através dela (embora, insisto, não exclusivamente através dela) que a mediação entre “mundo” e “texto” pode ser entendida. Neste sentido, a personagem é um dos modelos de mediação e um dos fatores de operação entre os dois mundos referidos e, claro, no interior do “mundo do texto” ele próprio, pela *relacionação* que o conceito de personagem supõe (BUESCU, 1995, p. 86).*

A partir da compreensão de que a personagem realiza essa mediação entre dois mundos, a autora aponta quatro maneiras por meio das quais a personagem literária pode ser considerada: a primeira, como um foco de consciência no interior do texto, posto que se trata de “um sujeito em contínua e constante interação” (BUESCU, 1995, p. 83); a segunda, que diz respeito à personagem como geradora de sentido, ao lado de outros procedimentos textuais; a terceira, que vislumbra a personagem literária como uma forma de coerência textual, em razão de que a ação do sujeito “somente apenas pode ser entendida através de uma complexa interdependência entre o sujeito e o mundo por ele habitado e, sobretudo, praticado” (BUESCU, 1995, p. 85); por fim, a quarta maneira considera a personagem literária como uma forma de objectivização, posto que seria uma maneira de “organizar e distribuir formas de comunicação no texto” (p. 85, grifo da autora). O que essa categorização evidencia é a compreensão do elemento personagem, como uma forma de articulação entre a ficção e a realidade. Essa é uma perspectiva fundamental para este trabalho, que busca verificar em que medida a personagem portuguesa, do romance de João Paulo Borges Coelho, revela a identidade representada e a identidade que constrói essa representação.

Para além da dimensão antropológica e das questões que se referem à construção de personagem, a opção de tomar

como ponto de partida o romance, para discutir a problemática da identidade, também se alinha às concepções teóricas que a compreendem como um processo de formação. Vários teóricos convergem nesse ponto de vista. Stuart Hall (2005), na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, refere que a identidade permanece sempre incompleta, sempre “sendo formada [...]”. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2005, p. 38, grifo do autor).

Se, portanto, a identificação do sujeito é um processo, como se dá essa elaboração? De que é feita a matéria identitária? Quem a organiza? Se o sujeito não nasce com essa marca, se toda essa formação é um devir, o que compõe essa formação? Os elementos podem ser a arte e a cultura, compreendidas como componentes das subjetividades e que, no caso de sujeitos marcados pela relação colonial, assumem uma dimensão ainda maior. Acerca dessa composição, Homi Bhabha (1998, p. 33) afirma que “o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade”. A arte seria, conforme o autor, o espaço intersticial de identidade, que desloca uma lógica binária de ser e não ser e de diferença pela qual geralmente as identidades são construídas. Portanto, o estudo da literatura é uma via, uma forma de compreensão das relações identitárias entre colonizador e colonizado.

Tal estratégia de problematização da identidade também ecoa uma indagação de Homi Bhabha, acerca do lugar discursivo que ocupa uma identidade elaborada num produto cultural. O autor (1998, p. 81) questiona: “O que se interroga não é simplesmente a imagem da pessoa, mas o lugar discursivo e disciplinar de onde as questões de identidade são estratégica e institucionalmente colocadas”. Trata-se, portanto, da associação entre identidade e discurso.

Stuart Hall (2005, p. 7), quando trata da questão da identidade, inicia afirmando que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”. Prossegue considerando que as transformações estruturais pelas quais passaram as sociedades modernas, no final do século XX, também estão “mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (p. 9).

A transformação estrutural a que alude Hall (2005), ocorrida no século XX, é ainda mais marcante, se pensarmos na relação entre os portugueses e africanos. Nesse século, ocorreram profundas reconfigurações das identidades, provenientes de um tensionamento pela disputa territorial, que se relaciona à luta pela identidade autônoma. Os portugueses tiveram grandes modificações em seu sistema político e reivindicavam para si a posse do Império ultramarino, na mesma medida em que os moçambicanos lutavam pela independência nacional e buscavam libertar-se do império português. Obviamente, esse embate teve repercussões nos dois lados tensionados e constituiu-se numa ferida, que irá recidivar em muitas das narrativas desse país.

O romance ora estudado, seria, portanto, uma forma de compreender a constituição do sujeito. A personagem portuguesa que surge na obra é construída por meio de símbolos, de imagens, e forma uma representação que auxilia na interpretação identitária do indivíduo. No entanto, não se trata de uma representação absoluta. Paul Ricoeur (2014, p. 114), na obra *O si mesmo como outro*, pondera que “não existe narrativa eticamente neutra. A literatura é um vasto laboratório no qual são feitos ensaios com estimativas, avaliações, juízos apreatórios e condenatórios [...]”. Este é um ponto crucial: em *Rainhas da noite* (2013), há uma representação bastante variável do ser português, que é, por vezes, tirânico, benevolente ou indiferente na sua relação com os africanos. Essa caracterização não é gratuita,

e as motivações que levaram à tal conformação identitária é o ponto que pode desvelar os aspectos referentes à identidade do próprio colonizado, como veremos a seguir.

O eu em relação ao outro

A formulação identitária é um processo contínuo, dinâmico. Landowski (2002, p. 29) afirma que “a problemática da identidade não se origina somente de uma lógica da diferença e do descontínuo; ela pede, sobretudo, o desenvolvimento de uma semiótica do contínuo, do ‘devenir’ ou, como se diz às vezes hoje, da *instabilidade*”. E se é um processo em constante construção, há estratégias para realizá-lo. O que Landowski explicita em sua obra são quatro processos distintos pelos quais as identidades se relacionam.

Na categoria da *conjunção*, há dois tipos de relações do sujeito com a alteridade: o primeiro é a assimilação,⁷⁸ em que “o grupo dominante não rejeita ninguém, e se pretende, ao contrário, por princípio, generoso, acolhedor, aberto para o que vem de fora” (LANDOWSKI, 2002, p. 6). No entanto, apesar desse aparente

⁷⁸ O conceito de *assimilação* é bastante discutido no sentido africanista e corresponde a um processo no qual o negro assume a voz do colonizador, ou seja, modifica sua identidade, convencido pelos sistemas educativos e culturais impostos pelos brancos. Aline Casati de Almeida, em ensaio que trata do papel da escola colonial em Angola, refere que o processo educativo estabelecido “postulava que o africano era um ser inferior e, como tal, só poderia se esclarecer e progredir, ou seja, se libertar da condição de selvagem, através da incorporação da cultura da metrópole”. De acordo com Kabengele Munanga, os colonizadores defendiam tal dominação, justificando que “uma vez civilizados, os negros seriam *assimilados* aos povos europeus considerados superiores, ou seja, tornar-se-iam iguais aos brancos”. (Disponível em: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/322-o-papel-dual-da-educao-C3%A7-C3%A3o-em-angola-colonial-instrumento-de-repress%C3%A3o-ou-agente-transformador-da-realidade>. Acesso em: julho 2015). Muitas obras literárias também trazem essa conceituação. Pepetela, por exemplo, em *Aventuras de Ngunga*, problematiza a assimilação por meio de personagens como o cozinheiro negro que auxiliava a PIDE e que apontava os avanços trazidos pelos brancos, ou seja, incorporava o discurso do português. Também no romance *A última tragédia* (2011), do autor guineense Abdulai Sila, existe o personagem do Administrador, que representa essa mesma condição. O que é importante notar é que, tanto na discussão africanista quanto na definição de Landowski (2002), trata-se de um processo de modificação identitária.

acolhimento, na assimilação a identidade do grupo dominante vai exigir, ainda que de forma sutil, que a identidade assimilada se modifique e que o grupo dominado assuma as características de quem domina. As diferenças do grupo dominado são o alvo do processo, como o autor esclarece: “Ao mesmo tempo, toda a diferença de comportamento um pouco marcada, pela qual o estrangeiro trai sua proveniência, parece, para ele, extravagância despida de razão” (p. 6). Isso tem a ver com as implicações que a tolerância da diferença geraria para o grupo assimilador, que crê que o excesso de heterogeneidade poderia ensejar a anulação do reconhecimento de si próprio.

Outro procedimento contido na mesma categoria é o de *admissão*. Nele, ocorre uma atitude de aceitação e de curiosidade pela identidade do outro, mas a relação baseia-se num movimento de resistência, com vista a evitar uma fusão. O autor ressalta que “não bastará que os parceiros saibam resistir mutuamente um *ao outro*. [...] Na verdade, [...] é, sobretudo, frente *a si mesmo* que será preciso que cada um deles tenha a força de ‘manter-se’” (LANDOWSKI, 2002, p. 23). Dessa forma, a resistência da qual depende a admissão é um movimento que se conjuga com a reminiscência, ou seja, o sujeito compreende que todos são sujeitos, independentemente do grau de diferença que se estabeleça entre eles. Por causa dessa compreensão, no processo de admissão, torna-se possível a convivência entre duas culturas, sem que uma modifique a outra.

O correspondente oposto a esse processo encontra-se na categoria de *disjunção*. Landowski (2002, p. 9) refere-se ao discurso de *exclusão* como aquele que “procede de um gesto explicitamente passional que tende à negação do Outro enquanto tal”. Assim, a negação que o grupo dominador opera tem a ver com uma intenção em preservar a integridade de sua identidade, de conservar uma pureza que esse grupo imagina ter. O autor ainda faz uma correspondência entre esse processo e o de assi-

milização, considerando que ambos advêm da mesma intenção de proteção. Desse modo,

a alteridade só pode ser pensada como uma diferença vinda de *alhures*, e que assume, por natureza, a forma de uma *ameaça*. Como se vê, assimilação e exclusão não passam, em definitivo, das duas faces de uma única e mesma resposta à demanda de reconhecimento do dessemelhante: “Tal como se apresenta, você não tem lugar entre nós” (LANDOWSKI, 2002, p. 10).

Diferentemente, porém, da assimilação, que é um processo conjuntivo, na exclusão, a identidade do *outro* é repudiada e negada, gerando um afastamento que a enquadra no procedimento disjuntivo.

Há, por fim, o quarto processo de relação entre o sujeito e a alteridade, que é o de *segregação*. Também colocado na categoria da disjunção, esse tipo de relação é construído numa ambivalência: há uma impossibilidade de assimilar e uma recusa de excluir. Existe, assim, um convívio, mas o grupo minoritário vive apartado. Landowski menciona como exemplo os idosos numa sociedade: eles não podem ser excluídos, mas a ação de colocá-los numa casa de repouso revela que eles não podem pertencer a um convívio social dito “normal”. São, portanto, segregados. Nesse processo, o teórico explica que houve um *antes*, no qual essas duas identidades conviviam, e um *agora*, em que isso não é mais possível. Assim sendo, a segregação traduz um processo de fissão e de desintegração “que tende a fazer explodir uma unidade original, real ou suposta, sem que, todavia, as forças centrífugas que são seu motor tenham ainda conseguido chegar ao final. Porque outras forças se opõem a ela” (2002, p. 18).

Esses são, portanto, os quatro movimentos relacionais pelos quais será analisada a personagem Maria Eugénia. O estudo será dividido conforme o sentido que as relações entre colonizador e colonizado formulam: atitudes que ensejam o afastamento total ou parcial da identidade do outro serão relacionadas a um

sentido que é classificado como *aversão*; atitudes que permitem a aproximação ou configuram procedimentos de aceitação serão dispostas segundo o que foi chamado de *adoção*; e, por fim, atitudes de transformações identitárias por parte das personagens portuguesas serão agrupadas como um procedimento que será nomeado de *conversão*, em que a identidade original torna-se, total ou parcialmente, a identidade do outro. É preciso considerar que uma personagem nunca estabelece apenas um único tipo de relação; conforme o momento, pode haver maior ou menor tensão, maior ou menor repúdio ou aceitação da alteridade. E é isso que passará a ser analisado a partir deste momento.

Aversão: o repúdio total ou parcial da alteridade

A chegada da personagem Maria Eugénia, do romance *Rainhas da noite* (COELHO, 2013) ao espaço africano, dá-se pela perspectiva da *aversão*. Há dois tempos distintos na construção do romance: o tempo do personagem historiador, após a independência moçambicana, a quem foi oferecido um conjunto de cadernos contendo um diário assinado por uma senhora, chamada Maria Eugénia Murilo; e o intervalo temporal do próprio diário, cuja narrativa refere-se a uma época anterior à independência. A análise incidirá predominantemente sobre os diários da personagem Maria Eugénia.

A abertura do capítulo *Um* já evidencia o horror que acometeu a personagem na sua chegada a Moçambique, mais especificamente à localidade de Moatize: “Foi essa a primeira sensação que tive: a sensação de que chegava ao inferno. Ainda o comboio dava a volta à colina, para entrar na estação, e já eu suspirava: Meu Deus, estou no inferno!” (COELHO, 2013, p. 29). A repulsa ao lugar é explicitada, já de início, em termos religiosos, na alusão a Deus e ao inferno. Associada a isso, há uma constante referência crítica ao clima: o calor excessivo é reiteradamente repudiado e, da mesma forma, a partir da associação a elementos religiosos, especificamente o inferno.

Obviamente, a construção simbólica elaborada nessa primeira cena remete ao mito da religiosidade, abordado por muitos teóricos portugueses que tratam dos atributos míticos da cultura portuguesa.⁷⁹ No caso em questão, a referência à África é feita em termos negativos, o que evidencia uma estratégia de exclusão pela qual opera a personagem. Essa estratégia é evidentemente amparada em um preconceito: antes mesmo de o comboio chegar ao destino e de estabelecer um contato efetivo com as pessoas e com o espaço, Maria Eugénia já acreditava estar condenada ao inferno.

Essa atitude demarca a ação e o lugar da personagem, a partir de onde ela avaliará e estabelecerá sua relação com os demais. Para Landowski (2002, p. 13), nas estratégias de exclusão,

o sujeito coletivo que ocupa a posição do grupo de referência [...] fixa o inventário dos traços diferenciais que, de preferência a outros possíveis, servirão para construir, diversificar e estabilizar o sistema das 'figuras do Outro' que estará, temporária ou duradouramente, em vigor no espaço sociocultural considerado.

Sendo assim, no espaço social levado em consideração pela personagem no momento de sua chegada, cabe apenas um inventário negativo de traços do *outro*. Nas páginas seguintes, ainda no primeiro capítulo, Moatize é reiteradamente apresentada por Maria Eugénia em razão do clima excessivamente quente. Repetem-se sentenças como “Meus Deus, estou no inferno!” (COELHO, 2013, p. 30), além de expressões como “sol feroz” (p. 31), “capins que eram como a penugenta pele desse inferno” (p. 32), “calor infernal” (p. 33), “no meio do infernal calor que fazia” (p. 52). Essas recorrências apontam para dois aspectos: o

⁷⁹ Pensando na perspectiva de mito fundacional, como uma possibilidade de compreensão do universo e como uma célula explicativa, de estrutura estável, que pode aparecer em diversas narrativas (LÉVI-STRAUSS, 1978), este estudo trabalha com os seguintes mitos culturais portugueses: *religiosidade, imperialismo, messianismo, ecumenismo*. Sobre o assunto, ver: SERRÃO, Joel (1989); SARAIVA, António José (2004); LOURENÇO, Eduardo (2004, 2012); PIMENTEL, Manuel Cândido (2014); SANTOS, Boaventura de Sousa (1987).

pensamento avaliativo da personagem, em relação ao calor, não se dissocia do aspecto religioso, como já referido, e, também, o calor é um elemento simbólico influente e importante na ação da personagem, posto que é reiteradamente mencionado.

Gaston Bachelard (1999), na obra *Psicanálise do fogo*, ilumina a interpretação dessas imagens recorrentes, esclarecendo que o fogo e o calor fornecem meios de explicação nos domínios mais variados porque são, para nós, a ocasião de lembranças imperecíveis, de experiências pessoais simples e decisivas. Assim, diz o autor:

[...] Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo. O fogo é ultravivo. O fogo é íntimo e universal. [...] Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abraça no Inferno (BACHELARD, 1999, p. 11).

A sintaxe imagética construída pela repetição do horror da personagem ao calor afirma o sentido da estratégia de exclusão. No caso de Maria Eugénia, o calor abraça no inferno, segundo as palavras de Bachelard. O espaço africano, então, está em constante ligação com um mal-estar que remete não apenas a uma sensação corporal, mas ao mal primordial, pela constante associação entre calor e inferno. Esta é, portanto, a configuração da estratégia relacional da aversão proposta pela personagem portuguesa.

Numa perspectiva diversa, porém, o calor também se configura como um aspecto importante, para compreender as transformações pelas quais passa a personagem ao longo da obra. Tais alterações não são gradativas. Maria Eugénia tem rompantes de mudança, já perceptíveis desde o segundo capítulo, porém suas modificações são tão abruptas quanto seus retrocessos. Isso é, antecipadamente, anunciado pelo elemento simbólico do calor, reiterado na primeira parte de seu diário, e

também inclui uma mudança na configuração das estratégias de exclusão utilizadas pela personagem.

No caminho para sua nova casa, a personagem portuguesa refere novamente o termo “inferno” e descreve a movimentação:

O velho jipe levantava nuvens de poeira e gemia como se estivesse cansado. Esta conjugação de um jipe cansado sob um sol cru como um mato ralo e seco dentro do qual irrompiam pedregulhos baços provocou em mim uma angústia cuja razão concreta eu na altura não saberia apontar. Fui piscando os olhos e apertando muito as pálpebras, para a expulsar (COELHO, 2013, p. 32).

Diferentemente das cenas analisadas anteriormente, nesta Maria Eugénia não deseja evitar o espaço exterior, mas sim, expulsar a angústia que lhe surgia internamente. Essa construção fornece uma pista para compreender a personagem, que se movimenta de forma ambígua. Há, a princípio, uma estratégia de exclusão, em que a personagem estabelece uma barreira com o espaço exterior. No entanto, a exclusão é apenas aparente, visto que, na verdade, o ambiente externo não é o objeto de repulsa da personagem.

Outra cena que serve de exemplo à questão é a que trata de uma tentativa de mudança no nome de um personagem africano:

Como te chamam em casa? Como te chamavam quando eras criança?

É ele, levemente intrigado:

Travessa, senhora. Sou Travessa desde sempre. Chassafar era meu pai. Nessa altura eu começava a perceber como as pessoas lidavam umas com as outras naquele lugar. Se lhe perguntei dessa maneira é porque suspeitava que alguém, um capataz ou qualquer anterior patrão, tivesse resolvido humilhá-lo dando aquele nome de objecto. Pois bem: estava enganada, era Travessa desde pequeno. Talvez a razão fosse então mais antiga, um episódio que tivesse impressionado o seu ingénuo pai. E não gostarias de ter outro nome? insisti. Por exemplo, Augusto, como o teu patrão?

O rapaz levantou os olhos e fitou-me pela primeira vez. Parecia surpreso.

Está bem assim, senhora. Gosto do meu nome.

A firmeza da resposta fez-me cair em mim. Imediatamente me envergonhei da atitude de querer baptizar quem mal conhecia. Senti-me não muito diferente de quem tivesse o hábito de fazê-lo, gente que de algum modo já me incomodava. Sim, foi isso, essa censura muda, que me pareceu descobrir na expressão do rapaz (COELHO, 2014, p. 34-35, grifo do autor).

O ímpeto inicial da personagem aparentemente é autoritária autoritário; entretanto, se observarmos atentamente, o procedimento é de sugestão, não de imposição. Maria Eugénia demonstra-se consciente do equívoco que cometera ao pensar em mudar o nome de Travessa, e evidencia, ao mesmo tempo, o reconhecimento da existência de outras pessoas que agiam dessa forma intimidatória. Em suma, o cenário evidencia o atributo mítico do imperialismo, cuja reiteração é evitada pela portuguesa. Ao afirmar sua suspeita de que o nome Travessa tivesse sido concedido como forma de humilhação por algum capataz anterior, ela admite seu conhecimento sobre o fato de que muitas das relações entre patrão e empregado espelham a relação metrópole e colônia. A personagem, então, opta por não reproduzir esse modelo. E, note-se, a associação entre o modelo imperialista e a religiosidade também se faz presente, quando Maria Eugénia menciona o termo “baptizar”. Há, portanto, uma aparente estratégia de assimilação em relação ao personagem africano, mas que não é levada a termo.

No caso da personagem Maria Eugénia, a assimilação e exclusão operadas por ela não o são de forma completa. Há um movimento de recuo da personagem, que também fecha os olhos, mas não para o espaço exterior; que também quer mudar o nome do empregado, mas não leva a cabo sua intenção. O sentido que essas estratégias incompletas constroem não são mais, portanto, os de aversão. Isso acaba por tornar necessário que a análise da personagem portuguesa Maria Eugénia não seja mais

feita nesse âmbito, mas sim, seja realizada a partir do sentido de adoção e de conversão.

Conversão: a aceitação parcial da alteridade

Maria Eugénia passa por diversas transformações ao longo de sua trajetória no espaço africano. Se, no capítulo *Um*, o elemento simbólico do calor já anunciava essas mudanças, isso começa a tornar-se efetivamente concreto, a partir do capítulo *Dois*.

Na abertura do capítulo *Dois*, Suzanne, uma personagem belga que faz uma visita à recém-chegada portuguesa, nota de imediato as mudanças que Maria Eugénia operara no ambiente de sua casa: “Que diferente isto está! Muito mais alegre! Embora o comentário pudesse passar por um cumprimento, uma vez que dava conta da transformação que em tão pouco tempo eu ali fizera, não pude evitar uma sensação desagradável” (COELHO, 2013, p. 69). Também neste caso, o que se verifica é um espelhamento do espaço interior no espaço exterior. E a própria personagem reconhece essa mudança ocorrida:

É necessário dizer que Suzanne não deixava de ter razão nas observações que fizera: embora ainda poucos, os dias que aqui passara – sem que me coubesse mais que despedir-me de Murilo de manhã e esperar pela sua chegada ao fim do dia – haviam operado em mim uma certa transformação (COELHO, 2013, p. 74).

A expressão “certa transformação” não é gratuita. Ainda nesse estágio inicial, Maria Eugénia, apesar de ter reconhecido uma mudança interna, está presa a padrões existentes numa relação entre patrão e empregado. No momento em que Suzanne a convida para sair, Travessa Chassafar tenta demovê-la. A avaliação que Maria Eugénia faz da simples sentença “Não vá, senhora” (COELHO, 2013, p. 76), proferida pelo criado, é bastante reveladora:

A entoação era a de um pedido encarecido. Mas, no contexto daquele pequeno mundo, vindo assim

de um criado, o pedido era de uma ousadia sem tamanho. Uma ousadia que me desconcertou. Nem sequer me passou pela cabeça pô-lo no seu lugar, de tal maneira a atitude era inesperada. [...] E, no fundo, não deixava de ser um gesto de grande coragem, o de tentar interferir de maneira tão frontal nas decisões da patroa (COELHO, 2013, p. 76-77).

Há duas perspectivas em embate neste pequeno trecho, o que evidencia uma ambiguidade constante por parte da portuguesa. A alusão a papéis definidos – patroa, criado –, além do uso do termo “ousadia”, deixa claro que a ótica de Maria Eugénia é a de alguém que admite a existência de papéis sociais bem-definidos e que sabe de sua posição privilegiada nessa relação. No entanto, delimitar que essa atribuição de papéis existisse “no contexto daquele mundo”, parece ser uma tentativa de isentar-se da responsabilidade sobre essa delimitação.

Logo a seguir, há outra parte do diário construída no mesmo esquema. Ao relatar a ida até uma aldeia distante, Maria Eugénia reflete: “Preso ao meu próprio preconceito (penso já ter referido quanto nessa altura ainda me julgava o centro das curiosidades alheias), não pude deixar de imaginar aquele cenário ali montado por nossa causa [...]” (COELHO, 2013, p. 79). Julgar-se o centro das atenções contrasta com o fato de a portuguesa admitir que isso se trata de um preconceito. Por vezes, Maria Eugénia parece querer se aproximar da identidade do Outro, mas se demonstra ainda presa a certas atitudes e conceitos que a afastam do mundo africano. Essa é uma tônica ao longo de toda a obra.

O problema, então, está posto. É inegável que existe, por parte de Maria Eugénia, uma ação em duplo sentido. Ao mesmo tempo em que verbaliza e reafirma certos atributos mítico-culturais, como o imperialismo, a personagem tem consciência do peso negativo que esse posicionamento constrói. Não se trata, portanto, de uma estratégia de exclusão, nem de admissão, nem de assimilação (em qualquer sentido, já que a personagem se

modifica, mas não a ponto de se reconfigurar efetivamente). Assim sendo, a estratégia relacional, que parece ser mais adequada tomar como parâmetro, para compreender a relação que a personagem estabelece, é a de segregação.

Para Landowski (2002), as atitudes segregativas são pautadas por uma ambivalência, que é exatamente como podemos perceber a personagem Maria Eugénia. O autor afirma que “baseando-se evidentemente no horror das misturas entre unidades consideradas como distintas, as atitudes segregativas têm, de fato, por princípio, ficar [...] menos disjuntivas do que seria possível em teoria, ou mesmo na prática”. O que existe, então, é uma “impossibilidade de assimilar – e, portanto, de tratar o Outro realmente ‘como todo mundo’ – e recusa de excluir (no sentido estrito) (LANDOWSKI, 2002, p. 17, grifos do autor).

O horror expresso pela personagem no início da obra mantém-se, em certa medida, mas ela não deseja simplesmente apartar-se do convívio com os personagens africanos. Ela vai até a aldeia, embora seja motivada por um interesse que nada tem a ver com a aceitação do *outro*. Esse vetor que direciona a portuguesa ao encontro dos demais é indicativo de que a aversão deu lugar ao sentido de conversão, ainda que isso não dê no sentido de modificação, mas no de convergência.

Depois da ida à aldeia, já no capítulo *Quatro*, Maria Eugénia relata que as outras pessoas criaram uma barreira no intuito de preservá-la da realidade local. Note-se bem, a personagem atribui a responsabilidade desse distanciamento ao *outro*. Ao mesmo tempo, porém, não há um esforço significativo que levasse a portuguesa a transpor esse bloqueio:

Quanto à minha [vida], à nossa, resumia-se a uma casa cercada por um filme onde as coisas pareciam acontecer, mas não aconteciam de verdade, separadas de nós por uma espessa barreira: não podíamos beber a água, respirar o ar. A gente do outro lado era gente, mas não era gente, sofria uma dor diferente da nossa, falava uma língua à qual não chegávamos. Tinha propósitos

diferentes dos nossos, destinos também. Que era aquilo, que era aquilo que ninguém me deixava conhecer de verdade? [...] Aos poucos, as coisas acabaram por acalmar-se. Os mineiros dispersaram cabisbaixos, a polícia guardou as armas e os engenheiros voltaram ao tênis das manhãs de domingo, nos seus imaculados equipamentos brancos. Quanto a mim, voltei a oscilar entre madame Simon e Suzanne Clijsters, como se as duas fossem os pólos orientadores da minha existência (COELHO, 2013, p. 157-158).

A construção desse relato evidencia, mais uma vez, a atitude segregativa. Nas palavras da personagem, parece haver uma consciência a escorrer nas entrelinhas, certa ironia ao fato de os outros não serem considerados como “gente”. Mas, ao mesmo tempo, a portuguesa permanece na zona de conforto, enclausurada em seu mundo; não toma nenhuma atitude com vista a eliminar essa barreira. Busca um aparente equilíbrio, ignorando os problemas dos africanos e prendendo-se aos irrelevantes mistérios alternados pelas famílias dos Simon e dos Clijsters. Procura evitar, assim, constrangimentos. Landowski (2002, p. 49, grifo do autor) explica que, na segregação, “o grupo de referência escolhe e tenta manter um equilíbrio frágil entre dois pólos contrários que a assimilação e a exclusão representam”. É exatamente essa manutenção de um aparente equilíbrio o elemento buscado por Maria Eugénia.

As mudanças da personagem portuguesa, no romance *Rainhas da noite* (COELHO, 2013), são, portanto, instáveis. Ao longo de sua trajetória, as estratégias relacionais por ela estabelecidas remetem a uma aproximação constituída por movimentos de avanço e de recuo em direção à identidade africana. Entretanto, o posicionamento alheado de Maria Eugénia sofre uma reconfiguração a partir do capítulo *Cinco*. Se, até então, a personagem apenas sugeria de forma superficial ou não explícita uma atitude de convergência em relação aos africanos, a partir dessa seção, a portuguesa passa realmente a agir de forma a defender o *outro* africano, não importando os riscos que isso

ocasionasse. Como veremos, são pequenas transformações construídas em pequenos avanços e recuos. A mudança mais importante, porém, ocorre no último capítulo do romance.

O capítulo *Nove* é o relato de uma transformação. A cena que mais evidencia essa alteração da personagem é aquela em que, ao receber um novo criado em sua casa, chamado de Conforme, Maria Eugénia compreende, finalmente, a lógica da cultura africana:

Olho o jardineiro com atenção. Chama-se Conforme, nome que condiz consigo mesmo, sempre hesitante nas respostas às minhas perguntas, nas decisões. Mas não, não caio outra vez no erro de pensar que lhe deram aquele nome por causa de suas hesitações. A ligação há-de ser outra, mais misteriosa. Conforme é uma palavra com um som nobre e bom, pelo menos tão bom como o som de qualquer outra palavra de uma língua que, para aquela gente, é quase ainda novidade (COELHO, 2013, p. 341).

É possível notar o aprendizado da personagem, que, na primeira relação estabelecida com Travessa Chassafar, questionara-lhe o nome. Isso revela que Maria Eugénia, finalmente, abre-se para a identidade do *outro*, não hesita mais. E reconhece sua trajetória feita de avanços e recuos:

Quando caio em mim e me pergunto porque me deixei tomar por aquela estranha convicção, verifico que se há coisa que me acontece nestes dias, difíceis de classificar, é sentir-me transportada para um mundo novo de significados e sensações. [...] Quem me ensinou a ouvir a voz do silêncio? São estas as interrogações que me enchem os dias, agora que fico mais só com as minhas sombras. Sinto que não foi uma mudança brusca, assim como atravessar uma ponte para o outro lado, mas uma marcha feita de pequenos avanços quase imperceptíveis (COELHO, 2014, p. 342-343).

A personagem, claro, refere-se somente aos avanços. Mas veremos que essa trajetória de mudança também foi feita de

alguns retrocessos, fato que nos remete à instabilidade do fogo, elemento simbólico percebido na análise do início do romance. Na conclusão de seu relato, Maria Eugénia já não é mais a mesma personagem questionadora e decidida a descobrir os mistérios da localidade: “Não tenho ilusões, sei da violência que carrega o mundo que nos cerca. Conheço agora Moatize” (COELHO, 2013, p. 345). E finaliza: “Estou serena. Olho na direcção das montanhas, ao longe, e pergunto-me se vai chover. Olho, e tudo me parece cinzento. Não consigo ver. Sou como a gazela cega” (p. 349).

O encerramento da narrativa se dá nessa nova perspectiva adotada pela portuguesa. Ela já não é mais ingênua a ponto de ignorar os problemas sociais daquela comunidade e também já é capaz de compreender as referências com as quais se constroi a identidade do Outro. Ainda que a transformação não se dê a ponto de configurar um processo assimilatório, trata-se, ainda assim, de uma conversão, porque a própria personagem reconhece as pequenas mudanças operadas em sua trajetória. Há, porém, outras construções narrativas que remetem para uma possibilidade de coexistência entre as duas unidades identitárias – a portuguesa e a africana – que é o que passarei a analisar a seguir.

Adoção: a aceitação do outro, como medida de transformação interna

Maria Eugénia, do romance *Rainhas da noite* (COELHO, 2013), empreende uma efetiva mudança em suas estratégias relacionais a partir do capítulo Cinco. Ela recebe a visita das esposas do régulo M’Boola, que lhe pedem o cumprimento de uma promessa de Agnès, a moradora anterior da casa de Maria Eugénia, que é um fantasma a quem a portuguesa persegue. O problema é posto de forma bastante clara: “A história era simples. O régulo M’Boola havia sido preso e trazido para Moatize. E elas estavam aqui para que Agnès – agora eu – o libertasse” (COELHO,

2013, p. 198). Ainda nesse primeiro momento, Maria Eugénia demonstra-se temerosa. Questiona o motivo pelo qual a missão lhe fora confiada, mas não se recusa a ajudar, mesmo que de forma indireta. Sua primeira ação é falar com o marido: “Num repente, para reforçar a ideia de que a minha decisão de ajudar as mulheres era inabalável, disse-lhe mesmo que se fosse preciso me dispunha a visitar o inspector Cunha. Murilo fez de tudo para me demover” (COELHO, 2013, p. 200). Maria Eugénia, então, assume seu papel de intermediadora entre a comunidade aldeã e as autoridades oficiais que estavam à frente do sistema.

Essa assunção remete ao que os teóricos Boaventura Sousa Santos (1987) e Manuel Cândido Pimentel (2008) explicitaram como referentes da identidade portuguesa. Ambos os críticos referiram uma vocação para o ecumenismo e um papel de nação intermediária protagonizado por Portugal. No caso da comunidade de Moatize, há uma estrutura social comandada por famílias belgas e há outro estrato social de trabalhadores africanos e aldeãos moçambicanos. Maria Eugénia, a personagem portuguesa, surge exatamente para intermediar a relação entre esses dois pólos, o que se torna uma reiteração do atributo cultural referido pelos críticos.

No intuito de prestar auxílio e percebendo que não conseguiria isso de forma efetiva com seu marido Murilo, Maria Eugénia dirige-se à casa de Suzanne para relatar o problema. A personagem belga, que já andava transtornada, é quem vai tomar efetivamente a frente da situação. Ela dirige-se ao inspetor e exige, aos gritos, a libertação do régulo. Acaba também por ser detida. Annemarie Simon é quem vai trazer a solução, determinando a libertação de Suzanne.

Embora a ação não tenha sido efetivamente levada a termo por Maria Eugénia, sua disposição em auxiliar na libertação do régulo constitui-se numa evidência da admissão da identidade do outro. Para Landowski (2002, p. 23), a atitude de admitir “implica primeiro um gesto de abertura, de aceitação, de curio-

sidade, talvez de ‘amor’ pela diferença que faz com que o Outro, justamente, seja outro”. Essa é exatamente a atitude inicial de Maria Eugénia: ela não questiona as razões pelas quais o régulo havia sido preso, mas, compreendendo e admirando a atitude de coragem das esposas que foram pedir-lhe sua intercessão, abre-se, aceita tal missão.

No capítulo *Seis*, a estratégia de admissão desenvolve-se de forma ainda mais consistente. O inspetor Cunha decide ir até a casa de Maria Eugénia para interrogar Travessa Chassafar, por seu aparente envolvimento com ações terroristas que, na verdade, estavam relacionadas ao movimento pró-independência moçambicana. Ao longo do interrogatório, o inspetor esbofeteia o criado, provocando uma reação imediata de Maria Eugénia: “Largue-o! O senhor não tem esse direito! Está em nossa casa!” (COELHO, 2013, p. 241). E acrescentou: “Por Travessa punha eu as mãos no fogo, mesmo sabendo da inimizade que existia entre os dois [entre Travessa e Suzanne]” (p. 242). Aqui, há uma aceitação em gradação. Diferentemente das estratégias analisadas no sentido da conversão, nas quais havia apenas um discurso genérico e superficial da personagem portuguesa em favor dos africanos, o que se observa, nesse momento da trajetória de Maria Eugénia, é um colocar-se ao lado e em favor da identidade do outro, o que corresponde, obviamente, a uma estratégia de admissão.

Na sequência do capítulo *Sete*, Maria Eugénia reitera esse lugar que passou a ocupar. Ao despedir-se de Suzanne, que decidira voltar para sua cidade de origem, a personagem portuguesa compra uma bicicleta para dar de presente a Travessa Chassafar. Porém, não se trata de uma consolidação. Maria Eugénia é uma personagem ambígua, ou ambivalente, nos termos de Landowski (2002). Logo após retornar e presentear Travessa com a bicicleta, a portuguesa passa a observar as ações do criado e, ao encontrá-lo em conversa sigilosa com o filho do régulo, desconfia dele. A

situação faz a personagem recuar completamente no seu modo de agir:

Quanto a mim, estava demasiado irritada com ele para procurar saber o que significava tudo aquilo. [...] Censurei várias vezes o serviço do rapaz, na maioria das vezes confesso que sem motivos para o fazer. [...] O episódio fez-me olhar para Travessa de maneira nova, inteiramente diferente. Existia um Travessa escondido dela e de mim, um Travessa no compound e para lá dele, ligado ao que quer que fervilhava no mato (COELHO, 2014, p. 280-281).

Poderíamos pensar na existência de um retorno a uma estratégia de exclusão, pela reprodução de um modelo de relação hierárquico (a patroa censurando o empregado). Mas não é o caso. As estratégias relacionais adotadas por Maria Eugénia nunca são completas ou efetivadas. Ainda que ela estivesse em estado de irritação com relação a Travessa, ela não deixa de procurá-lo. Volta ao barracão onde o criado morava para questioná-lo sobre os possíveis segredos envolvendo a família de Agnès Fink.

Depois de obter o depoimento de Travessa, porém, Maria Eugénia fica transtornada com o que lhe foi revelado e vai procurar satisfações por parte de Annemarie Simon. E, nesse momento intempestivo, comete uma traição, delatando Travessa Chassafar, já no capítulo *Oito*, o que tem consequências profundas.

Esses últimos movimentos da personagem portuguesa são de avanços e de recuos muito abruptos. Tanto as atitudes de exclusão, quanto as de admissão e de segregação por ela empreendidas são feitas de forma incompleta. No estágio final da narrativa, isso é bem mais evidente. Num momento, ela presenteia o criado; no instante seguinte, delata-o; e, por fim, arrisca-se a libertá-lo.

Saindo da casa de Annemarie Simon, Maria Eugénia recebe de seu marido a notícia de que Travessa Chassafar havia sido preso, acusado de subversão. Sua reação é imediata:

Saí porta fora, assim como estava, e pus-me outra vez a caminho da Casa Quinze. [...] Annemarie não recebeu. [...] Cá fora, Murilo prosseguia com as suas lamúrias. Pedi-lhe que me levasse ao inspector. O meu tom não admitia recusas. Pelo caminho foi-me repetindo que me acalmasse. Respondi-lhe que estava calma e que seria razoável. Mas tinha de fazer qualquer coisa, não podia esconder a cabeça na areia como se nada estivesse a passar-se. Tinha de fazer qualquer coisa ou rebentava (COELHO, 2013, p. 312).

A libertação do criado, cuja responsabilidade fora de Maria Eugénia, constitui-se numa estratégia de admissão na medida em que permite que essas duas identidades coexistam sem se afetarem de forma profunda. Mesmo desconfiando do envolvimento de Travessa em conluios revolucionários, a portuguesa decide que deve lutar em favor de sua libertação e age, mais uma vez, como uma mediadora de conflitos. Até esse momento, não se verifica uma mudança na configuração da identidade portuguesa, visto que os próprios atributos da cultura são reiterados, mas também não há uma ação de interferência na identidade africana. Essa coexistência com base na resistência das unidades identitárias que são postas em contato é explicada por Landowski, quando refere que a admissão

pode conduzir, se não ao melhor dos mundos, pelo menos a uma certa forma de coexistência feliz, na medida em que, ao favorecer por princípio a aproximação entre identidades distintas, isto é, orientando-se globalmente no sentido de um movimento centrípeto, ela também contém o princípio contrário, aquele de uma resistência aos efeitos derradeiros desse movimento – à laminagem das diferenças, à redução do múltiplo e do diverso ao uno e ao uniforme (LANDOWSKI, 2002, p. 21).

Ainda que a configuração da identidade portuguesa não se transforme de maneira completa, fica evidente que as relações com a alteridade é que apontam para um caminho de transformação interna.

Considerações finais

Maria Eugénia passou por um longo processo de transformação ao longo do romance. A trajetória percorrida pela personagem foi bastante oscilante, como demonstrado ao longo da análise. Os movimentos de avanço e recuo em direção à identidade africana compuseram estratégias de admissão, de assimilação, de exclusão e de segregação.

No caso dos atributos culturais portugueses, a questão da religiosidade, explicitada pelo uso de expressões como “Meu Deus” e “inferno”, foi se atenuando no curso do romance e culminou com o reconhecimento da personagem, em relação à sua própria modificação identitária. Isso foi motivado pelo envolvimento da portuguesa com as causas e com a identidade africana, especialmente com o moçambicano Travessa Chassafar.

O aspecto principal dessas reconstruções da identidade portuguesa é o fato de que elas foram realizadas dentro das narrativas africanas. Bakthin (2011) foi um importante teórico na construção desse argumento: a atividade estética precisa, segundo o autor, de um deslocamento no qual o *eu* coloca-se no lugar do *outro*, completando-o com um excedente de visão. Isso ocorreu no romance em estudo: colocar-se em lugar do outro foi um procedimento realizado na construção da personagem portuguesa, baseando-se nos atributos mítico-culturais. O excedente de visão foi constituído pela possibilidade de a África transformar esses atributos. Essa, sim, é a parte que corresponde à enunciação, propriamente dita, da identidade africana.

A representação da alteridade colonizadora serviu à construção de discursos identitários de descolonização da nação moçambicana. Especialmente pela construção da África como

espaço renovador, ou ainda, pela evidência do alto custo do empreendimento colonizador, há uma elaboração tanto estética quanto ética do lugar autônomo que hoje ocupa esse país.

O estudo sobre identidade cultural, alteridade e colonização é, em suma, um inventário de transformações. A colonização, como processo histórico, carregou desde sempre em si a condição de mudar ao outro e a si próprio. A identidade cultural, por sua vez, como discurso e narração, é constante reinvenção e reconfiguração. A alteridade é esse ponto variável em relação ao sujeito, mas que, sobretudo, o afeta.

O romance analisado, portanto, compôs o lugar de interstício de que falou Homi Bhabha (1998), ao tratar do papel das obras literárias nos estudos pós-coloniais. As identidades do *eu* e do *outro*, sejam esses lugares ocupados ora por portugueses, ora por africanos, estão sempre imbricadas num limiar, numa fronteira discursiva. Em se tratando de identidades permeadas pelo trauma colonial, esse processo é ainda mais evidente, como pudemos perceber ao longo deste estudo. Assim sendo, a produção literária tem um papel fundamental, por possibilitar encontros, reconstruções, reafirmações e ressignificações.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *Psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *A lua, a literatura e o mundo*. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.
- COELHO, João Paulo Borges. *Rainhas da noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Editora 70, 1978.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 2004.

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de mitologia da saudade*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2012.

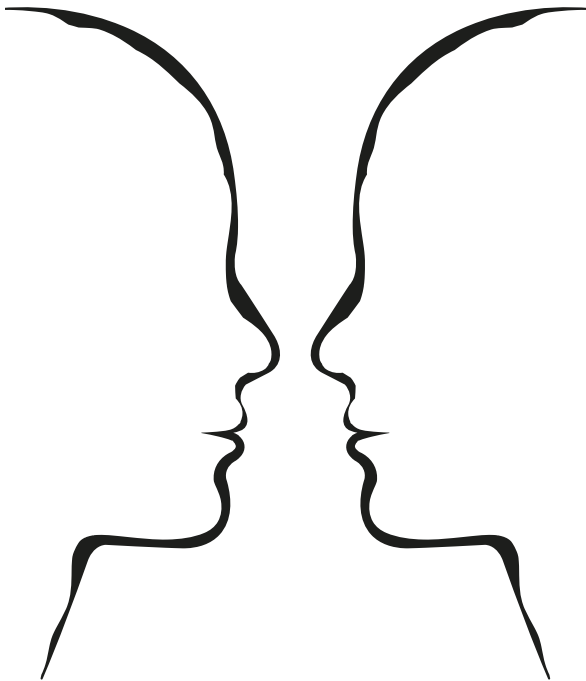
PIMENTEL, Manuel Cândido. O mito de Portugal nas suas raízes culturais. In: MATOS, Artur Teodoro de; LAGES, Mário Ferreira (coord.). *Portugal: percursos de interculturalidade*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13608>. Acesso em: 10 set. 2014.

RICOEUR, Paul. *O si mesmo como outro*. Trad. De Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português. *Revista Análise Social*, v. XXI (87-88-89), p. 869-901, 1987. Disponível em: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Estado_e_sociedade_Analise_Social.PDF. Acesso em: 10 ago. 2015.

SARAIVA, António José. Os mitos portugueses. In: *Crónicas de António José Saraiva*. Matosinhos: Edição e Conteúdos S.A., 2004.

SERRÃO, Joel. Políptico português. In: SERRÃO, Joel. *Temas da cultura portuguesa II: içar as velas e soltar os ventos*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.



O OUTRO QUE NÃO É HUMANO:

a dominação do corpo e o silenciamento do discurso do negro em Não se pode morar nos olhos de um gato, de Ana Margarida de Carvalho

Marcia Cristina Roque⁸⁰

Ana Margarida de Carvalho é uma autora portuguesa, nascida em Lisboa, e que, já em seu livro de estreia, *Que importa a fúria do mar*, foi agraciada, por unanimidade, com o Grande Prêmio de Romance e Novela APE/DGLAB, em 2013. Sua segunda obra, *Não se pode morar nos olhos de um gato*, objeto deste estudo, recebeu o mesmo prêmio em 2016, fazendo da autora parte do seletto grupo de autores portugueses duplamente distinguidos por tal prêmio.

Em *Não se pode morar nos olhos de um gato*, a autora traz à luz o encontro de personagens cujas trajetórias, talvez, não se emaranhassem não fosse o naufrágio do navio onde todos estavam viajando. Na embarcação, cada um apenas percebe a presença do outro, sem que isso signifique uma aproximação, já que são oriundos de diferentes “castas” do sistema colonial português, no Brasil. Em suas bagagens, além de pertences materiais, há imensos baús recheados de passado, baús pesados com segredos e dores que eles jamais pensariam em compartilhar entre si.

A obra de Ana Margarida Carvalho (2016) apresenta-se com interessantes estratégias narrativas. O primeiro capítulo abre-se com um narrador homodiegético, a santa que guarda a todos dentro do navio, passando-se a um narrador (ou di-

⁸⁰ Professora no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, concluinte do estágio pós-doutoral em Teoria da Literatura e Escrita Criativa na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, integrante do grupo de pesquisa: Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa: redes e enredos de subjetividade.

versos?) heterodiegético, cuja focalização onisciente varia de posicionamento, à medida que ele vai retomando o passado dos personagens.

Esse narrador tem certo grau de intromissão e mostra-se bastante próximo ao personagem, deixando, inclusive, que ele próprio se expresse por vezes, através do discurso indireto livre. Contudo, na focalização de alguns personagens, perceber-se-á um grau menor de onisciência, mais neutra ou, ainda, que a história daquele personagem é contada de forma a servir de contextualização ou de justificativa para as histórias dos embarcados, sendo perceptível, portanto, diferentes graus de focalização dos personagens que fazem parte da tessitura do enredo.

Além disso, a narrativa é permeada de intertextualidade com a Literatura brasileira, trazendo frases e reflexões de Guimarães Rosa, “viver é muito perigoso”, Castro Alves, “e ri-se a orquestra irônica”, dentre outros, deixando o texto rico de oportunidades de interpretação, com “portas abertas” para a interioridade dos personagens e para o universo literário que se intromete na narração.

O presente estudo tratará de dois eixos de análise, o primeiro, seguindo as noções de poder e de flagelo do corpo de Michel Foucault e o debate proposto sobre o discurso colonial como instrumento de poder, a partir de Homi Bhabha. Por fim, analisar-se-á a focalização narrativa dos personagens negros e como ela reproduz o silenciamento da estrutura social colonial.

1. A dança dos personagens

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais...
 Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
 Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 E ri-se Satanás!...
 (*O Navio Negreiro*, Castro Alves)

Pelo tombadilho passeiam personagens que nem imaginam o quanto suas trajetórias estão para ser alteradas. Teresa é a mulher do dono da frota de navios negreiros clandestinos que alimentavam a continuidade da escravização negra após a proibição, em 1850, do tráfico de escravos no Brasil pela Lei Eusébio de Queirós. Ela é uma mulher altiva, com ares de soberba, de senhora de seu império e de todos que estão ali para lhe servir. Ela havia embarcado com sua filha Emina, moça triste e pálida, que vaga pelo navio como um espectro. Nas correntes que parece arrastar, há o peso de um grande segredo motivador da viagem e de outro, ainda mais obscuro.

A família conta ainda com a presença do filho bebê de Teresa e de sua ama, a única que sabe de todos os segredos, da parte conhecida por Teresa e daquela que só Emina conhece. A escrava não fala, mas ouve e vê, e através de seus olhos, comunica-se com quem quiser ver o que ali está expresso, mas como negra que é, poucos prestam atenção em sua presença silenciosa.

Na embarcação está ainda o padre Marcolino, responsável pela manutenção do decoro e da fé dentro daquele baú de almas. Em seu baú há culpas e remorsos, desejos refreados, inclusive, por Teresa, mas todos protegidos pela batina preta da verdadeira fé, que a todos julga e que se comove frente ao duro trabalho do colonizador em salvar as almas dos pretos bárbaros da danação. Nunzio é o passageiro clandestino que se esgueira pelos cantos do navio, suas vestes e sua expressão, bem como sua postura inglória, garantem que ele seja evitado por todos, que o consideram repulsivo, mas tolerável apenas durante aquela travessia.

O capitão do navio, funcionário do marido de Teresa, é bruto e distribui seu poder por meio da violência. Acredita que o medo é mais eficiente do que o respeito e é responsável pelo castigo que acaba por matar um dos marujos suspeito de arrancar pedaços dos três cavalos embarcados, que, segundo os marinheiros, valem mais do que toda aquela carga humana.

Torna-se cego ao que ocorre ao redor pela afronta de ver seu poder contestado e não percebe os sinais do naufrágio como o faz o capataz. Esse último é feroz, seu rosto denuncia a falta de piedade não só com os negros no porão do tumbeiro, mas com todos que ousarem desafiar seu poder garantido pelo estalar do longo chicote.

Julien é o grande mistério da narrativa que vai, capítulo a capítulo, deslindando o passado de cada um dos naufragos, cujas histórias são contadas por um narrador onisciente que remonta aos infortúnios de seus pais e aos fatos que desencadearam seus nascimentos, passando, então, aos acontecimentos que os fizeram embarcar no navio negreiro clandestino, unindo-os no naufrágio e os expelindo na praia onde o tempo parece suspenso.

Até mesmo a santa de madeira, aquela que tudo vê do alto de seu altar flutuante, tem sua oportunidade de fala, mais até do que qualquer outro, transformando-se em narradora-personagem que analisa a interioridade de todos os que desfilam pelo tombadilho e a quem conhece por conta das preces que lhe confiam. Uma santa com tez escurecida e cabelos de índia, irônica e debochada, embrulhada no seu vestido de rendas caras e que ganha vida mesmo sem a ter. Do lado oposto está Julien, cuja história surge em poucas páginas, bem menos do que as mobilizadas para os obituários dos que permanecem vivos naquele novo tempo, mas mortos para o restante do mundo.

A santa é cúmplice dos homens do navio e de suas atrocidades: “A mim não me puxa a compaixão, estou do lado deles, homens ruins de gengivas rotas, sou eu a mulher que têm durante a travessia, mulher incompleta e de pau, a quem entregam todos os terrores” (CARVALHO, 2018, p. 14). Ela é aquela cuja memória é depósito, vala comum, de todos os que a buscam somente nos momentos de desespero e aflição. E ela também tem seus eleitos, tem aqueles a quem olha com predileção, como o menino loiro, filho de Teresa, e aqueles a quem olha com des-

prezo e repugnância, como os negros, mas não sem deixar de matizar suas palavras com escárnio e ironia.

O menino é a luz dos olhos. Deus mo guarde e proteja, que nesta barca de perdição parece urna, a julgar pelo fedor que já se me agarra aos cabelos, das pontas das tranças ao couro cabeludo, e ao menino, e à ama, vaca sebenta, carapinha eriçada, que o teu leite o sacie e o faça medrar, em terra te mando açoitar, vais ver que não perdes pela demora, uma vergastada por todos os olhares de esguelha que me lançaste, ó preta velha, que dos teus mamilos só sangue vai brotar (CARVALHO, 2018, p. 20).

Pelos negros, a santa não sente compaixão, são “condenados à vida num túmulo navegante. Soubessem eles a graça que lhes é concedida, não se pode duas vezes morrer, resgatados das brenhas das etiópias, a sorte de contactarem com a civilização e com a salvação eterna” (CARVALHO, 2018, p. 18). A imagem pensante, símbolo da religião do branco que “salva” as almas dos bárbaros, apesar de revelar em sua aparência traços da mestiçagem da terra, alinha-se aos brancos e não aos que considera inumanos, carga apenas daquele túmulo flutuante, renega, portanto, o que há em si desse outro que foi relegado aos porões do tumbreiro, lugar onde não deseja estar.

No tombadilho é onde se encontra ainda outra figura silenciosa, o criado do capataz, José, que de todos se aproxima de cabeça baixa, pronto a querer agradar e servir. O criado se afeiçoa a um bebê negro que havia sido resgatado por ele do porão onde fora encontrado agarrado ao corpo morto de sua mãe, escrava que havia perecido no ambiente pestilento, onde jaziam corpos já em decomposição, dejetos humanos, restos de comida e toda a carga viva negra transportada

Entre os corpos desumanizados do porão, encontra-se Julien, aquele que não é humano, aquele cujos olhos e ouvidos tudo captam, mas cuja boca permanece emudecida para que não

percebam sua presença e o façam lembrar-se de que ele não é humano. A inexistência é o que melhor lhe cabe.

2. O poder colonial sobre o corpo negro

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus,
 Se eu deliro... ou se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!...
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 Do teu manto este borrão?
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!...
 (*O Navio Negreiro*, Castro Alves)

Ao longo de todo o romance, a máquina colonial está presente, seja ditando a hierarquia e os comportamentos de determinados personagens, seja escancarando como funcionam as relações de poder dentro desse sistema ou, ainda, revelando as diferentes concepções de mundo dos indivíduos que fazem parte dele. Aqui, serão discutidas a condição do corpo negro escravizado e as formas de poder que sobre ele atuam, a partir da visão biologizante que se constrói acerca de sua desumanidade. Além disso, abordar-se de que maneira o discurso colonial constrói representações bestializadas do povo negro, com o fim de naturalizar a posse sobre seus corpos e vidas.

Já de início, ainda antes do naufrágio, a santa, como narrador homodiegetico, deixa claro que a forma como vê os negros está carregada de preconceitos biológicos. O corpo do negro é o que se coloca em pauta, um corpo outro, de cor diferente e que se contrapõe ao corpo branco, considerado como padrão por todos aqueles que têm o poder do discurso e que, por meio dele, construíram estereótipos e definições acerca do que é bom ou mau, civilizado ou não, humano ou animalizado.

A socióloga nigeriana Oyèrònkè Oyèwùmí, em seu estudo sobre a construção biológica do masculino e do feminino, nos

permite ter um olhar sobre outras categorias sociais ocidentais, como, por exemplo, a raça:

Nas sociedades ocidentais, as categorias de gênero, como todas as outras categorias sociais, são construídas com tijolos biológicos, e sua mutabilidade é questionável. A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é fundada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a lógica para a organização do mundo social. Desse modo, como apontado anteriormente, essa lógica cultural é, na verdade, uma “bio-lógica” (OYĒWÙMÍ, 2021, p. 39).

Isso é perceptível a partir das falas da santa em relação ao bebê negro que fora “adotado” pelo criado José e que recebe dele todas as atenções enquanto fica encarapitado em seu colo. A santa questiona “que lhe valho eu, criatura amaldiçoada pela escravidão eterna, cria renegada de Caim, condenada a penar pelo mundo, a carregar para sempre a negritude ruim” (CARVALHO, 2018, p. 25). Este estado de coisas que toma a escravidão como eterna e imutável apoia-se na justificativa de que os negros não são como os brancos, dicotomia criada pelo discurso colonial e que é amparada pela desumanização biológica do corpo negro.

Antes tivesse ficado no túmulo lá de baixo, que não posso eu apiedar-me de quem não tem alma, e do outro lado dos olhos só existem brumas, turbilhões de vontades sem sentido. Não sois vós que penais, tão-somente a metade do que sois, porque são eles meio homens, meio coisa nenhuma, sem alma um ser humano está só cheio de vísceras, ossos, órgãos gelatinosos e sangue. Sois um aglomerado de carnes (CARVALHO, 2018, p. 25).

Neste ponto, é preciso ter em mente que a santa é porta-voz de um modo de pensar sobre o outro que foi construído e naturalizado durante o colonialismo. O encontro com os nativos africanos, além de produzir um negócio extremamente lucrativo com o emprego de uma mão de obra sem custos salariais para o

enriquecimento nas atividades agrícolas na nova colônia, produziu vasto referencial de pensamentos e definições acerca desses africanos. A construção do discurso colonial da alteridade, explicitado pelas palavras da santa, é questão importantíssima para compreender os “modos de representação de alteridade”, como os denomina o pensador indiano Homi Bhabha (2013, p. 120). Para ele, esse discurso é

um aparato que se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce a vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente (BHABHA, 2013, p.123).

Percebe-se, portanto, que o objetivo do discurso colonial, para Bhabha (2013), é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados, com base na origem racial, eles são apenas “montes de carne”, “sem alma”. Assim, justificam-se as conquistas e estabelecem-se sistemas de administração e instrução. Portanto, é uma forma de governabilidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade, incluindo-se aqui o discurso salvacionista, que afirma não ser motivo de sofrimento, mas, sim, de alegria, o encontro desses ditos degenerados com a cultura que vai lhes tirar dessa esfera de selvageria. O discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é, ao mesmo tempo, um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível, mesmo que visível sob um prisma biologizante, que o reduz à massa que pode e deve ser moldada pelo colonizador.

Para o pensador, em muitas produções, o que se vê é um jogo, no qual identidades nacionais ou, ainda, de sujeitos que representam o modo de ser de uma nação, são colocadas de forma dicotômica: de um lado o bem, o correto, o moral, o limpo, e de

outro, o mal, o imoral e o sujo, marcados pela bestialidade e pelo desejo, sendo, ao mesmo tempo, objeto de nojo e de desejo de posse (do corpo). Contudo, essa construção narrativa não pode ser vista com a ingenuidade que opera a fixidez dos conceitos, ela é mais complexa, fluida e ambivalente, com processos de identificação e refutação, que envolvem questões psíquicas (tanto do colonizado quanto do colonizador) e políticas mais intensas do que o simples choque entre duas identidades absolutas.

Reduzir o outro a apenas um corpo sem alma, sem conhecimento ou discernimento, justifica e ampara o poder de um povo sobre o outro. Subjugar é salvar, é apresentar a esse outro uma forma de redenção, visto que ele vive à margem daquilo que padre Marcolino considera belo aos olhos de Deus. É necessário, nesse cenário, domar o corpo selvagem, exercer sobre ele o poder punitivo à vista de todos para que tal corpo siga aquele que lhe corta a pele em tiras na chibata, sem contestar e assuma esse polo negativo: o do não corpo, da não consciência, da não humanidade.

É assim que o capataz age com Julien, escravo sobrevivente que desfruta de uma misericórdia que a ele foi enviada por engano, visto não ser digno de salvação em detrimento de almas brancas. Sua primeira aparição é muda e espetacular, já na praia onde uma comunidade improvável aguarda que o resgate chegue, o escravo surge no meio do mar, montado num dos cavalos que fora alvo de disputas entre marinheiros esfomeados, que cortaram nacos de carne do animal vivo para aplacar sua fome, e o capitão, que transportava os equinos como carga de valor.

Seu surgimento das águas deixou a todos impressionados, um escravo montado num animal ferido, ambos quase mortos, vão dar à praia num espetáculo de desespero para salvarem-se. O equino não resiste, mas a maré favorece a chegada do negro à areia. Sem emitir um som, Julien se dirige sofregamente a uma poça de água potável que vertia estranhamente da areia e ali se desenrola mais uma cena de violência perante os olhos de todos.

O capataz saltou de chicote, não podiam sequer tolerar a ideia de que o escravo bebesse da mesma fonte. Logo ali flagelou o homem, meio morto, meio sufocado pela água misturada com a areia que engolia e agora com as costas tracejadas de rasgões, de braços abertos como um cristo negro. O capataz só parou quando uma onda mais forte o derrubou (CARVALHO, 2018, p. 97).

Para todos ali presentes, andrajosos, machucados, famintos e malcheirosos, a ação do capataz é justificada. Para eles, o absurdo não é o açoite, mas, sim, que aquele outro que é apenas um corpo, um avesso da humanidade, compartilhe com eles a água limpa, benesse divina, conspurcando-a com sua bestialidade. A ele não é dirigida piedade, apenas a indiferença com que se olha um animal morto por mão humana, subjugado para servir àqueles que são construídos como pessoas, e, portanto, merecedores da sobrevivência.

De manhã, seguramente, vaticinava Nunzio, aquele escravo feito deus salgado, amalgamado com a rocha, a fazer-se lapa e que dera à costa da maneira mais gloriosa, saído de um conto de fantasia, já haveria sido arrastado pelas ondas, comido pelos peixes. Enfim, nada que o apoquentasse, era apenas um pobre gentio, digno de tanta comiseração como um molusco vivo a ser tragado pelo trio que matava a fome e não partilhava (CARVALHO, 2018, p. 99).

O exercício de poder do capataz sobre os outros continua na ilha, ele assume o comando que antes tinha no navio negroiro, e decide quem deve fazer o quê, mandando e desmandando sem demonstrar nenhum sinal de compaixão ou de senso de coletividade para aqueles que se encontravam na mesma situação que ele, comportando-se como um igual. A estratégia da busca por comida por cada membro daquela estranha fraternidade era apenas um meio de fazê-los empanturrar-se de pequenos seres do mar para que não ameaçassem o seu repasto, mais gordo que o dos outros por sua superioridade em questão de sobrevivência. Ele se alimenta e dá de comer somente ao criado e ao pequeno

que fora “adotado” pelo único indivíduo com quem o capataz parecia se preocupar, José, o criado.

Contudo, o capataz parece se esquecer de que a hierarquia existente no navio e em terra firme não poderia ali ser subvertida, e sua posição nesta escala não é de poder sobre todos, tendo em vista seu ofício, pois, apesar da cor da pele não ser negra, o convívio com os “animais” presos no porão do tumbeiro não o iguala a eles, mas marca sua inferioridade em relação aos brancos senhores. Tal fato não passa despercebido pelo padre:

Marcolino não ouvia o que dizia, calculava, os braços abertos a dimensionar o tamanho do desaforo, um subalterno, o encarregado dos escravos, que fazia o trabalho mais sujo, lá nos porões inquinados de moléstias e sangue, a obrigá-los, agora, a trabalhar para ele, quem pensava a reles criatura que era...? (CARVALHO, 2018, p. 105).

O microsistema social, no início da convivência naquele novo ambiente, tenta resgatar as lógicas de funcionamento do macro, da vida anterior a essa nova temporalidade estática que os vai forçar a uma união indesejada. Assim, o padre espregueira Nunzio, o passageiro clandestino, que por denunciar sua origem humilde e sua brasilidade, não pode aproximar-se de Emina. O padre vela pela dignidade da moça, pois percebe os olhares cobiçosos e servis do rapaz em direção a ela. Vela também por Teresa, pois percebe os olhos de fome com que o capataz a olha. Marcolino entende que esses homens não podem aproximar-se de damas, de mulheres feitas santas por sua posição social.

O capataz, então, logo reconhece seu lugar de “braço” agente de um poder que não lhe cabe e passa, com o tempo, a obedecer aos mandos de Teresa, que dita regras sobre como devem se organizar e sobreviver naquela faixa de areia cercada por rochas e penhascos e que lhes é tirada e devolvida a cada seis horas, de acordo com o avanço das marés. Quanto ao escravo, ele segue servindo de “braço” forte, e Teresa, quando vê que aquele corpo não sucumbiu nem ao naufrágio, nem às pancadas, decide

colocar em prática seus conhecimentos sobre a “engorda” de escravos doentes e salvar sua vida. Não por piedade, mas por enxergar ali uma possibilidade de colocar o corpo daquele escravo a realizar tarefas pesadas que possam garantir a subsistência do grupo.

Julien, mesmo metido em seus silêncios, observa e analisa aqueles que para ele são os outros, e são estranhos, com hábitos incompreensíveis e curiosos, num dos raros momentos em que sua consciência se faz compartilhada pelo narrador.

Do homem do chicote que lhe atravessara a pele quase até ao músculo sabia o que esperar, desde que se contentasse só com o couro, pior eram os outros que lhe queriam comer, estava certo disto, as entranhas. Aquelas mulheres horríficas deixavam um lastro na areia como lesmas, de vestidos e cabelos pingados, o sinistro ser que se vestia de preto até ao pescoço, branco por dentro e falava com o ar, mandava no vento com os dois dedos e tocava-se a si próprio quatro vezes, da boca para o peito, de um lado e do outro. Era o sinal da fome, que ele tantas vezes vira repetir. Da boca a aliviar o estomago, até ficar satisfeito de um lado e do outro. Depois normalmente soltava o som de um bezerro. Amennnnn... Era o alívio, sinal de que ainda tinham animais para comer antes de passarem à carne dos cativos. Agora acreditava nas lendas que os escravos sempre contavam entre eles. [...] Rendia-se ao irracional (CARVALHO, 2018, p. 115).

O pensamento do negro mostra um choque entre duas culturas, aponta que, sob o seu ponto de vista, irracionais são as maneiras dos brancos, que ele interpreta à sua maneira. Contudo, o medo de ser comido pelos inimigos é o mesmo que os brancos sentiam dentro do navio, em relação aos corpos que povoavam os porões. A estranheza e o desconhecimento são comuns aos dois grupos, dominante e dominado, mas não a relação de poder.

Retomando o pensamento do filósofo Michel Foucault (2021) em *Microfísica do poder* (2021), para ser palpável, o

poder precisa estar investido em um corpo. Até o século XVIII, ainda de acordo com Foucault, o exercício punitivo do poder se fazia também sobre o corpo físico, fazendo dele um espetáculo que garantia, a partir do medo, o poder monárquico.

Por exemplo, a justiça só prendia uma proporção irrisória de criminosos, ela se utilizava do fato para dizer: é preciso que a punição seja espetacular para que os outros tenham medo. Portanto, poder violento e que devia, pela virtude de seu exemplo, assegurar funções de continuidade (FOUCAULT, 2021, p. 330).

Aliado ao poderoso discurso colonial sobre os africanos e com braços/corpos fortes investidos do poder do suplício se consolidou a máquina exploratória desses corpos negros desumanizados. Durante a travessia do tumbeiro, todo esse poder se fez presente pelas mãos do capataz, que o repete em terra nas costas de Julien. Também as memórias de Teresa são trechos que revelam a força desse poder e do processo de desumanização.

A narrativa de seu passado remonta a seus pais, dois indivíduos pobres que, já em terras brasileiras, descobrem uma maneira de sobreviver e depois, de enriquecer. O início de sua relação com a escravização se dá através do ofício de recuperar negros quase mortos pela travessia dentro dos porões de navios negreiros. O objetivo do casal era puramente biológico, tratando os negros como corpos sem alma, que precisavam recuperar seu valor de mercado.

Numa de suas missões, receberam um “lote” com três escravos, um que se recusava a comer, outro que havia comido terra para se matar e uma negra que havia pulado na água por ter sido separada de seu filho. Os três em situação vulnerável após “as vergastadas (terem) ainda (danificado) mais o revestimento” (CARVALHO, 2018, p. 162). Ao escravo que se recusava a comer, abriram-lhe a boca com um instrumento que o mantinha de boca aberta enquanto ali jogavam a comida, sem que houvesse a oportunidade de ela ser rejeitada. Ao que comera terra,

meteram-lhe água até que vomitasse tudo e pudesse se alimentar regularmente. À escrava apartada de seu filho, “colocaram folhas de couve, bem apertadas com tiras, em cada mama, para secar o leite. A mãe de Teresa contava como ia lhe massageando os grumos de leite encaroçado até lhe espremer a última gota” (CARVALHO, 2018, p. 162).

Os pais de Teresa realizaram um trabalho tão bom aos olhos do cliente, que foram fazendo sua fama de recuperadores de “peças danificadas” na travessia e acabaram sendo muito requisitados, até o momento em que decidiram iniciar seu próprio negócio. O casal comprava escravos em péssimas condições no desembarque no cais, esperava pelos que restavam, aqueles que não tinham atraído a ninguém devido às suas frágeis condições e os comprava por um preço irrisório. A seguir, iniciavam seu trabalho de “recuperação da mercadoria” para, depois, revendê-la por um preço muito maior.

Teresa cresceu nesse meio, com escravos que ficaram como criados da casa, perambulando pela propriedade, enquanto assobiavam de tempos em tempos para que os pais da menina soubessem onde estavam. Com isso, ela foi se acostumando com o cheiro das ervas queimadas pela mãe para disfarçar os odores do ofício que se desenrolava no quintal e habituou-se ao discurso que transformava os negros em corpos sem alma e sem consciência, apenas objetos passíveis de serem comercializados. Teresa, portanto, aprendera desde a infância que ali não existiam pessoas, e que os desumanizados poderiam ser usados à sua vontade.

Seduzida ficava pela forma como a mãe, analfabeta, era senhora dentro dos seus aposentos, a tal saleta, com forro o tecto, papel a cobrir as paredes e alecrim a fumar. E imitava-lhe o porte altivo, quando, dona da sua chibatinha, a mãe a deixava levar alguns pretinhos para o quarto e brincar com eles como se fosse bonecos, bonecos vivos. [...] Ela divertia-se, vestia-lhe fatinhos, dava-lhes nomes, obrigava-os a fazerem gra-

cinhas, punha-os de castigo, forçava-os a ficarem de pé durante horas de braços levantados. E eles cheios de dor, ficavam, até ela se esquecer e mudar de brincadeira, mas aprenderam a nunca chorar (CARVALHO, 2018, p. 168-169).

Retomando as ideias desenvolvidas por Homi Bhabha (2013), o discurso colonial, ao demonizar a figura do negro, estabelece uma relação de identificação e repulsa tanto no colonizado quanto no colonizador. A supremacia branca, construída retoricamente pelo sistema de opressão colonial, funciona como elemento regulador, uma vez que investe o colonizador de poder ao situá-lo no campo das virtudes positivas, e cria um imaginário de repulsa e inferioridade no colonizado, que passa, por sua vez, a lutar contra sua origem e a almejar o que é definido pelo status quo como superior. Assim, o discurso colonial empodera o colonizador e enfraquece o colonizado, constituindo-se como arma de poder e controle.

Tal pensamento alinha-se ao de Michel Foucault (2021), quando coloca o poder do castigo e a dominação sobre o corpo do outro, como forças que alimentam as estruturas tais como a do sistema colonial. A menina, rodeada por esses corpos subjugados e objetificados por seus pais, aprende seu lugar na hierarquia biológica estabelecida e exerce seu mando sobre os corpos de crianças negras que funcionam como peças de um jogo para ela.

Homi Bhabha (2013) explica que as posições discursivas, tanto do colonizado quanto do colonizar, vão sendo construídas e reforçadas ao ponto em que Teresa, detentora do poder, sinta-se adequada a um lugar no qual é normalizado o abuso dos corpos negros infantis, que se submetem, pois reconhecem seu lugar subalterno e que o poder disciplinador pode abater-se sobre eles caso resistam a colocarem-se naquela posição. O outro, o negro, o de pele escura, precisa ser representado por um estereótipo que o nega, por um discurso de inferioridade e degeneração, pois, à medida que esse discurso é reforçado e

repetido, o colonizador, ao mesmo tempo que rebaixa esse outro, coloca-se em outra circunscrição, positiva e superior. Para ser positivo, é preciso que haja o negativo que reforça a imagem autodeterminada superior. A cultura ocidental, portanto, se faz superior na existência de uma outra cultura com a qual ela se possa comparar e sobre a qual possa criar um discurso de bestialidade e selvageria. O outro, portanto, ao mesmo tempo que causa repulsa, por ser diferente, é necessário para ser colocado como polo negativo na balança das comparações.

Esse construto discursivo, proposto por Homi Bhabha (2013), se aproxima do fetiche freudiano por esse caráter atrativo/repulsivo e pela polarização bom/mau daquilo que é considerado ausência/presença, no caso da cor. É necessário para o discurso colonial por ser a outra ponta da balança, o negativo necessário para que um positivo predeterminado desponte. Para isso, é preciso que a diferença seja vista e percebida, muitas vezes repetida e reforçada, para que ela alimente, nutra o discurso mítico de uma origem pura, que pode ser ameaçada pela existência desse outro bestial (atração/repulsa).

Apreendendo o discurso colonial e colocando-se em seu lugar de poder, Teresa passa a ser a mais temida senhora nos domínios dos pais devido à sua capacidade de ser cruel em relação aos castigos impostos. Os pais enchem-se de orgulho da filha que tão bem aprendera sua lição, e Teresa logo encontra um bom partido, um homem rico que lhe satisfizesse as vontades e mantivesse seus luxos, o dono de uma frota de navios negreiros.

O modo como Teresa lidava com os negros faz com que um de seus maiores desesperos se dê durante o naufrágio. Nenhum negro fora salvo, todos foram combatidos por aqueles que conseguiram, de alguma maneira, se colocar em algo que flutuasse e que pudesse salvá-los.

Na hora da travessia, de varar em braços para o instável destroço de tábuas, a mãe hesita e entre o bebê ao colo da ama, que as segue, com uma tranquilidade letal, de

quem já antecipa o fim, e abdica, se já neste mundo nunca encontrou espaço para uma serviçal, ainda por cima negra, resta-lhe aguardar pelo outro que, dizem tem mais infinitude (CARVALHO, 2018, p. 45),

O que sucede é um alvoroço regado a desespero, mãos que buscam algo com que possam se firmar, gritos e destroços. E então, vem o golpe final em Teresa que, já sobre as tábuas,

clama pelo filho, convoca a todos os santos, [...] pede a todos os homens, com promessas de mil entregas, que lhe vão buscar a criança, serena, carinha grave, sem sinal de perturbação ao colo da ama, que permanece de pé no navio que se afunda, de olhar fixo no bote que se salva. E a mãe julga ter-lhe visto um esgar, um princípio de sorriso na boca inerte. Depois desaparecem atrás de uma onda, ela e o menino, enquanto a barca se afastava para escapar ao redemoinho do afundamento do navio. E levou com ela a derradeira vingança. Quem chora por último também chora com mais sentir... (CARVALHO, 2018, p. 48).

O fantasma do filho vai perturbar Teresa no isolamento da praia, que espera que haja um milagre e que Deus e os santos tragam-lhe o menino vivo, uma vez que salvou até a vida de um negro, como se essa vida valesse menos do que a de seu menino dourado.

Ronda-lhe também o peso de não se lembrar da cor dos olhos do filho que, desde muito novo, havia sido entregue aos cuidados da ama para que seus seios brancos não murchassem como o das negras, vistas como “vacas de tetas murchas”, cuja função única era a de dar seu leite para as crianças da casa. Teresa lembra-se dos momentos nos quais percebeu o olhar do filho pregado nos olhos da ama, que fugia de sua cama para dormir nos braços cujo cheiro o fazia sentir-se acolhido e tendo que ser recolocado, na cama da mãe, para que ela não ficasse enciumada e transferisse seu rancor ao corpo da negra, em forma de castigo. O medo de ter aberto mão dos primeiros momentos dos filhos,

e os ter entregue à ama lhe corroem, pois sabe que a mulher teria a resposta para o enigma que a faz sofrer.

Neste enredo, a ama também não tem voz, ouve e vê tudo ao seu redor, sabe dos segredos mais escabrosos da família, aguenta o marido de Teresa em sua cama e silencia, pois além de usado pelo patrão, não quer seu corpo supliciado pela vingança de Teresa. Todos esses segredos afundam com ela, que surge na narrativa já como escrava, sem que dela se saiba, como dos outros personagens, antes da escravização. Ela, assim como Julien, não tem existência prévia, suas trajetórias iniciam já como propriedade como se ali se iniciasse uma fase da vida que fosse digna de ser contada.

3. O silenciamento de Julien

Auriverde pendão de minha terra,
 Que a brisa do Brasil beija e balança,
 Estandarte que a luz do sol encerra
 E as promessas divinas da esperança...
 Tu que, da liberdade após a guerra,
 Foste hasteado dos heróis na lança
 Antes te houvessem roto na batalha,
 Que servires a um povo de mortalha!...
 (*O Navio Negreiro*, Castro Alves)

Julien, o sobrevivente improvável do naufrágio do navio negreiro será focalizado pelo narrador do romance de Ana Margarida de Carvalho ao final da narrativa de uma maneira diferente dos demais. Com o passar do tempo na praia, Julien passa a ser tolerado pelo grupo e passa a partilhar do espaço da gruta que os protege dos avanços da maré. No buraco de rocha, todos dormem encostados uns aos outros, partilhando de uma intimidade que já não parece incomodá-los, pois o tempo das diferenças construídas fora daquele pequeno universo vai ficando para trás e diluindo as barreiras que os separavam. Emina, que dorme no braço de Nunzio, assim que o rapaz dorme, muda-se para o abraço de Julien, com quem divide o calor do corpo e todos os seus segredos.

Todavia, o escravo não interage com os outros verbalmente, é sempre figura silenciosa que cede sua força física para coletar comida e vai se aliar ao capataz, na tentativa de retirar o grupo daquele espaço. Sua história começa em sua infância, assim como a da ama, quando ele já é escravo em uma fazenda na qual a senhora se afeiçoa dele e de dois outros meninos, Sébastien e Aurélien. Tais fatos serão contados pelo narrador heterodiegético sem, contudo, aprofundar-se na humanidade de Julien, talvez por compartilhar a ideia de que ele não seja humano e de que não haja nada a contar de sua vida, antes de ele passar a conviver no mundo civilizado.

A primeira vez que se ouve Julien é através de uma narrativa marcada por “nãos” quando, num momento de agitação, provocado pelo inesperado parto de Emina, cuja tristeza e isolamento eram marcados pelos segredos que rondavam essa espera, Nunzio desata a contar-lhe sobre seus planos com a moça ao sair da praia. O escravo a tudo escuta, mas nada conta.

Julien deixava-o falar, ouvia tudo com a cara de paisagem que todos os escravos aprendem a fazer e que muito agrada aos brancos. E não lhe disse nada. Não lhe contou que sabia desde o início da gravidez de Emina, não lhe contou sequer que ele era a única pessoa a quem Emina acedera a fazer confidências. Nem lhe contou as noites em que ela, sozinha, no escuro, ouvia maçaneta a rodar, e já meio perdida no sono se sobressaltava, pensava que era bicho, ladrão ou outra danação, e muito se animava quando reconhecia o pai (CARVALHO, 2018, p. 312).

É através da voz do escravo que se revelam os segredos de Emina, a gravidez e a paternidade da menina que nasce na faixa de areia. Julien, em pensamento, revela que o pai de Emina fazia visitas secretas, durante a noite, e abusava da filha, que tudo permitia por se sentir amada pelo pai dentro de uma casa onde a mãe a reprovava em tudo. Nos pensamentos do negro, sabe-se que a ama conhecia os fatos, sabia do incesto e que pressionava o pai da menina para que parasse com aquele comportamento

aberrante ou iria entregá-lo à mulher, daí a raiva de Emina, que achava que a ama queria tirar dela a possibilidade de ser amada.

Quando se descobre a gravidez, o bizarro desejo do pai de Emina transforma-se em nojo e repugnância e, quando Teresa descobre o estado da filha, recorre à linguagem que conhece, a violência física, para tirar dela a identidade do pai da criança. A menina, mesmo sob fortes pancadas, não fala, e o pai assiste a tudo sem socorrer a filha e concorda, surpreendentemente, sem esboçar qualquer oposição, ao embarque da mãe e da menina no tumbreiro que as levaria para longe, a fim de se desembaraçarem daquele problema.

Julien segue silenciado, apenas a voz do narrador aparece contando seus pensamentos e tudo aquilo que ele não diria.

Julien continuava a ouvi-lo falar e não lhe contar. Que jamais voltaria a albergar-se dentro de pele largada de cobra. Também não lhe contou da abjeção que sentia pelas famílias de brancos, sacos de jararacas malévolas, tóxicos lares onde vira acontecer atrocidades cruéis, bem piores do que nas senzalas. Porque, pensava, os brancos não magoavam apenas aqueles que eram da mesma cor, mas aqueles que eram do mesmo sangue, da mesma família. Também não lhe contou da repulsa que sentia por brancos, Emina era a exceção (CARVALHO, 2018, p. 318).

Desse não contar, a narração volta para os tempos em que Julien vivia em uma fazenda na região de Diamantina, sobrevivente dos castigos e das condições precárias do engenho. Ele e dois amigos são então, albergados pela senhora solitária que habitava sozinha a casa grande já que seu marido e filhos moravam na cidade. Porém, tais episódios são contados coletivamente, não há distinção entre as histórias de Julien, Sébastien e Aurélien, eles não são mostrados como indivíduos, mas, sim, como um coletivo cuja identidade sobrepõe a deles mesmos. Para a pesquisadora indiana Gayatri Spivak (2010), o subalterno não fala e tem sua identidade coletiva, sendo visto como grupo e não como sujeito ativo de sua trajetória.

Não sendo um indivíduo, o negro é um corpo e deve ser narrado como tal, sem identidade, e sabemos de Julien, de seus manejos e planos para garantir a afeição e os favores da senhora, do rancor dos outros escravos por verem suas armações e sua vida infinitamente mais fácil que a dos outros escravos apenas como um novelo único, no qual se emaranham as trajetórias dos três amigos. Isso se verifica, por exemplo, na fala do senhor quando retorna da cidade, a fim de resolver a situação constrangedora dos afetos da esposa pelos meninos e a eles se refere sempre no plural.

Era o que mais irritava o dono da fazenda, os moços não ganiam de dor como os outros, não baixavam os olhos, não se acocoravam, não protegiam a cara das suas botas esporeadas. A forma de o enfrentar – e de o enervar ainda mais – consistia em permanecerem passivos e manterem, assim, alguma altivez. Os três meninos negros davam-lhe uma sensação de desconforto, medo, até (CARVALHO, 2018, p. 319).

Os meninos são corpos insurgentes que não se deixam esmorecer moralmente, frente ao uso do poder violento sobre o corpo físico; são uma unidade os três, e é exatamente esse não submeter-se ao castigo físico que apavora o senhor, que tem consciência da superioridade numérica dos negros na senzala e teme que outros deixem de se curvar ao estalar do chicote do capataz. “Enquanto estivessem os escravos vergados ao castigo e ao medo, podiam folgar os patrões, mesmo tendo trezentos maxilares rangendo de raiva contra eles” (CARVALHO, 2018, p. 321).

Faz-se necessário, portanto, livrar-se dessa unidade tripartida, dos três meninos ao mesmo tempo, mas para isso, é necessário convencer a senhora a desapegar-se deles e dobrá-los sob o chicote e os castigos físicos que derrubem sua dignidade a tal ponto que eles voltem a ocupar o lugar de corpos domados. O narrador, neste ponto, cede a fala às filhas da senhora, empregando o discurso indireto livre para dar vazão aos seus apelos

à matriarca da família. “Onde já se viu tratar pretos como se fossem humanos de verdade? Ia arrastar o nome da família pela lama até várias gerações” (CARVALHO, 2018, p. 324-325).

Os meninos, silenciosamente, vão sendo torturados, mutilados e espancados até que Aurélien e Sébastien sucumbem e, na visão do narrador: “Os outros dois andavam, como adultos, sem expressão no rosto, pareciam todos iguais debaixo do sol escaldante e do vergalho do capataz” (CARVALHO, 2018, p. 327).

Julien se torna agente individualizado somente quando, movido pelo ciúme de Emerenciana, uma mulher que era dividida entre ele e Sébastien, ele mata o amigo. Ao cabo de apenas uma página silencia-se novamente a voz do escravo e ele volta a fazer parte de uma coletividade, a dos sobreviventes da praia, na qual se mantém apartado dos demais pela ausência de voz, e, assim, de consciência, apenas observando e ouvido, absorvendo as histórias de cada um.

Numa conversa com padre Marcolino, ele ouve a frase que define seu modo de agir nos episódios finais. O religioso lhe diz que ele não é um homem bom, mas um sobrevivente; e isso fica registrado em Julien. Quando o capataz não retorna da expedição à próxima praia, todos julgam que ele tinha usado a corda construída por eles para livrar-se da ilha e deixara os demais para trás. Julien toma então a dianteira e decide fazer a travessia com o grupo. No meio do caminho, encontram o corpo do capataz, que não os havia traído, e seguem na luta contra o mar para chegar à terra firme.

Nunzio, com uma perna machucada, é o mais lento do comboio, quando chegam à praia e começa a atrasar o grupo que se embrenha na vegetação para tentar alcançar ajuda. Vendo que o passageiro clandestino pode atrapalhar a sobrevivência do grupo, ele se lembra da frase de Marcolino. Fica com Núnzio mais atrás, deixa que os demais se afastem e, com um pedregu-

lho, golpeia a cabeça do ferido e o deixa estendido na areia à sua própria sorte.

As ações de Julien ficam, então, divididas entre momentos de servilidade, nos quais performa o estereótipo do negro bom e domesticado e passagens nas quais assume o papel do negro mau, violento, bestial e capaz de tirar proveito de situações que o favoreçam.

4. Palavras finais

Bem feliz quem ali pode nest' hora
Sentir deste painel a majestade!
Embaixo – o mar em cima – o firmamento...
E no mar e no céu – a imensidade!
(*O Navio Negreiro* – Castro Alves)

A obra *Não se pode morar nos olhos de um gato* reproduz, em sua organização narrativa, a estrutura do discurso colonial. Os negros, os não humanos, não são mostrados em sua consciência, ou em sua individualidade, assim como o sistema da colônia os relegava a meras sombras de seus senhores.

Calados, mas atentos, os escravizados ocupavam a posição de estarem prontos a amparar cada desejo de seus senhores, sendo, talvez, os que tinham a visão mais ampla da vida que transcorria dentro das paredes das casas grandes. A narrativa de Ana Margarida de Carvalho projeta a mesma tessitura, as vozes da ama e de Julien não são ouvidas, mas eles são os detentores dos piores segredos da família de Teresa. Segredos que nem mesmo ela, do alto de sua imponente figura, tivera conhecimento.

A ama tem seu fim no naufrágio, com o filho de Teresa ao colo, e é da mente de Teresa que o narrador busca o sentimento de que a ama sorrira ao ver que morreria, pois aos negros não era dado viver naquelas circunstâncias, mas vingava-se levando junto o menino adorado de sua senhora. As interpretações sobre a ama são da santa, a imagem de pau que pensa como os colonizadores, depois de anos ouvindo-lhes os discursos em forma de

prece e de Teresa, que lhe imputa a maldade de sentir-se vingada na hora exata de sua morte.

Julien é tratado como coletivo quando o narrador aproxima-se de sua história, que serve, num primeiro momento, para revelar ao leitor os segredos de Emina, dos quais ele era depositário silencioso. No momento em que a vida de Julien assume o primeiro plano, ele transforma-se num amálgama, formado por ele e seus dois companheiros. O narrador não se refere a ele no singular, como indivíduo, mas, sim, no plural, sem identidade, sem humanidade. Os brancos ganham espaço nesse arranjo, em momentos nos quais o discurso indireto livre lhes cede a fala, mas não a Julien.

Seu sofrimento é traduzido por outros dos quais o narrador se aproxima, sua individualidade é apagada no tratamento aos três jovens como se fossem um só e, quando finalmente ganha a voz e torna-se agente, ele descobre que não é um bom homem, talvez nem mesmo homem seja, somente um sobrevivente. Julien mostra-se, então, bestializado, o assassino do próprio amigo, o que mata o passageiro clandestino, para sobreviver e torna-se a personificação do discurso colonial que a toda tortura justifica, sob o pretexto da desumanização biologizante do negro.

A trama da autora portuguesa focaliza os personagens que teriam posição de comando na estrutura social colonial, a eles é concedida a luz sobre seus passados, são personagens construídos com consciência, desejos, medos e fragilidades que são esmiuçados pelo narrador heterodiegético que a eles dá vida. O discurso colonial reflete-se, pois, na construção desse narrador que mantém graus diferentes de onisciência, a depender, talvez, do grau de humanidade daquele a quem focaliza.

Nem mesmo os castigos, as dores, a violência dos negros é traduzida por seus pontos de vista, é das vivências brancas, principalmente de Teresa, da santa e dos senhores de Julien que ele se materializa e expõe o modo como o corpo negro foi

reduzido a, nas palavras da santa, apenas “um monte de carne”. O subalterno, em nenhum momento, ganhou vida. Ele foi, na ficção, assim como na realidade colonial, um corpo do qual se pode dispor e pelo qual se pode falar.

Referências

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.

CARVALHO, Ana Margarida de. *Não se pode morar nos olhos de um gato*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyérónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: BAzaar do Tempo, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010.







A Universidade de Caxias do Sul é uma Instituição Comunitária de Educação Superior (ICES), com atuação direta na região nordeste do estado do Rio Grande do Sul. Tem como mantenedora a Fundação Universidade de Caxias do Sul, entidade jurídica de Direito Privado. É afiliada ao Consórcio das Universidades Comunitárias Gaúchas - COMUNG; à Associação Brasileira das Universidades Comunitárias - ABRUC; ao Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras - CRUB; e ao Fórum das Instituições de Ensino Superior Gaúchas.

Criada em 1967, a UCS é a mais antiga Instituição de Ensino Superior da região e foi construída pelo esforço coletivo da comunidade.

Uma história de tradição

Em meio século de atividades, a UCS marcou a vida de mais de 120 mil pessoas, que contribuem com o seu conhecimento para o progresso da região e do país.

A universidade de hoje

A atuação da Universidade na atualidade também pode ser traduzida em números que ratificam uma trajetória comprometida com o desenvolvimento social.

Localizada na região nordeste do Rio Grande do Sul, a Universidade de Caxias do Sul faz parte da vida de uma região com mais de 1,2 milhão de pessoas.

Com ênfase no ensino de graduação e pós-graduação, a UCS responde pela formação de milhares de profissionais, que têm a possibilidade de aperfeiçoar sua formação nos programas de Pós-Graduação, Especializações, MBAs, Mestrados e Doutorados. Comprometida com excelência acadêmica, a UCS é uma instituição sintonizada com o seu tempo e projetada para além dele.

Como agente de promoção do desenvolvimento a UCS procura fomentar a cultura da inovação científica e tecnológica e do empreendedorismo, articulando as ações entre a academia e a sociedade.

A Editora da Universidade de Caxias do Sul

O papel da EDUCS, por tratar-se de uma editora acadêmica, é o compromisso com a produção e a difusão do conhecimento oriundo da pesquisa, do ensino e da extensão. Nos mais de 1.500 títulos publicados é possível verificar a qualidade do conhecimento produzido e sua relevância para o desenvolvimento regional.



Conheça as possibilidades de formação e aperfeiçoamento vinculadas às áreas de conhecimento desta publicação acessando o QR Code:



CAPES



ISBN 978-65-5807-205-8

