
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa>

Etnia e pós-colonialismo



Volume 33

novembro de 2017

ISSN 1678-2054

Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários

Volume 33 (nov. 2017) – 1-67 – ISSN 1678-2054

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/>

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroja>

Expediente

A Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários permite acesso livre, gratuito e completo aos textos em formato PDF, publicada continuamente desde 2002.

Publicação do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, a revista está classificada no QUALIS como B1 (2016) e faz parte do repositório Portal de Periódicos Capes e indexada pelos seguintes mecanismos:

- a) Portal de Periódicos da CAPES
- b) Livre - Revistas de Livre Acesso
- c) LatinIndex
- d) ErinPlus
- e) MLA Directory of Periodicals
- f) JURN
- g) Diadorim
- h) Directory of Open Access Journals

Comissão Editorial

Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa (Presidente)

Prof.^a Dr.^a Regina Célia dos Santos Alves

Prof.^a Dr.^a Sônia Pascolati

E-mail: terraroja.uel@gmail.com

ISSN 1678-2054

Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários

Volume 33 (nov. 2017) – 1-67 – ISSN 1678-2054

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroja/>

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

ARTIGOS

APRESENTAÇÃO..... - 4

A PERDA DA IDENTIDADE CULTURAL EM “WEDDING AT THE CROSS”, DE NGUGI
WA THIONG’O - 6

ELIZANDRA FERNANDES ALVES (UNICENTRO) E NELCI ALVES COELHO SILVESTRE (UEM)

SOB O PESO DO PRÓPRIO CORPO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA
NOS CONTOS “MARIA” E “ROSA MARIA ROSA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

- 18

MARCELA GIZELI BATALINI (UEM) E ALBA KRISHNA TOPAN FELDMAN (UEM)

A NEGAÇÃO DO PERTENCIMENTO: A IMAGEM DO EXÍLIO EM EDWARD SAID E
EM TZVETAN TODOROV - 30

TARSILLA COUTO DE BRITO (UFG)

LITERATURA INFANTO-JUVENIL AFRICANA NO BRASIL: UM LEVANTAMENTO
BIBLIOGRÁFICO - 41

DEMÉTRIO ALVES PAZ (UFFS)

ATO DE LEITURA: QUANDO O POVO KOTIRIA NOS CONTA - 52

PATRICK REZENDE (PUC-RIO) E LILLIAN DEPAULA (UFES)

RESENHA

WALT WHITMAN IN FERNANDO PESSOA FRANCESCA PASCIOLLA - 63

DIEGO GIMENEZ (UEL/CAPES)

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

APRESENTAÇÃO

Ao propor o dossiê “Etnia e pós-colonialismo”, partimos dos estudos do pós-estruturalismo e sua proposta de ver o texto literário além de seus aspectos simplesmente formais e estruturais. Por tal razão, os estudos literários passam a ver as obras como resultantes de seu tempo, seus autores, seus aspectos sociais, históricos, psicológicos, enfim, discutem com mais atenção o contexto histórico, cultural e étnico em que cada obra literária está inserida. Os Estudos Pós-Coloniais aqui são vistos como um conjunto de críticas teóricas multidisciplinares cuja proposta é a discussão sobre os efeitos que os processos de colonização e descolonização, assim como suas consequências diretas ou indiretas, como a globalização e a diáspora, possuem na construção das identidades étnicas e em sua representação por meio da literatura e de outras artes.

A ligação estreita entre etnicidade e pós-colonialidade bem como suas representações são aspectos que precisam de aprofundamento nos dias atuais, tendo em vista suas implicações raciais, religiosas, culturais que perpassam o cotidiano mundial em suas especificidades. Por esse motivo, buscamos acolher artigos que possam contribuir, de alguma forma, para os estudos na área e que também possam explorar intersecções entre classes, raças, gêneros, entre outras, por meio de teorias consagradas na área e principalmente sob novas abordagens teóricas, inéditas no Brasil ou ainda pouco estudadas. O campo de estudo encontra-se bastante amplo uma vez que engloba escritas étnicas de diversas origens e a problematização dos conceitos relacionados a esses estudos, como resistência, reescrita, alteridade, entre outros.

No primeiro artigo, “A perda da identidade cultural em ‘Wedding at the Cross’ de Ngugi Wa Thiong’o”, as autoras Elizandra Fernandes Alves e Nelci Alves Coelho Silvestre analisam a fragmentação identitária da personagem Wariuki/Livingstone Jr., no contexto da literatura pós-colonial africana de língua inglesa, e mostram, a partir dessa análise, os desdobramentos da perda da identidade cultural dos povos colonizados.

Em “Sob o peso do próprio corpo: a representação da mulher negra nos contos ‘Maria’ e ‘Rosa Maria Rosa’, de Conceição Evaristo”, Marcela Gizeli Batalini e Alba Krishna Topan Feldman colocam em destaque autoria, personagens femininas negras e a importância dessas representações identitárias, ao lado de discussões críticas sobre o corpo feminino negro na literatura, problematizando preconceitos e ruptura de estereótipos.

Tarsilla Couto de Brito, em “A negação do pertencimento: a imagem do exílio em Edward Said e em Tzvetan Todorov, volta-se para a reflexão sobre imagens do exílio, a partir desses dois autores e suas implicações para os estudos literários, no contexto dos estudos culturais.

O artigo “Literatura infanto-juvenil africana no Brasil: um levantamento bibliográfico”, de Izabel Cristina Marson, debruça-se sobre as obras de autores dos países africanos de língua portuguesa, publicadas no Brasil, e destaca a importância dessas produções em sala de aula para estabelecer os diálogos culturais e o debate étnico-racial.

Por fim, em “Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta”, de Patrick Rezende e Lillian DePaula, o foco principal é a reflexão sobre as narrativas indígenas, compreendendo a leitura e a escrita como atos performativos.

Convidamos leitores e leitoras para seguirem a trajetória reflexiva dos artigos e desejamos que possam instigar novos olhares sobre o tema etnia e pós-colonialismo.

Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy (UEL) e

Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman (UEM).

(responsáveis pelo volume)

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A PERDA DA IDENTIDADE CULTURAL EM “Wedding at the Cross”, DE NGUGI WA THIONG’O

Elizandra Fernandes Alves¹ (UNICENTRO)
e Nelci Alves Coelho Silvestre² (UEM)

RESUMO: Baseando-se principalmente nas teorias sobre as identidades desenvolvidas por Stuart Hall e publicadas em *Identidades Culturais na Pós-modernidade* (2006), e em outras, como as de Eurídice Figueiredo (1998) e Bill Ashcroft (2001), no presente artigo analisam-se alguns dos aspectos da perda da identidade cultural na literatura pós-colonial africana escrita em língua inglesa. Tem-se, como *corpus*, o conto “Wedding at the Cross”, presente na coletânea *Secret lives and other Stories*, originalmente publicada em 1975, do queniano Ngugi wa Thiong’o. Na análise do conto o foco fica, mais especificamente, no personagem principal, Wariuki/Livingstone Jr., e na forma como sua identidade fragmentada reflete a natureza hierárquica do processo de colonização ao qual seu povo foi submetido. Na análise da diégesis deve-se apresentar, ainda, como, pelos cinco descentramentos discutidos nos estudos de Hall; o personagem em questão revela-se um sujeito cuja crise identitária parece ter sido instaurada devido ao binarismo no qual foi socialmente educado.

PALAVRAS-CHAVE: identidade cultural, crise identitária, Wariuki/Livingstone Jr.

Ao voltarmos nossa atenção para a questão da construção das identidades culturais na atualidade torna-se difícil ignorar a problemática que circunda a identidade dos sujeitos oriundos de nações colonizadas, conforme estudos de Hall (*Identidades Culturais na Pós-modernidade*, 2006). No século XX, vários países da África ainda se encontravam sob o domínio de nações ocidentais, mais especificamente das europeias. Países como Argélia, Costa do Marfim, Nigéria e Quênia, ex-colônias francesas e britânicas, respectivamente, por exemplo, só se tornaram independentes na década de 1960.

Vilipendiados por preconceitos e equívocos no que tange os conceitos culturais e identitários, os povos africanos foram, por séculos, vistos em blocos, como que com-

1 <http://lattes.cnpq.br/0661428266305724> - elizzandra1@hotmail.com

2 <http://lattes.cnpq.br/3964354283366248> - nelcialvesilvestre@gmail.com

postos de bárbaros desprovidos de inteligência e capacidade de viver conforme os preceitos europeus. Termos como negro e africano, comumente usados na contemporaneidade, parecem muito simplistas e insuficientes para abarcar toda a diversidade cultural, racial, política e étnica que ilustra a identidade das nações africanas.

Ao mesmo tempo em que o movimento de pró-independência, que surgiu na metade do século XX, tomava proporções internacionais, despontava, concomitantemente, nos países africanos, como o Quênia, um ideal libertário que se tornou a força para definir a construção das identidades dos povos do continente. Tais identidades buscavam se desprender do olhar eurocêntrico, e, cada vez mais, se ajustar aos reais sujeitos africanos e sua cultura. No entanto, percebia-se também que crescia nestes povos uma nova crise identitária, dado que, após anos sob o comando colonial, o sujeito não conseguia mais se reconhecer e legitimar sua carga cultural. Destituído de sua liberdade e condições dignas de sobrevivência por muito tempo, esse sujeito, inserido em um regime contraditório, se via lutando contra si mesmo para assegurar uma identidade autonomamente construída.

Este artigo propõe sugerir reflexões sobre a perda da identidade cultural considerando a descolonização como um processo ainda a ser vivenciado. O veículo para tais reflexões é a literatura queniana representada por Ngugi wa Thiong’o, cuja escolha se deu por ser uma das vozes proeminentes na África no que tange os estudos pós-coloniais, principalmente em relação às questões identitárias. Escolheu-se analisar o personagem Wariuki/Livingstone Jr., protagonista do conto “Wedding at the Cross”³, publicado na coletânea *Secret lives and other stories* (1975).

Na análise de Wariuki/Livingstone Jr. pretende-se, além da discussão do ponto central já apresentado, propor outras questões sobre como se dá a descentralização da identidade cultural do sujeito colonizado e, se a identidade cultural do sujeito colonizado é descentralizada, como é possível que este sujeito estabeleça traços identitários próprios. Não cabe aqui, no entanto, responder essas questões de modo a fechar as discussões. Pelo contrário, este artigo se pauta em ponderações acerca da perda de identidade e do eurocentrismo com o intuito de fornecer um panorama da problematização da identidade cultural dos povos da África: a tentativa de uma construção identitária e a perda da identidade propriamente dita. Cabem, então, as próximas considerações.

1. IDENTIDADE (S): ALGUMAS CONCEPÇÕES

O termo identidade, para Bonnici, é oriundo do vocábulo latino *identitas*, composto por *idem*, que significa o mesmo, e o sufixo gerador de substantivos abstratos – *itas* (2011: 35). No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, identidade é dada como o “[c]onjunto das características próprias e exclusivas de um indivíduo, consciência da própria personalidade, o que faz com que uma coisa seja da mesma natureza de outra” (2004: 396). Nessa acepção, compreende-se que o vocábulo identidade define o

³ Ainda não traduzido para a língua portuguesa.

que a pessoa é, como é vista pelos outros, a maneira como ela vê os outros e o que ela simula ser.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2006) distingue três concepções de sujeito: o iluminista, o sociológico e o pós-moderno. A primeira concepção de sujeito surgiu no fim do século XVIII, e foi embasado no conceito cartesiano e iluminista em que a razão é a base para a existência. Nas palavras de René Descartes: *Cogito, Ergo Sum*. De acordo com essa concepção, o sujeito é ponderado como um ser unificado, com capacidades de ação, de consciência e de razão. A partir da filosofia de Descartes, o sujeito “podia usar o intelecto e a imaginação para entender e representar o mundo. A consciência humana autônoma era vista como a fonte da ação e significado e não mais o seu produto”⁴ (Ashcroft et al. 2007: 202). Essa posição refere-se ao “individualismo cartesiano” e tende a não considerar as relações sociais ou o papel da linguagem na formação do sujeito.

A segunda concepção de identidade está relacionada ao sujeito sociológico que se forma “na relação com os outros, que servem de mediadores e transmissores de valores, sentidos e símbolos, ou seja, da cultura” (Figueredo & Noronha 2010: 191). Assim, a identidade do sujeito sociológico, “então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura” (Hall 2006: 12).

A partir do século XIX, surgem movimentos que discutem o posicionamento da identidade, questionando a definição de sujeito como um ser uno e indivisível, ou existente apenas em relação ao meio ou à cultura onde está inserido. Segundo Hall (2006: 46), o “sujeito do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno”.

Ainda, Hall estabelece cinco descentramentos para descrever a questão da identidade do sujeito pós-moderno, as quais podem ser observadas na narrativa em questão neste artigo. O primeiro se refere ao pensamento marxista e seus desdobramentos. Marx e Althusser situaram o sujeito mais profundamente no contexto social, expondo como a identidade é formada por instrumentos de repressão social, pelas relações de autoridade e poder, ou de classe, como também de raça.

O segundo descentramento apontado por Hall (2006) compreende as teorias psicanalíticas. Lacan, ao desenvolver a psicanálise de Freud, apresenta a divisão interna do sujeito em um ser consciente e outro inconsciente, sendo que os mesmos são formados diferentemente nas relações objetivas e subjetivas com o meio. Hall assegura que a leitura que Lacan faz de Freud é que “a imagem do eu como inteiro e unificado é algo que a criança aprende apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade” (Hall 2006: 37). De fato, a formação da criança se dá a partir de sua relação com o outro. Essas discussões sobre a subjetividade foram alvos dos pensamentos filosóficos de teóricos como Freud e Marx. Comparada à visão iluminista, é possível observar uma mudança significativa na maneira de se ver a relação sujeito-objeto,

4 A tradução dos trechos do texto *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (2007), de Bill Ashcroft et al (org.) é de responsabilidade das autoras.

pois tanto o primeiro quanto o segundo autor subvertem o conceito de autonomia do sujeito.

O terceiro descentramento do sujeito pós-moderno, por seu turno, reporta-se a Ferdinand de Saussure, linguista que apresenta a concepção de língua como um sistema social, produtor de significados, que molda o sujeito, sendo também moldada e utilizada por ele (Hall 2006: 40). Para Hall, os significados dos vocábulos não são fixos, eles são formados “nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua” (2006: 40). Ou seja, o sujeito sabe quem ele é ou quem não é em relação ao “outro”.

Já o quarto descentramento, segundo Hall, refere-se ao trabalho do autor Michel Foucault. Esse filósofo apresenta o poder disciplinar que, no século XX, se constitui na regulação da vida, do trabalho, das práticas sexuais, da vida familiar, controlados pelo regime administrativo do trabalho e pelo conhecimento especializado. Instituições como as prisões, os quartéis, as escolas, os hospitais e as clínicas, entre outras, propiciam essa regulação. Quando os indivíduos são mantidos sob controle e disciplina, o isolamento aumenta bem como a vigilância e a própria individualização do sujeito.

O quinto descentramento, enfim, compreende o feminismo nos anos 1960, as revoltas estudantis, os movimentos contra as armas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos pela paz e toda uma série de movimentos revolucionários que apelavam para a afirmação da identidade. Hall (2006: 45) pontua que “cada movimento apelava para a identidade social de seus sustentadores”, ou seja, uma identidade para cada movimento. O autor faz referência ao início dos estudos pós-coloniais, aos grupos de conscientização racial, como os estudos negros, entre outros.

Diante do exposto, Hall (2006: 13) registra que o sujeito pós-moderno “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu’ coerente”. Nesse sentido, a identidade do sujeito pós-moderno não é permanente, ela apresenta caráter móvel, indicando que o sujeito pode adotar várias identidades, inclusive contraditórias, pois depende da situação em que se encontra. Além disso, não há mais um centro ou eixo em torno do qual a identidade se desenvolveria e, sim, múltiplos eixos que disputariam pelas características de centralidade, com deslocamentos frequentes.

A partir da reescrita do Estágio do Espelho de Lacan, Fanon expõe que o sujeito negro é considerado o outro para o homem branco, por isso tudo o que o branco possui é alvo de desejo do negro. Relegado à condição de inferioridade, toda a objetificação apregoada pelo colonialismo está incutida no sujeito negro. As palavras de Figueiredo (1998: 67) confirmam que o negro “torna-se negrófobo porque o seu inconsciente coletivo é branco”. Sendo assim, o sujeito negro vivencia crises de identidade, pois acaba por assimilar os valores europeus, imperiais, negando seus próprios valores.

Nessa crise de identidade, o sujeito negro, colonizado, apresenta-se como um ser deslocado, pois tem ciência de que está renegando os valores e preceitos que faziam parte de sua realidade antes da colonização, assim como não admite os posteriores a

ela por questões de resistência. Ele percebe que a linguagem do dominador é fonte de poder, mas não é a sua língua, por essa razão a crise identitária se instaura no sujeito colonial negro. O personagem Wariuki/Livingstone Jr., abaixo analisado, trata-se de um bom exemplo deste sujeito.

2. DE WARIUKI A LIVINGSTONE JR.: TRAJETO DE PERDA

O conto “Wedding at the Cross” narra, inicialmente, a história de um sujeito, Wariuki, que, conforme o narrador, possuía qualidades e atributos, como, por exemplo, alegria, simplicidade, originalidade e despojamento de questões sociais e econômicas, os quais são apreciados por Miriamu, uma mulher apaixonada e a ele devota. O casal era admirado por aqueles que os viam juntos, denotando, assim, a relação de amor mútuo que os unia:

Todo mundo falava deles: que bela família; ele, o comerciante de madeira bem-sucedido; e ela, a esposa obediente que cumpria seu dever para com Deus, marido e família. Wariuki e sua esposa Miriamu foram um exemplo brilhante do que a cooperação entre marido e mulher unidos no amor e devoção poderia alcançar. (Thiong’o 1975: 97)

O relacionamento do casal parece estar fundamentado no amor que sentem um pelo outro; deste modo, o leitor é exposto a uma situação que representa certa solidez não só para o próprio casal, mas também para aqueles que os rodeiam. Entretanto, aos poucos o quadro pintado de uma família feliz e unida vai perdendo suas cores e a perfeição aparente do casamento não é mais tão evidente, principalmente para Miriamu. Ao retomar os acontecimentos do passado do casal e a forma como ambos se conheceram, o narrador traz à tona o problema que assola a mente de Wariuki e influencia seu relacionamento com a esposa: a não aceitação do pai de Miriamu em relação a Wariuki.

Quando se conhecem, o jeito simples e natural de Wariuki encanta Miriamu e, mais que depressa, ambos se apaixonam e tencionam se casar. O ideal de riqueza dos pais de Miriamu, porém, bem como a sisudez dos mesmos, contrastam com a simplicidade e a alegria de Wariuki. A diferença entre os pais da garota e o estilo de vida de Wariuki diverge drasticamente. Da mesma forma como muitos colonizadores chegavam às novas terras e descreviam os habitantes de forma inferiorizada, marginalizada, o narrador do conto descreve que assim o pai de Miriamu faz com Wariuki: “Ele (Douglas Jones) não queria que sua filha se casasse com um daqueles oportunistas mal-educados e inúteis que incomodavam a vida, a paz e a prosperidade das fazendas europeias” (Thiong’o 1975: 99).

Percebemos, assim, pela narrativa, que Douglas Jones, pai de Miriamu, representa a sociedade branca que constrói os papéis e as imagens para as pessoas negras e espera que todas os desempenhem. Wariuki difere do papel que esperam dele, pois

é retratado como um jovem africano feliz que, na prática de atividades como as manobras com a bicicleta ou ainda a arte da imitação de chefes brancos para seu grupo de amigos, divertia as pessoas. Desta forma, na narrativa, a situação financeira de Wariuki se configura em seu descentramento social. O fato de não ter dinheiro é o empecilho que o pai da jovem pretendida coloca para que a união entre o casal não seja aprovada:

Ele andava pra cima e para baixo orgulhosamente com sua bicicleta Raleigh [...], cantarolando e imitando Jim Rogers, e, ocasionalmente demonstrando sua habilidade na máquina para uma plateia entusiasmada no município de Molo. Ele se equilibrava na bicicleta com a perna esquerda, braços estendidos como se fosse voar, ou ele simplesmente pedalava para trás, para o deleite de muitas crianças. [...]. Veja o ator agora imitando os seus padrões brancos, satirizando a sua maneira de falar e andar e também os seus maneirismos e atitudes em relação aos trabalhadores negros. Mesmo aqueles africanos que buscaram favores dos brancos não eram poupados. Ele intercalava seus atos com dança [...], e seus passos *mwomboko*, com a perna da calça esquerda deliberadamente dividida ao longo da costura até centímetro acima do joelho, sempre atraía olhos aprovadores e sinais de empregadas domésticas no meio da multidão. (Thiong’o 1975: 97-98)

Observamos que o comportamento de Wariuki difere da construção social formada para servir aos interesses da cultura dominante. Na verdade, suas atitudes são muito parecidas àquelas generalizadas das tribos africanas, por isso a rejeição, mais especificamente, de Douglas Jones.

Os pais de Miriamu frequentavam a igreja todos os domingos: “Ele e sua esposa eram um casal temente a Deus: eles iam à igreja aos domingos, faziam suas orações antes de tudo pela manhã, antes de irem dormir e, claro, antes de cada refeição” (Thiong’o 1975: 98). Além disso, a família recebia suporte dos fazendeiros brancos: “Eles eram vistos com condescendência pelos fazendeiros brancos ao redor”. (Thiong’o 1975: 98). O fato de Douglas não consentir o casamento reforça o olhar do outro, no caso, o olhar de Douglas Jones e dos convertidos ao cristianismo. Essa conversão demonstra a colonização da família, e, neste viés, o descentramento psicológico de Wariuki ocorre pelo olhar do outro, no caso, o olhar do pai de Miriamu e da igreja da qual ele fazia parte.

Durante a narrativa, o pai de Miriamu decide entrevistá-lo para averiguar quais as vantagens que aquele rapaz poderia trazer para sua filha, a qual ele ama muito: “Ele convocou Wariuki, ‘Nosso futuro genro’, para sua presença. Ele queria saber o verdadeiro valor do jovem” (Thiong’o 1975: 99). Nesta entrevista, o futuro sogro enumera o emprego de Wariuki de leiteiro, seu salário de 30 xelins por mês, como também pede para que ele apresente suas reservas bancárias para os anciãos da igreja, em uma tentativa irônica de demonstrar que o rapaz não era merecedor de sua filha. Wariuki sabe o papel que cabe a ele naquela sociedade. Durante a entrevista com Douglas Jones ele é humilhado na frente de todos. Considerado indigno e até inferior, o

evento degradante e traumático evidencia o processo de colonização da mente que se instaura no jovem africano.

Esse episódio ilustra o terceiro descentramento do sujeito, o linguístico. Wariuki fica perturbado pela diferença entre o negro e o branco, pois o branco, representado pelo pai de Miriamu e pelos anciãos, desqualifica Wariuki para as bodas com a jovem. A linguagem utilizada pelo pai da moça reflete conhecimento, anos de investimento em educação, diferindo da linguagem de Wariuki, um jovem de classe baixa, sem acesso à educação, que se diverte imitando os brancos.

Embora o casamento não seja aprovado, Miriamu resolve abandonar seus pais e acompanhar Wariuki. Sua escolha traz consequências para si: “Seus pais a haviam deserdado”. (Thiong’o 1975: 102). No entanto, a partir daí a jovem demonstra encontrar satisfação ao lado de Wariuki, diferente daquilo que havia vivido na casa de seus pais. A narrativa, porém, deixa claro que Wariuki nunca esqueceu ou que algum dia esqueceria a entrevista com o pai de Miriamu: “Ele nunca mais foi o velho Wariuki. [...] Ele nunca iria esquecer aquela entrevista: ele nunca iria esquecer a risada gutural e cacarejante enquanto Douglas Jones e seus amigos tentaram diminuir sua masculinidade e sua autoestima na frente de Miriamu e sua mãe” (Thiong’o 1975: 101).

“Wedding at the Cross” apresenta o problema que cerca a existência dos indivíduos envolvidos no processo de colonização europeu. Wariuki se envolve cada vez mais com o sistema que cerceia o mundo a sua volta como uma resposta à humilhação de seu sogro. O rapaz busca no trabalho uma possibilidade de mudança, conforme assim apregoa a cultura ocidental moderna. Quando Wariuki volta de uma de suas viagens, Miriamu percebe uma mudança repentina no caráter de seu marido: “Wariuki retornou de sua viagem e ela notou a mudança em seu homem. Ele era de poucas palavras agora” (Thiong’o 1975: 102).

O pensamento de Wariuki começa por corroer sua identidade, pois ele passa a raciocinar como um ocidental, ou, no caso dele, como um colonizado: “ele pensou que se tivesse sido menos vagabundo e mais empreendedor ele nunca teria sido tão humilhado na frente de Miriamu e sua mãe” (Thiong’o 1975: 103). Esta parte da narrativa retrata o momento em que Wariuki se transforma em um sujeito de poucas palavras: a ambição desenfreada, o individualismo, o fato de se julgar superior aos demais trabalhadores, de se julgar preguiçoso e de começar a pensar como os colonizadores revelam o processo de colonização mental de Wariuki. Douglas Jones, ao humilhar Wariuki perante a igreja, faz uso da vigilância, um mecanismo de poder utilizado para controlar, manter o sujeito em seus lugares físicos e simbólicos, atendo-se a seus papéis sociais. Assim, este episódio configura como o estopim para a manutenção do quarto descentramento no conto, referente à regulação do sujeito e seu corpo.

A lembrança da humilhação mostra o início da colonização mental de Wariuki. Desde então, ele começa a arquitetar todos os meios com os quais pudesse dar uma resposta àqueles que o humilharam. Para tanto, necessitava pensar exatamente como os brancos ou como os negros adaptados ao processo de colonização. Figueiredo (1998) comenta que essa tentativa de se assemelhar ao *Outro* faz com que o negro

tenha uma ideia negativa sobre si próprio, perdendo sua identidade. Embora não se tratando de uma situação de colonização, a relação entre Wariuki e o pai de Miriamu representa, de certo modo, essa perspectiva:

Diante da anulação do seu ser, diante do autodesprezo, o colonizado busca a assimilação, ou seja, tenta trocar e pele, adotando aquela que lhe parece cheia de atrativos: a figura do colonizador. Para fazer isso, o colonizado é levado a renegar a sua família, os seus valores, as suas tradições culturais e abraçar aqueles do colonizador, que ele, naturalmente, passou a admirar (admiração mesclada de ressentimento). (Figueiredo 1998: 66)

A perda da identidade é notória. William Harris afirma que o sujeito colonizado sofre de um “analfabetismo da imaginação”, quando ele “impõe um contorno à sua identidade para negar a alteridade” (Souza 1997: 76). Em outras palavras, “culturas colonizadas que se enclausuram em moldes de negação da alteridade sofrem de um legado ou psique de conquista” (Souza 1997: 76). Ao negar aquilo que sempre foi, toda a cultura que o constituiu, Wariuki sofre desse “analfabetismo da imaginação”. Porém, esse analfabetismo se sustenta no fato de que ele, o protagonista, se sente “dilacerado e psicologicamente desestruturado” (Figueiredo 1998: 64), sem condições de esboçar reações de resistência e, conseqüentemente, sem subterfúgios para lutar contra a ação que dilacera sua existência tida como inferior.

Em sua busca de vingança por ter sido humilhado, Wariuki recebe uma recompensa: começa seu próprio negócio. Com a conquista, resolve se converter ao cristianismo: “Ele entrou para a Igreja em sinal de gratidão. O Senhor o havia poupado: ele arrastou Miriamu para ele e, juntos, eles se tornaram exemplares frequentadores de igreja” (Thiong’o 1975: 105). A conversão de Wariuki mostra o papel exato da religião cristã dentro do projeto de colonização europeu. Convertendo-se, Wariuki passa a pertencer àquela sociedade que um dia o humilhou.

Com a conversão ele recebe um novo nome – símbolo de adesão à colonização e aniquilamento de suas raízes: “Ele assistiu a aulas de batismo e grande foi o dia que ele rejeitou Wariuki e se tornou Dodge W. Livingstone Jr. [...]. Como seu negócio prosperou, ele gradualmente trilhou seu caminho para o altar sagrado. Um novo presbítero da igreja” (Thiong’o 1975: 105). Nessa perspectiva, percebemos que o discurso ideológico dominante do processo imperial se revela na imposição de seus valores morais, sua ética, sua política, sua religião, sua linguagem etc. Thiong’o faz uma crítica à colonização da mente e da cultura em um de seus mais reconhecidos livros, *Decolonizing the Mind* (1986), ao dizer que ela

aniquila a crença que o povo tem nos nomes, nos idiomas, nos ambientes, na sua experiência de luta, na sua união, na sua capacidade e, ultimamente, nele mesmo. Faz com que ele enxergue seu passado como uma grande terra devastada de não-realizações e deseje se distanciar daquela terra devastada. (Thiong’o 1986: 3)

Ngugi, ao discutir a colonização mental e cultural, demonstra preocupação com os estudos negros, um engajamento com os grupos em defesa de minorias. Sendo assim, sua narrativa reflete e exemplifica o quinto descentramento do sujeito, ou seja, a afirmação identitária pelos movimentos revolucionários.

A narrativa mostra que Wariuki buscava esquecer o passado sem perceber que repetia os mesmos erros dos pais de Miriamu: deixar-se colonizar e perder sua identidade cultural. Apesar de Wariuki perseguir essa ilusão, a de ser como os sogros, sua esposa corre à direção contrária ao se afastar dele e desejar que o passado retorne:

Ela era devota à sua maneira e orou ao Senhor para salvá-la de sonhos do passado. Ela nunca se entregava ao luxo. Ela até se recusou a usar sapatos. Todas as manhãs, ela acordava cedo, levava seu Kiondo, e ia para a fazenda onde ela iria trabalhar na roça de chá ao lado dos trabalhadores. E ela nunca se esqueceu de sua antiga faixa de terra na Reserva Velha. Às vezes, ela fazia almoço e chá para os trabalhadores. Isso enfureceu o marido: por que ela não se comportava como uma senhora cristã? [...] Ela gostava do toque do solo: ela gostava da conversa livre e aberta com os trabalhadores. Eles gostavam dela. Mas eles se ressentiam de seu marido. (Thiong’o 1975: 106)

Por um lado, vemos que Miriamu anseia pelo retorno aos valores originários de sua cultura. Este posicionamento é defendido por Thiong’o (1986) em vários momentos de sua carreira enquanto teórico e ficcionista pós-colonial. O queniano afirma que a descolonização da mente depende da negação dos valores coloniais e do retorno a uma cultura estabelecida antes do aparato colonial invadir as sociedades africanas.

Sobre essa resistência aos valores avessos à cultura original, Ashcroft (2001: 20) argumenta que quando o sujeito colonizado procura manter seus costumes e tradições, não aceitando ser absorvido por aqueles do colonizador, ele está resistindo ao poder colonial:

Mas a característica mais fascinante das sociedades pós-coloniais é uma ‘resistência’ que se manifesta como uma recusa em ser absorvido, [...] apropriando-se da força de influências exercidas pelo poder dominante, e transformando-a em ferramentas para expressar um sentimento de identidade e de cultura profundamente arraigados. Esta tem sido a forma mais generalizada, mais influente e mais comum de ‘resistência’ em sociedades pós-coloniais.

Com o passar do tempo, o casal enriquece ao passo que a família de Miriamu decai socialmente e financeiramente. Um encontro entre eles é providenciado e Wariuki finalmente faz as pazes com a família de sua esposa: “Eles oraram e depois se abraçaram em lágrimas. Nosso filho, nosso filho. E os meus netos também. O passado foi afogado em lágrimas e orações. Mas para Miriamu, o passado estava vívido na mente” (Thiong’o 1975: 108).

O título do conto é explicado quando Livingstone e Douglas Jones unem-se em um projeto de casar Livingstone e Miriamu na igreja, isto é, promover “bodas na cruz”. A cruz no conto representa o símbolo cristão. Carregar a cruz significa aceitar resignadamente o fardo do sofrimento. Nesse caso, Miriamu deveria aceitar esse sofrimento em nome da felicidade de seu marido, de seus pais e de toda a igreja. “Wedding at the Cross” pode também significar todo o sofrimento de Wariuki até sua conversão em Livingstone. Pode apontar para o fato de que para o cristianismo somente os casamentos juramentados na igreja são legítimos. Sob esta ótica, o casamento de Miriamu não era, até então, um casamento *abençoado*.

O casamento cristão culminaria no sucesso de Wariuki, em sua vitória pessoal, em sua vingança, “[mas] para Livingstone este foi o momento supremo. Mais doce que a vingança. Por toda sua vida ele havia se escravizado por este momento” (Thiong’o 1975: 110). Wariuki escravizou sua vida em nome daquele momento. Escravizar-se indica a forma como Livingstone, substituindo gradativamente a personalidade de Wariuki, aniquilou sua identidade cultural, mas, toda sua felicidade, ou a concretização dos seus projetos, dependia de uma simples resposta de Miriamu.

Miriamu não se sente feliz com a decisão, “[m]as Miriamu não podia ver qualquer sentido no esquema. [...] E o Senhor a abençoou com dois filhos. Qual foi o pecado nisso? [...] ‘Talvez ela estivesse errada, ela pensou. Talvez todo mundo estivesse certo. Por que, então ela haveria de estragar a felicidade de tantos?’” (Thiong’o 1975: 109-10). A resposta de Miriamu significa uma resistência ao projeto de colonização a que esteve sujeito Wariuki, metamorfoseado em Livingstone:

E o sacerdote estava quase histérico: “Você Miriamu...” Mais uma vez o silêncio tornou-se mais silencioso pelo cantarolar do lado de fora. Ela levantou o véu e conteve o público com seus olhos. “Não, eu não posso ... eu não posso casar com Livingstone ... porque ... porque ... eu já me casei antes. Sou casada com o ... o ... Wariuki ... e ele está morto”. (Thiong’o 1975: 112)

Wariuki torna-se como seu sogro: um sujeito cuja identidade cultural fora destruída pelo processo de colonização. Assim, Miriamu se recusa a realizar seu casamento com um homem (Livingstone/sujeito colonizado) que não a fazia feliz, pois o verdadeiro homem com quem havia casado (Wariuki) estava morto. Livingstone é identificado com o processo de sujeição à colonização, sendo que Wariuki representa sua verdadeira identidade cultural, que ele mesmo havia sufocado.

Toda a narrativa de Ngugi wa Thiong’o ilustra o quinto descentramento do sujeito, pois reconstrói a história da colonização do Quênia sob a ótica do africano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hall (2006) afirma que a identidade cultural não é algo fixo, que já existe, transcendendo espaço, local, tempo, história e cultura. Na verdade, ela vem de algum lugar,

mas, como qualquer coisa que é histórica, ela está em constante transformação, ou seja, ela está sujeita à contínua ação da história, cultura e do poder e que por vezes se choca com os valores impostos pelo discurso dominante e acaba se diluindo dentro de um regime de marginalização e exclusão. Wariuki/Livingstone Jr. é uma representação dessa diluição e do poder que o binarismo hierárquico é capaz de exercer na identidade cultural de indivíduos que já vivem, por alguma circunstância, às margens da sociedade.

No conto, os pais de Miriamu representam a assimilação da cultura eurocêntrica quando se mostram convertidos à religião cristã, difundindo o Deus cristão como o único existente e válido. Ao contrastar seu modo de vida com o de Wariuki, suas poses e crenças, os pais de Miriamu se apropriam dos pressupostos do eurocentrismo que, segundo Ashcroft et al. (2007), passaram, com as várias colonizações, a ser assumidos como universais.

O sujeito colonizado tende a ser um sujeito em busca de sua identidade. Por se encontrar em um espaço temporal e cultural onde seus valores não são válidos, mas também não consegue reconhecer os eurocêntricos como seus, o indivíduo vive em constante crise. Tentar existir nesta fronteira o impede de se definir claramente, levando-o a uma crise identitária. No estudo da análise proposta, verificou-se como a angústia do não pertencimento do sujeito pós-colonial – representado por Wariuki/Livingstone Jr. – feriu sua centralização. Ao não se reconhecer no compatriota que se recusa a aceitar os valores eurocêntricos como os únicos corretos, vendo-o como um ‘outro’ a ser subjugado, Wariuki/Livingstone Jr. acabou reproduzindo o discurso do colonizador, evidenciando, assim, a perda de sua identidade cultural.

Os desdobramentos - sejam eles sociais, políticos, econômicos, entre vários - da perda da identidade cultural dos povos colonizados, especialmente os africanos, se encontram longe de estarem arrolados. Muitas ainda são as perguntas, as quais carecem de respostas. É preciso que se estude e repense o passado para que questões relacionadas à (des)centralização dos sujeitos colonizados sejam melhor abordadas. A proposta deste trabalho foi uma reflexão sobre os aspectos influenciadores na construção e, conseqüentemente, a perda da identidade cultural desses sujeitos. Questionamentos foram levantados e o embasamento teórico usado serviu para sugerir algumas respostas. Espera-se que novas oportunidades de pesquisa, mais aprofundadas, talvez, sejam realizadas para o fomento de novas discussões. Neste sentido, confia-se que a literatura, meio artístico de denúncias, seja um campo para tanto.

OBRAS CITADAS

ASHCROFT, Bill. et al. (org.). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge, 2007.

ASHCROFT, Bill. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.

A perda da identidade cultural em “Wedding at the cross”, de Ngugi Wa Thiong’o

BONNICI, Thomas. *Multiculturalismo e Diferença: Narrativas do sujeito na literatura negra britânica e outras literaturas*. Maringá: EDUEM, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de Identidades Pós-Coloniais na Literatura Antilhana*. Niterói: Eduff, 1998.

FIGUEIREDO, Eurídice & Jovita M.G Noronha. *Identidade Nacional e Identidade Cultural*. Eurídice Figueiredo, org. *Conceitos de Literatura e Cultura*. Niterói: EDUFF, 2010.

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

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

SOUZA, Lynn Mario Trindade Menezes de. O fragmento quântico: identidade e alteridade no sujeito pós-colonial. *Letras: Alteridade e heterogeneidade* (Santa Maria), jan/jun, p. 65-81, 1997.

THIONG’O, Ngugi wa. *Decolonizing the mind: the politics of language in African literature*. London: Currey, 1986.

———. *Wedding at the cross. Secret lives and other stories*. London: Heinemann Educational, 1975, p. 97-112.

CULTURAL IDENTITY LOSS IN NGUGI WA THIONG’O’S “WEDDING AT THE CROSS”

ABSTRACT: Relying mainly on theories of identity developed by Hall and published in *The questions of cultural identity* (2006), and others, such as Eurídice Figueiredo (1998) and Bill Ashcroft (2001), in the given article we analyzed some aspects of the loss of cultural identity in the African postcolonial literature written in English. The corpus is the short-story “Wedding at the Cross” from the collection *Secret lives and other stories*, originally published in 1975 by Kenyan writer Ngugi wa Thiong’o. The focus of the analysis is, specifically, the main character, Wariuki/Livingstone Jr., and how his fragmented identity reflects the hierarchical nature of the colonization process to which his people was submitted. Through the analysis of the narrative it may be shown how, based on the five overthrows discussed by Hall, the given character reveals to be a subject whose identity crisis seems to have been raised due to the binary system in which he was socially educated.

KEYWORDS: cultural identity; identity crisis; Wariuki/Livingstone Jr.

Recebido em 28 de setembro de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

SOB O PESO DO PRÓPRIO CORPO:
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NOS CONTOS
“MARIA” E “ROSA MARIA ROSA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Marcela Gizeli Batalini¹ (UEM)
e Alba Krishna Topan Feldman² (UEM)

RESUMO: Levando-se em conta o pouco espaço concedido ainda à produção de autoria feminina negra no Brasil, bem como a presença limitada de personagens negras, sobretudo como narradoras ou protagonistas, compreende-se a importância dos contos “Maria” e “Rosa Maria Rosa”, de Conceição Evaristo, presentes nas antologias *Olhos d’água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), respectivamente. Nosso objetivo é analisar a personagem feminina negra presente nestas produções, atentando-se para o peso do próprio corpo, ou seja, enquanto mulher e negra, em uma sociedade ainda marcada por preconceitos e discriminações nessas esferas. Observamos que a autora, além de trazer para o primeiro plano esses sujeitos deixados à margem, ainda problematiza construções e estereótipos que perpassam a história do país, trazendo para a literatura outro olhar, outra perspectiva. As abordagens teóricas que embasam esta pesquisa são os estudos de Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007), Chandra Mohanty (2002) e Elizabeth Grosz (2000).

PALAVRAS-CHAVE: contos; Conceição Evaristo; representação; mulher negra.

INTRODUÇÃO

Nota-se que a literatura de autoria feminina vem conquistando cada vez mais espaço no universo literário brasileiro, resultando na ampla gama de textos escritos por mulheres. No entanto, ao atentarmos para a mulher negra, verificamos que o lugar reservado a ela ainda é pequeno: tanto a presença de escritoras negras no mercado

1 <http://lattes.cnpq.br/1446335603017984> - marcelabatalini@hotmail.com

2 <http://lattes.cnpq.br/4778253744058116> - profa.alba@gmail.com

editorial, quanto à representação de personagens negras, principalmente como narradoras ou protagonistas, na literatura em geral.

Mediante a esse silenciamento, são de suma importância estudos que contemplem tais textos, que apontem para as inúmeras dimensões que eles carregam em seu bojo. Portanto, a partir dos contos “Maria”, presente na antologia *Olhos d’água* (2014) e “Rosa Maria Rosa”, que integra a obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), ambas de Conceição Evaristo, temos por objetivo analisar a representação da mulher negra presente nessas narrativas, por meio de personagens a quem Conceição Evaristo concede um lugar central na trama. Para embasamento teórico da análise pretendida, utilizamos autores como Ascroft, Griffiths & Tiffin (2007), Chandra Mohanty (2002) e Elizabeth Grosz (2000).

Iniciamos traçando algumas considerações em torno do conceito de representação na literatura e a identidade feminina negra nesse contexto, seguidas por informações acerca da autora e de sua produção, a fim de propiciar melhor compreensão do corpus em questão. Por fim, segue a análise das personagens femininas negras nas obras abordadas, utilizando-nos do aparato teórico citado.

1. REPRESENTAÇÃO E LITERATURA: IDENTIDADE FEMININA NEGRA

O conceito de representação é passível a várias acepções. Etimologicamente, a palavra, de origem latina, *repraesentare* tem como significado “tornar presente” ou “apresentar de novo”.

Contudo, embora as representações do mundo social busquem a universalidade, elas são sempre variáveis e determinadas pelos indivíduos ou grupos que as edificam, isto é, as percepções do social não são discursos neutros.

Nesse sentido, trazer para o presente os valores de algo ausente pode, também, simplificá-lo, encobrir configurações múltiplas, corroborando, assim, para a reprodução e a perpetuação de determinadas ideologias no meio social. Essa é uma das principais questões levantadas na atualidade sobre o conceito de representação na literatura, o efeito de falar em nome do outro e as possibilidades e posições concedidas a este.

Conforme ressalta Regina Dalcastagnè (2002), ao conceber a literatura como uma forma de representação, não se pode deixar de considerar ou de questionar: quem é, afinal, o/a outro/a? Que espaço lhe é concedido na sociedade e o que há por trás de seu silenciamento? Frente a isso, os estudos literários, como o próprio fazer literário, têm se voltado, de forma crescente, para aspectos relacionados à legitimidade, à autoridade, ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais, sobretudo daqueles marginalizados, entendidos como os grupos que vivenciam uma identidade coletiva concebida de forma pejorativa pela cultura dominante.

A mulher negra, seja como escritora ou como personagem, insere-se nesse campo. Enquanto escritora, ela se viu ainda mais silenciada e/ou marginalizada na tradi-

ção literária; como personagem, quando presente, suas representações na literatura se resumiam a imagens estereotipadas, que reduziam sua personalidade, seu ser a modelos atrelados a preconceitos.

Conceição Evaristo (2005) destaca as personagens femininas negras na literatura brasileira ancoradas em imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação, ou corpo enquanto objeto de prazer. Os pensamentos de Evaristo e Dalcastagnè entram em consonância com o conceito pós-colonial de dupla colonização da mulher (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 2007: 95). Segundo o conceito acima mencionado, as mulheres sofrem discriminação por serem sujeitos coloniais (aqui, levando-se em consideração a raça e a condição de descendentes de escravos), e também por serem mulheres (ou seja, a especificidade de gênero). Ambas as opressões, apesar de diferentes, são complementares, uma vez que o homem negro sofre de estereótipos diferentes das mulheres negras, e tais estereótipos vão ser transmitidos ao discurso literário.

Deste modo, é preciso desestabilizar a homogeneização de identidades femininas negras refletidas na história literária, isto é, romper com modelos que trazem consigo relações de poder, discriminações e preconceitos. Um dos caminhos para isso é por meio da visibilidade conferida a essas mulheres escritoras no campo literário. Como enfatiza Evaristo (2005),

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra*, que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (2005: 54)

Assim, se há uma literatura que invisibiliza ou ficcionaliza a mulher negra a partir de estereótipos, há a busca por rasurar esses modos consagrados de representá-la, outro discurso literário, ou seja, toma-se o lugar da escrita como direito, tal como seu espaço na sociedade.

Por outro lado, mesmo com as dificuldades de um estudo efetivo da mulher como protagonista de sua história, como autora e personagem, pela própria dificuldade de afirmação identitária em uma sociedade machista e racista, o feminismo negro busca estudar e questionar essas relações históricas, a criação e manutenção de discursos literários que perpetuam os estereótipos.

Trudier Harris (2001), ao estudar a mulher afro-americana na literatura e nas artes, afirma que muitas escritoras, por necessidade, precisaram abraçar os estereótipos, mas começaram a tentar fugir deles:

O cenário da literatura afro-americana é povoado de mulheres negras fortes demais para seu próprio bem, seja sua força física, moral ou ambas.

Sob o peso do próprio corpo: a representação da mulher negra nos contos...

Historicamente, as escritoras afro-americanas concluíram que a força era uma característica incontestável que elas poderiam utilizar na apresentação de mulheres negras. Se as mulheres negras poderiam ser atacadas por serem promíscuas, elas certamente não poderiam ser atacadas por serem fortes. (Harris 2001: 11)³

É possível observar que isso também ocorre na literatura brasileira escrita por mulheres negras. Dessa forma, a literatura passa a demonstrar no Brasil e nos Estados Unidos outra representação para as mulheres negras: a da mulher forte e consciente de seu corpo. É nesse contexto que podemos, também, colocar Conceição Evaristo e sua obra.

2. ESTUDO ANALÍTICO

2.1 CONCEIÇÃO EVARISTO: VIDA E OBRA

Faz-se importante antes de iniciar a análise proposta, levar em conta algumas informações dirigidas tanto às produções de Conceição Evaristo, quanto à própria autora, a fim de compreendermos melhor o *corpus* em questão, inserindo-o em um contexto maior. Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 1946, em uma favela localizada no alto da avenida Afonso Pena, na zona sul de Belo Horizonte. Cresceu em uma família humilde, com oito irmãos, em que a ficção se fez imprescindível, uma forma de sublimar a realidade. Como ela ressalta, em entrevista concedida a Leonardo Cazes, não nasceu rodeada de livros, mas rodeada de palavras:

havia toda uma herança das culturas africanas de contação de histórias. Minha mãe fazia bonecas de pano ou de capim para mim e minhas irmãs e ia inventando tramas. Ela recolhia livros e revistas e mostrava para nós, mesmo sem saber ler. Víamos as figuras e inventávamos novas histórias. Meu interesse pela literatura nasce daí. (Evaristo 2016: s/p)

Em meio a inúmeras dificuldades, mas cercada por esse universo de personagens e enredos criados a partir de narrativas orais, Conceição Evaristo tem sua primeira publicação apenas em 1990. Trata-se de quatro poemas presentes no décimo terceiro volume dos *Cadernos Negros*, editado pelo grupo Quilombhoje, de São Paulo. Conciliando sempre os estudos com a produção literária, já que em 1990 ela conclui a graduação em letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), estado

³ The landscape of African American literature is peopled with black female characters who are almost too strong for their own good, whether that strength is moral or physical, or both. Historically, African American writers have assumed that strength was the one unassailable characteristic they could apply in representing black women. If black women could be attacked for being promiscuous, they certainly could not be attacked for being strong.

para onde se mudou em 1973. Formou-se mestre em letras em 1996, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), e doutora em 2011, em literatura comparada, pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Desde então, ela tem publicado inúmeras obras, como os romances *Ponciá Vicêncio*, em 2003, e *Becos da memória*, em 2006, e o volume de poesias *Poemas da recordação e outros movimentos*, em 2008. No universo do conto, é autora das antologias *Insubmissas lágrimas de mulheres*, 2011, *Olhos d'água*, 2014, e *Histórias de leves enganos e parecenças*, 2016.

No que se refere às suas narrativas, Jurema Werneck (2015) enfatiza as condições desfavoráveis, o cenário de discriminações, dificuldades financeiras, violações de direitos humanos que marcam tais histórias. Personagens, em sua maioria, negras, “apequenadas”, vivendo o limite do “ser-que-não-pode-ser” (Werneck 2015: 13), mas buscando também maneiras de enfrentar a correnteza, meios de sobrevivência. São trazidos à literatura indivíduos esquecidos, ignorados ou postos à margem da sociedade: empregadas domésticas, prostitutas, operários, lavadeiras, mendigos, traficantes, menores abandonados, propiciando reflexões sobre questões que perpassam a história do país.

Conceição Evaristo traz à luz o questionamento dessas relações raciais democráticas, cordiais, relativas também ao gênero; narrativas permeadas pela cultura de seus ancestrais, da qual se orgulha, pelos elementos místicos, pelas marcas de oralidade, como ressalta: “minha literatura não é pior nem melhor do que qualquer outra, só nasce de uma experiência diferente da qual eu me orgulho e que não quero camuflar” (Evaristo 2016: s/p).

A autora precisou lidar ainda com as dificuldades na publicação de suas obras e distribuição, o que evidencia esse lugar à margem concedido à escritora negra. Como enfatiza Leonardo Cazes (2016), *Olhos d'água*, lançado em 2014, foi o primeiro livro de Conceição Evaristo cuja tiragem ela não precisou bancar, ao menos em parte; ainda assim porque foi publicado com o apoio do Ministério da Cultura. *Histórias de leves enganos e parecenças*, seu livro mais recente, também foi editado sem custos.

2.2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NOS CONTOS “MARIA” E “ROSA MARIA ROSA”

O primeiro conto a ser analisado, “Maria”, integra a antologia *Olhos d'água*, publicada em 2014. Esta obra traz uma galeria de personagens que compartilham da mesma vida “costurada com fios de ferro” (Evaristo 2015: 109). Trata-se de mulheres, negras e em situação de pobreza ou mesmo miséria, mas que diferem em experiências, nos modos de conceber e lidar com a realidade.

A partir de um narrador heterodiegético, que tem acesso aos sentimentos e pensamentos mais profundos, que conhece as dores que habitam seu peito, a realidade dura que se impõe, temos a história de Maria, empregada doméstica que, ao retornar

para casa, com as sobras que a patroa lhe dera, depara-se com um assalto no ônibus. Devido ao fato de tecer um breve diálogo com um dos assaltantes, é acusada pelos passageiros de cúmplice, quando, na verdade, ele lhe conta sobre sua solidão e manda um abraço ao filho que tem com Maria. O assaltante, então, é seu ex-marido, que havia se dedicado ao crime e ela não sabia. Mesmo desconhecendo todo o cenário de violência que se armava, Maria se torna objeto da violência e crueldade dessas pessoas, ao ser considerada cúmplice no assalto.

A partir da descrição delineada no momento em que aguarda o ônibus, verificamos as condições e como é vista em seu trabalho: “Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. *O osso, a patroa ia jogar fora*” (Evaristo 2015: 39, grifo nosso).

Nota-se que à personagem são cedidos os restos, o que iria para o lixo. Assim, a patroa ignora as necessidades vivenciadas pela mesma: mãe de três filhos e quem sustentava a família. Maria se resume às funções que desempenha na casa onde trabalha, sem resquícios de sensibilidade, *benevolência*, poderia ser substituída por qualquer outra funcionária, ela é simplesmente o que propicia a essa família, ou seja, seu ser e sua vivência são ignorados. Desse modo, Maria é construída como o estereótipo da trabalhadora invisível, objeto descartável.

O que a motiva a seguir adiante parece ser o futuro desses filhos, a alegria acerca das frutas que poderia lhes oferecer nesse dia, rememorada em várias passagens do texto: “as crianças nunca tinham comido melão. Será que os meninos iriam gostar de melão?” (Evaristo 2015: 40). Trata-se, apesar de tudo, de uma mulher forte, que segue em frente, garantindo a sobrevivência de sua família com seu trabalho.

O ônibus chega. Maria consegue um assento e reflete que aquele seria seu único momento para descansar. Logo em seguida, avista a figura do ex-marido, que se senta ao seu lado, e em um cochicho pergunta sobre o filho: “e o menino, Maria? Como vai o menino? Sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade!” (Evaristo 2015: 40), manda-lhe um abraço, um beijo, um carinho. Esse momento é seguido pelos gritos de assalto. O ex-marido saca a arma que trazia e inicia o assalto juntamente com outro homem. Maria sentiu medo, não dos assaltantes, não da morte em si, mas “sim da vida”, de como seria a vida dos três filhos sem ela, do sustento que não poderia mais lhes oferecer, da esperança de ver neles “outra vida”, em que “tudo haveria de ser diferente” (Evaristo 2015: 40-41) ser cessada.

Ainda no ônibus, o comparsa de seu ex-marido passa por ela e não pede nada, Maria questiona-se: “se fossem outros os assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança” (Evaristo 2015: 41). O excerto evidencia o medo de Maria caso não tivesse o que oferecer a outros assaltantes, culpando-se até mesmo pela sua situação. Ela tinha em suas mãos apenas um corte profundo feito com faca, ironicamente enquanto cortava o pernil da patroa, do qual ficara com as sobras, contudo não há descrição de preocupação ou comoção por parte da mulher,

assinalando não apenas um ferimento na pele, mas talvez na própria alma, “uma faca a laser que parecia cortar até a vida” (Evaristo 2015: 41), que pouco valia para eles.

Em meio a tais reflexões, a personagem é acusada por um homem de conhecer os assaltantes e de ser cúmplice, pois além de conversar com um deles, foi a única a não ser assaltada; voz que acordou a coragem dos outros:

Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, *a negra* ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. (Evaristo 2015: 42, grifos nossos)

Observa-se, no excerto acima, o emprego da palavra negra de forma pejorativa, usada como insulto, o que estabelece uma ligação com o fato ocorrido, ou seja, a cor da pele com o universo da criminalidade. Este aspecto evidencia os preconceitos que, camuflados em nossa sociedade, são trazidos à tona sob a forma de gritos, como se há muito quisessem ser colocados para fora e que, agora, tem um representante e um motivo para extravasá-los.

Como destacam Paulo Silva e Fúlvia Rosemberg (2012: 73), fomos o país que mais importou africanos durante o regime escravista, o último a abolir a escravidão negra (1888), o que tem a maior população negra mundial (fora da África) e difundimos o mito de que as relações raciais no país são democráticas, ao mesmo tempo em que convivemos com desigualdades, com intensa dominação branca.

Tudo que Maria é se reduz, nesse instante, aos preconceitos atrelados à cor de sua pele, seus sentimentos e seu ser são deixados de lado. Ocorre, portanto, um processo denominado “objetificação”, no qual o essencialismo constrói a generalização e Maria é transformada, de objeto útil para a patroa, a um objeto nocivo e ameaçador para as pessoas do ônibus. Ao tornar-se representante da ameaça que era o assalto, e da frustração da incapacidade dos passageiros em resistir a um ataque armado, ela se torna a válvula de escape, seja do racismo e do sexismo cultural, seja da frustração por sofrerem violência em uma sociedade desigual e onde as vidas de todos os cidadãos, ditos comuns, estão ameaçadas.

Somam-se a isso as expressões “negra safada” ou “aquela puta”, empregadas pelo homem no ônibus. Discriminações também no eixo do gênero, já que, em contrapartida, tem-se a valorização da virilidade masculina, do prazer sexual ainda veiculado pelo homem. Em linhas gerais, o excerto recupera a ideia da mulher negra como objeto sexual, a “puta”, e também apequena a mulher, uma vez que o sentimento é de atacar sua individualidade, ou seja, esconder o sujeito atrás do estereótipo.

Ao conceder espaço à representação do corpo em seus estudos, Elizabeth Grosz (2000: 82) destaca a importância em reconhecer os limites estreitos que a cultura impôs às maneiras de pensar a materialidade corpórea. Conforme a autora evidencia, em vez de conceder às mulheres uma forma de especificidade corporal autônoma e ativa, tais especificidades foram julgadas, ao longo da história, em termos de uma

“desigualdade natural” (Grosz 2000: 67-68), como se houvesse uma medida para o valor dos corpos.

Desse modo, a opressão patriarcal se estabelece ao vincular o corpo mais intimamente às mulheres que aos homens. Contudo, se à mulher branca foram veiculados papéis sociais relativos às exigências biológicas da reprodução e ao cuidado da família; às mulheres negras foram veiculadas posições subalternas, não raro atreladas à objetificação sexual, à satisfação dos desejos carnis de outros, ao papel de empregada e/ou de cuidadora dos filhos dos brancos.

Tal atributo comprova o clichê na representação da mulher negra como dotada de um corpo extremamente sensualizado, dona de uma sexualidade tentadora, foga, portanto, responsável por estimular e justificar a lascividade dos homens com os quais ela convive, um corpo-pecado, que reflete no modo como se vê, concebendo sua identidade de forma pejorativa.

A violência sofrida pela protagonista do conto estudado é, então, psicológica e física, pois, além da violência verbal e psicológica, é agredida fisicamente também: “Lincha! Lincha! Lincha! Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia se arrebetado e as frutas rolavam pelo chão” (Evaristo 2015: 42). Tal como a sacola, arrebeta a vida de Maria; arrebeta a luta para sustentar os filhos, sua família. Sem ter a consciência do motivo de sofrer tamanha brutalidade, suas últimas reflexões referem-se ao abraço, ao beijo e ao carinho mandado pelo pai que não seriam entregues ao filho.

A escolha do nome da personagem pode remeter à história de muitas Marias, das discriminações com que nos deparamos no dia a dia; o ser mulher e negra num país que as faz vítima de olhares e ofensas nascidas do preconceito. O conto nos mostra uma mulher forte, buscando o sustento da família e um futuro melhor para os filhos, mas que é esmagada pelo racismo da sociedade e arca com as consequências apenas por conhecer o homem que fez um assalto. A tragédia de Maria, como a própria generalização do nome permite, ganha tintas de tragédia, mas é uma tragédia cotidiana, cultivada pelo racismo e por uma cultura, uma história e sociedade que coloniza duplamente a mulher negra. Retomando Werneck (2015: 13), Maria é o “ser-que-não-pode-ser”, a quem a sociedade primeiramente lega à invisibilidade e ao utilitarismo, ou seja, à objetificação, e depois destrói, ao ameaçar sair de sua obscuridade, quando demonstra características de ser, como preocupar-se com o ex-marido e amar os filhos.

O outro conto a ser analisado é “Rosa Maria Rosa”, presente na antologia *Histórias de leves enganos e parecenças*, publicada em 2016. Esta obra contempla também personagens em que as memórias, a prática do cotidiano remete à condição étnica e de gênero, como mulher e negra, mas há a inclusão do insólito, uma ruptura frente à realidade que se impõe. O conto também possui um narrador heterodiegético, mas que não nos fornece tantas informações acerca do que se passa no interior da personagem, contando, sobretudo, o que vê ou ouve sobre ela. Temos, assim, a história

de Rosa, descrita como uma mulher linda que não correspondia ao gesto de busca, contato e afago de outra pessoa, mas que experiencia o improvável, o sobrenatural.

O narrador a retrata como alguém fechada, que não tocava, nem se deixava tocar, em hipótese alguma:

Amoça murchava toda quando mãos estendidas vinham a procura dela. Nunca correspondia ao gesto de busca da outra pessoa. Não se entregava. Mantinha os braços cruzados como *grades de ferro* sobre o próprio corpo, *com as mãos fechadas*, postava-se ereta. Nenhum movimento de rosto era perceptível. Nem um leve piscar de olhos indicava o acolhimento da oferta que o outro corpo lhe oferecia. (Evaristo 2016: 17, grifos nossos)

Observamos, a partir desse excerto, a busca da personagem por proteger-se, de modo tão intenso, que seus braços são comparados a “grades de ferro”, juntamente com suas mãos, sempre fechadas, que, em oposição a mãos abertas, evidenciam a recusa em receber algo de alguém, a negação de qualquer oferta, seja o que fosse, talvez por medo do que o contato pudesse desencadear, ou por trazer algo a mais consigo, em secreto. Outra imagem evocada pelas mãos fechadas, pelo punho, é a posição de luta, uma luta diária de um corpo historicamente visto como objeto a ser possuído, sensualizado, que se nega ao mínimo gesto de busca, de contato.

Caracterizada como bela - “seria ela a legendária rosa negra?” -, a personagem é alvo de interesse de muitos homens do local, que “sonhavam com o corpo da moça” (Evaristo 2016: 17). Entretanto, é incompreendida por seus atos; incompreensão inclusive por parte das próprias mulheres, como denuncia o narrador. Enquanto os homens a queriam pelo seu corpo, ou seja, objetificando-a, mulheres e homens queriam saber o motivo de sua postura, do “trancamento do corpo dela” (Evaristo 2016: 17).

Ainda segundo o narrador, contava-se, no local, que o simples abraço da moça era capaz de causar um “sentimento de torpor intenso” (Evaristo 2016: 17), e, talvez, por isso, ela se refugiava dentro de si mesma. Ou seja, tem-se a construção do corpo feminino negro atrelado à sedução, ao “torpor”, um corpo destinado ao prazer, mas, ao mesmo tempo, homens e mulheres se confundem quando o “corpo”, objeto de desejo e inveja, nega-se a cumprir esse estereótipo. A protagonista mantém seu corpo “fechado”, impossibilitando seu uso como objeto, desarticulando-se do estereótipo e da função atribuída a ele.

Temos, assim, a disseminação de preconceitos no que se refere ao corpo pelas próprias mulheres. Ao negar-se a cumprir o estereótipo que a sociedade escolhe para ela, Rosa é incompreendida e questionada: “homens e mulheres queriam entender o motivo” (Evaristo 2016: 17). Nesse contexto, podemos citar, como aponta Chandra Mohanty (2002: 511), uma escala de privilégios dentro da própria categoria feminina, destacada por ela nos estudos sobre mulheres, no próprio feminismo, mas que pode ser aplicada a muitos contextos, ou seja, a criação de uma hierarquização dentro do próprio gênero, como foi evidenciado por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007: 13) a respeito da dupla objetificação da mulher que sofreu o processo de colonização, seja

como mulher, seja como sujeito pós-colonial (afrodescendente). No caso do conto, as mulheres cobram Rosa, exigem justificativas acerca de seus atos, propagando construções que remetem à opressão e criando uma escala de privilégios no qual a mulher negra é excluída.

É nesse contexto que Mohanty (2002: 502-503) chama a atenção para a compreensão das conexões entre mulheres de diferentes comunidades nacionais, raciais e culturais, bem como das várias formas de subjugação que se sobrepõem à vida cotidiana, mulheres “invisíveis”, “apagadas” socialmente. O que traz à tona o conto de Conceição Evaristo, as preocupações quanto à personagem referem-se meramente a esse “trancamento” de seu corpo, a negação em assumir um estereótipo historicamente difundido, e não as suas necessidades, suas condições econômicas, aos preconceitos vividos por ela. Contudo, algo sobrenatural acontece, como se em resposta a uma realidade que é sempre a mesma, a uma opressão que se repete e, ao mesmo tempo, é negada pela protagonista do conto:

Eis que em um dia de calor intenso a moça se distraiu e calmamente levantou os braços como se fosse *uma ave em ensaio de voo*. Todas as pessoas que estavam por perto viram. A cada gota de suor que pingava das axilas de Rosa, *pétalas de flores voavam* ao vento (Evaristo 2016: 18, grifos nossos).

A comparação dos braços abertos da personagem a uma “ave em ensaio de vôo” remete-nos à ideia de liberdade, apresentada como possível apenas quando pode ser quem realmente é, quando se sente confiante de si, de seu lugar na sociedade, só assim pode “alçar vôo”.

Por meio do insólito, da transformação que acomete a personagem, notamos a ruptura de várias construções, como as de que o suor da pessoa negra é algo repelente, malcheiroso, afinal, de suas axilas, “pétalas de flores voavam”; plantas amplamente conhecidas pela beleza e perfume que exalam e uma referência a seu nome: Rosa. Um corpo historicamente marginalizado, visto como objeto para o prazer, é escolhido para experimentar este fenômeno sobrenatural; espécie de compensação diante de todo preconceito vivido pela personagem. É Rosa, Maria e Rosa novamente, na medida em que é lançada luz à sua singularidade, seu ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos no conto analisado, “Maria”, a redução da personagem às tarefas que realiza, ao que propicia à família na residência onde trabalha. Assim, suas necessidades e seu ser são ignorados. Ao voltar para casa, Maria precisa, ainda, lidar com as palavras lançadas a ela no ônibus, que remetem aos preconceitos quanto à cor de sua pele, à inferiorização de sua identidade. Somam-se a isso discriminações no âmbito do gênero, revelada pela negação da autonomia, do controle do próprio corpo

pela mulher. Pode-se depreender, a partir dessa atitude do passageiro do ônibus, a construção do corpo feminino negro como um corpo-pecado, capaz de despertar a lascividade: “puta”, “negra safada”, mas também como uma ameaça, referente à marginalização e à criminalidade vivida pela sociedade, ligando-a à violência do assalto. No entanto, é a própria sociedade que impõe sua violência a Maria. Tem-se, assim, uma violência psicológica, que a destrata enquanto mulher e negra, mas também física, já que Maria é brutalmente morta.

O outro conto analisado, “Rosa Maria Rosa”, mostra uma bela mulher, que não correspondia ao menor gesto de busca, de contato de outra pessoa e, por esse motivo, era incompreendida em seus atos inclusive pelas próprias mulheres do local. Mas nessa narrativa há também a inclusão do imprevisível, uma ruptura frente à realidade que se impõe.

Assim, embora as duas personagens sejam Maria, seus corpos são diferentes estereótipos da mulher negra: uma é a mãe que literalmente se sacrifica pelos filhos, uma mulher negra que trabalha para os brancos, sendo destrutada, ou tratada como cachorro, com as sobras. Enquanto a outra, Rosa Maria Rosa, é a mulher sensual, que atrai todos, mas que, de alguma forma, não aceita esse estereótipo, e liberta seu corpo da aproximação dos outros, nega sua transformação em um objeto, as características pejorativas relegadas ao corpo negro. E, nesse processo, sua especificidade, sua presença única se dá pelo seu suor, algo antes considerado degradante, que naquela mulher negra, em especial, torna-se o símbolo da beleza, transformando-se em pétalas de flores.

Partindo desse ponto de vista, uma das leituras possíveis do conto “Rosa Maria Rosa” é que a libertação do corpo da mulher negra só vai ocorrer quando ela se libertar – tornar-se pássaro e voar, ou seja, quando ela descobrir seu valor, sentir-se confiante de si, de seu lugar, de sua importância, ou seja, deixar de se abraçar para se proteger do mundo e agir em direção “ao céu”.

Como se percebe da análise de tais contos, Conceição Evaristo traz para o centro da narrativa o sujeito deixado ainda à margem da sociedade e do discurso, problematizando a forma como as ideologias, preconceitos e estereótipos lançados a ele se engendram na representação da identidade e do corpo, fornecendo ao leitor outro viés, a partir da perspectiva feminina afrodescendente.

OBRAS CITADAS

ASHCROFT, B., G. Griffiths & H. Tiffin. *Key concepts in post-colonial studies*. London: Routledge, 2007.

CAZES, L. “Conceição Evaristo: a literatura como arte da ‘escrevivência’”. *O Globo* (Rio de Janeiro), Cultura, 11 jul. 2016. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928-#ixzz4M8fKuxea>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

Sob o peso do próprio corpo: a representação da mulher negra nos contos...

DALCASTAGNÈ, R. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (Brasília), n. 20, p. 33-87, jul./ago. 2002. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2002.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2017.

EVARISTO, C. “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira”. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira* (Brasília), n. 1, p. 52-57, ago. 2005. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

———. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

———. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

GROSZ, E. “Corpos reconfigurados” (Volatile bodies. Toward a corporeal feminism). Tradução Cecília Holtermann. *Cadernos Pagu* (Campinas), n.14, p. 45-86, 2000.

HARRIS, T. *Saints, Sinners, Saviors: Strong Black Women in African American Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.

MOHANTY, C. T. ““Under Western Eyes’ revisited: Feminist Solidarity through Anti-capitalist Struggles”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* (Chicago), v. 28, n.2, p. 499-535, 2002.

SILVA, P. V. B. & F. Rosemberg. “Brasil: lugares de negros e brancos na mídia”. T. A. Van Dijk. *Racismo e discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 73-115.

WERNECK, J. Introdução. C. Evaristo. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015, p. 13-14.

UNDER THE WEIGHT OF THEIR OWN BODIES: REPRESENTATION OF THE BLACK WOMAN IN CONCEIÇÃO EVARISTO'S SHORT STORIES “MARIA” AND “ROSA MARIA ROSA”

ABSTRACT: Little attention is given to the female authorship in Brazil, as well as the reduced number of black women characters, mainly as narrators or protagonists. This makes even more important short stories such as “Maria” and “Rosa Maria Rosa” from Conceição Evaristo's short stories books, *Olhos d'água* (Watery eyes - 2014) and *História de leves enganos e parecenças* (History of small misleadings and similarities - 2016) respectively. Our objective is to analyze the female character in the short stories mentioned above, with special attention to the weight of their own bodies, that is, as black people and women, in a society still plenty of prejudice and discrimination. We observe that the writer, besides highlighting those individuals in the margins, also problematizes the construction of stereotypes that passed to the nation history, bringing to literature another point of view, and another perspective. The theoretical approaches that support this research are the studies by Ascroft, Griffiths & Tiffin (2007), Chandra Mohanty (2002) and Elizabeth Grosz (2000).

KEYWORDS: short stories; Conceição Evaristo; representation; black woman.

Recebido em 27 de setembro de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A NEGAÇÃO DO PERTENCIMENTO: A IMAGEM DO EXÍLIO EM EDWARD SAID E EM TZVETAN TODOROV

Tarsilla Couto de Brito¹ (UFG)

RESUMO: O objetivo geral deste trabalho é promover uma reflexão sobre o impacto das culturas em trânsito, das línguas em contato, dos desejos em conflito na produção de um conhecimento interdisciplinar a partir da literatura. Para tanto, buscou-se na imagem do exílio, reelaborada por Edward Said e por Tzvetan Todorov ao longo da segunda metade do século XX, nuances que permitam refletir sobre os ideais de identidade e alteridade. No debate, perseguem-se reflexões teóricas, reelaborações conceituais e querelas que contribuam para a redefinição dos métodos e objetos dos estudos literários desde o advento dos estudos culturais. Dentre as lições do exílio, encontram-se a crítica àquela concepção universalizante de Cultura e a conflituosa história de sua substituição por uma visada pluralista apoiada em “culturas” com c minúsculo e no plural. A imagem do exílio ressalta a importância dos trabalhos em torno da tradução atenta às línguas em errância e pressupõe a formação de subjetividades no contexto contingente das experiências de coletividade, de estranhamento e de territorialidade.

PALAVRAS-CHAVE: exílio; Said; Todorov.

A necessidade de reflexão sobre fluxos migratórios surge todas as vezes em que se vislumbram as consequências do deslocamento forçado - as imagens dos naufragos no mar mediterrâneo constituem o índice da experiência extrema condicionada por esse drama geo-político. Há, ainda, outros desdobramentos a serem pensados, afinal, sobrevivendo ao deslocamento, sobrevive-se “invadindo” o espaço do Outro e, nesse espaço, a miséria ganha gradientes e prolongamentos que se descrevem apenas genericamente, como a violência física, a fome, a doença, o desprezo, o apagamento.

Será necessário recordar, em primeiro lugar, que “ser invadido” é a experiência constitutiva de todas as ex-colônias da Europa Imperialista: “Durante todo o contato entre os europeus e seus “outros”, iniciado sistematicamente quinhentos anos atrás, a única ideia que quase não variou foi a de que existe um “nós” e um “eles”, cada

¹ <http://lattes.cnpq.br/2701726448999657> - tarsillacouto@gmail.com

qual muito bem definido, claro, intocavelmente autoevidente” sublinha Edward Said na Introdução de seu *Cultura e Imperialismo* (2011: 28).

Dessa centralidade da noção de identidade para as relações entre colonizador e colonizado dão testemunho as histórias literárias nacionais. Pensando em termos de um “sistema-mundo da literatura”, tal qual sugerido por Franco Moretti (2000: 173-181), a maior parte dos sistemas literários emancipados, em algum momento de sua história nacional, viveu e assimilou o impacto de fluxos migratórios em suas formas estéticas e em sua recepção crítica.

A crítica modernista brasileira, por exemplo, tende a celebrar o contato cultural entre o branco europeu, o preto africano e o indígena americano como um confronto que tem como resultado a feliz miscigenação fundadora de uma identidade nacional cujo maior emblema, *Macunaíma* (1929), seria positivamente “um herói sem nenhum caráter” graças à sua origem mestiça. E dessa maneira, com cem anos de diferença entre Dom Pedro I e Mário de Andrade, foi declarada nossa real independência. A narrativa que relata a busca da Muiraquitã, obviamente, não foi a única resposta literária à pergunta “o Brasil, o que é? onde está?”, mas foi a resposta canonizada. Outras respostas, menos conciliadoras, foram dadas, basta evocar textos em que a “mistura” brasileira não se apresenta tão feliz assim, como *Os sertões* de Euclides da Cunha (1902) e *Um rio imita o Reno* de Viana Moog (1938).

Um exemplo mais recente: a literatura portuguesa tem produzido reflexões estéticas sobre os ditos “retornados” das ex-colônias africanas. *As naus* (1988), *Esplendor de Portugal* (2007), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) de José Saramago, *O senhor das ilhas* de Maria Isabel Barreno (1994), *O retorno de Dulce Maria Cardoso* (2011), *Equador* de Miguel Sousa Tavares (2004) são apenas um recorte do amplo material literário para avaliação do impacto cultural do refluxo migratório de quem, sendo português mas tendo participado das atividades de colonização em África (Moçambique e Angola), voltam a viver em Portugal de forma problemática. Os personagens desses romances se apresentam exilados em sua própria língua, pois os vínculos outros do pertencimento cultural foram corrompidos. Essa tradição literária dos retornados parece responder negativamente ao poema “Mar Português” em que Fernando Pessoa faz a famigerada pergunta: “Valeu a pena?”

Enquanto não podemos responder à pergunta sobre como a Europa Ocidental vai assimilar em termos imagéticos a mais recente leva de milhares de sírios e de afegãos, a experiência do contato intercultural processada por outros sistemas literários aponta o problema da identidade como a “costela de prata”, necessária e incômoda, como ponto de convergência das representações e, ao mesmo tempo, como centro irradiador de conflitos. Afinal, somente o Outro, o estrangeiro obriga o Mesmo a pensar sobre si. De resto, sem a interpelação ameaçadora do estranho, do que age, come e fala de forma diferente, a tendência é que o sujeito entenda-se como um legítimo representante da natureza, puro e universal, mas nunca como elemento de cultura, historicamente construído.

É claro que em um encontro dessas categorias, entre o Mesmo e o Outro, o incômodo dessa consciência de si como sujeito de cultura pode ser neutralizado. Basta lembrar um episódio da Querela entre Antigos e Modernos que atravessou o século XVII francês. Em 1711, M. Anne Le Fèvre Dacier, helenista francesa, publicou sua tradução em versos da *Ilíada*. A despeito do conhecimento profundo da língua e da cultura grega, a tradução de Dacier foi recebida pela Academie de Luís XIV como uma prova da imperfeição bárbara e grosseira da obra Homero. Em revanche, Houdar de La Motte publicou em 1714 sua versão da *Ilíada*, feita a partir do Latim, que adaptava Homero para o gosto das *honnêtes gens*, tornando o poema “agradável”, ou seja, mais afeito à identificação para o público leitor. La Motte seguia a lógica de tradução das “Belas Infieis”. Em texto de crítica à tradução de Dacier, La Motte perguntava, como um dia já havia perguntado Platão, como ignorar as falhas morais de Aquiles, sua sede de sangue e de glória (Fumaroli 2001: 450-470).

O debate sobre as imperfeições de Homero ultrapassou o tempo de vida da tradutora, que faleceu em 1720. Mas antes disso, em uma das defesas de sua tradução quase literal, Dacier, em vez de tentar vender uma imagem da antiguidade como algo assimilável aos homens de seu tempo, procurava, ao contrário, radicalizar as diferenças: os costumes dos homens daquele tempo imemorial seriam bárbaros sim, sua linguagem, popular e grosseira mesmo, e efetivamente Homero não conhecia o deus cristão (Fumaroli 2001: 498-518). Para quem quer entender os cruzamentos entre literatura e vida política no século XX, essa anedota do tempo do Rei Sol diz menos das imperfeições morais de Homero e mais das questões de identidade cultural que atravessavam a vida política, unida à vida artística pela Académie, naquele tempo.

Como nos lembra Todorov, “a cultura serve de vínculo à comunidade que a compartilha e permite que seus membros se comuniquem entre si” (2010: 77). Por isso, a tradução literal de Dacier representava uma ameaça à identidade que a aristocracia francesa fazia de si mesma, uma vez que a leitura dos textos de Homero, *Odisseia* e *Ilíada*, constituía uma espécie de rito de formação cultural para os membros desse grupo (Mormiche 2009: 245). Em última instância, o que estava em disputa na querela entre Antigos e Modernos sobre Homero era o modelo de homem a ser oferecido, ou seja, um problema político-pedagógico que afetava as atividades de tradução e de crítica literária (Brito 2013).

No século XX, quando esse tipo de discussão intelectual, mais especificamente literária, extrapolou o âmbito acadêmico e ganhou um público mais amplo, não especializado, e ao mesmo tempo polarizado, fez surgir o rótulo de “Guerra Cultural” (Dejean 2005: 9). Isto porque, segundo Said, infelizmente ainda somos herdeiros de uma determinada concepção de indivíduo que se define por sua nacionalidade e por uma essência que seria supostamente transmitida, fixa e pura, de geração para geração. Em *Cultura e Imperialismo*, Said recorda como isso resultou na famosa querela do cânone no final da década de 90: “Nos Estados Unidos, essa preocupação com a identidade cultural resultou (...) na disputa sobre os livros e autoridades que constituem “nossa” tradição. De modo geral, tentar dizer que este ou aquele livro é (ou

não é) parte da “nossa” tradição constitui um dos exercícios mais debilitantes que se possam imaginar” (2011: 29).

Vale destacar, nessa citação, as aspas que acompanham e desestabilizam o pronome possessivo “nossa”, indicando, no mínimo, uma dúvida sobre o que podemos dizer a respeito do que constitui e de como se constitui uma identidade cultural.

No Brasil, recentemente, tivemos dois fenômenos de debate público sobre literatura que se encaixa no perfil descrito por DeJean e por Said: a polêmica em torno da solicitação de exclusão do livro *As caçadas de Pedrinho* de Monteiro Lobato do cânone escolar - analisei esta “querela” em outro artigo em que trato do impacto das “Guerras Culturais” no ensino de literatura no Brasil (Brito 2014); e não menos polêmica proposta de “tradução facilitadora” da obra de Machado de Assis realizada por Patrícia Secco e financiada pela Lei Rouanet, cujo propósito seria levar a literatura brasileira em uma linguagem mais acessível não apenas para crianças e adultos de todas de todas as idades.

Em artigo favorável à adaptação de Machado de Assis, Christianne de M. Gally (2014) realiza um razoável apanhado das opiniões emitidas e publicadas sobre o projeto de Patrícia Engel Secco. Seu principal argumento para defender a adaptação fundamenta-se em uma ideia de “luta pela hegemonia no campo literário” (Gally 2014). O intuito original do projeto de Secco, deve-se explicitar, apresenta também consequências pedagógicas que envolvem políticas públicas de financiamento e de escolarização. Por outro lado, aqueles que se dizem contrários ao projeto de adaptação de Machado de Assis apoiam-se em uma determinada ideia de identidade da literatura nacional.

No mesmo livro em que Todorov afirma a cultura como “vínculo de uma comunidade”, ele descreve também como as identidades culturais podem ser assassinas, a partir de exemplos das guerras étnicas no Kosovo e das guerras religiosas do Islã. No centro das reflexões desenvolvidas em *O medo dos Bárbaros - para além do choque das civilizações*, Todorov demonstra como o conceito de identidade cultural, tomado como uma substância fixa e pura, provoca segregação e violência. Em seguida, dedica-se ao trabalho de elaboração de uma definição mais problematizadora de identidade a partir da imagem mítica do barco dos argonautas:

cada tábuas, cada corda, cada prego teve de ser substituído em decorrência da longa duração da viagem. O barco que volta ao porto, muitos anos mais tarde, é, do ponto de vista material, completamente diferente daquele que havia iniciado a viagem; no entanto, trata-se sempre do mesmo barco, Argo. A unidade de função prevalece em relação à diferença de substância, o nome idêntico conta mais que o desaparecimento de todos os elementos de origem. (Todorov 2010: 71)

Em primeiro lugar, destaca-se o objeto eleito para a proposição de uma outra reflexão sobre identidade: um barco que viajou longas distâncias, transformando-se na medida da necessidade, dando suporte a incríveis aventuras. Ou seja, esse bar-

co não pode mesmo apresentar uma substância, não apenas porque mudaram-se as peças de sua materialidade, mas principalmente porque as trocas, as necessidades, as vitórias e as frustrações sucederam-se no tempo e no espaço, constituindo uma narrativa. A analogia entre a identidade cultural humana e o barco dos argonautas conduz ao princípio sintagmático da historicidade em que, a partir da lógica do deslocamento e da viagem, elementos antigos combinam-se com elementos novos ininterruptamente, de modo que o novo torna-se velho e aceita ou mesmo exige a cada etapa diferentes combinações.

Em segundo, provavelmente, este é o momento ideal para explicitar o diálogo entre Todorov e Said, uma vez que o autor de *Cultura e Imperialismo* compartilha dessa mesma preocupação com os efeitos políticos e sociais de uma ideia monolítica de identidade. Tudo começa com propostas bem intencionadas de educação - “O nacionalismo defensivo, reativo e até paranóico infelizmente se entrelaça com grande frequência na própria estrutura educacional, em que crianças e adolescentes aprendem a venerar e celebrar a exclusividade de suas tradições” (Said 2011: 30) - e corre grande risco de resultar no “zelo destrutivo” que justificou as guerras do Vietnã e do Golfo (Said 2011: 26). No lugar da bela metáfora do barco dos argonautas, Said propôs algumas reflexões sobre o exílio². A base das metáforas, de qualquer forma, possuem aproximações semânticas como o princípio da viagem e da transformação, além de princípios éticos como a desnaturalização de conceitos rígidos.

No ensaio que dá título ao volume *Reflexões sobre o exílio* (publicado em coletânea homônima pela Cia das Letras com tradução de Pedro Maia Soares em 2003), Said demonstra uma séria preocupação com não banalizar o termo, pois sente-se solidário à situação real e concreta do exilado, em especial daqueles que se viram obrigados a emigrar pelas guerras que desolaram seus países de origem - tal preocupação revela-se bastante atual no desespero e na miséria da fuga de milhares de sírios para a Europa. Parece haver nessa perspectiva uma dimensão trágica irrepresentável na situação do exilado do século XX. Isso não impede, no entanto, que Said reconheça o que há de representativo na condição do exilado, ao ponto de transformar essa figura em um tropo da experiência. Mas não de qualquer experiência. Passo, assim, a uma descrição das características dessa experiência do exílio e, paralelamente, indico como essas características podem oferecer lições para os estudos literários preocupados com o diálogo entre cultura e forma estética.

A primeira afirmação de Said sobre o exílio diz de seu caráter “irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico”, “produzido por seres humanos para seres humanos” (2003: 47). O livro *Humanismo e crítica democrática* (2007) ajuda a entender os advérbios de modo empregados aqui para dar ênfase a dois princípios fundamentais da escolha metodológica do autor, qual seja, a filologia humanista. A despeito de todas as críticas que o Humanismo sofreu no século XX, Said insiste na necessidade de afirmação do sujeito (capaz de lembrar e capaz de criar) diante da tarefa de desconstruir as Grandes Narrativas como aquela que ele mesmo empreende em seu *Orientalismo* (1979). Assim, o exílio é uma condição que só pode ser compreendida

² Ver http://criticaetraducaodoexilio.blogspot.com/p/blog-page_10.html.

na sua dimensão humana, rejeitando-se qualquer chave que conduza a uma transcendência, seja pelas vias da religião seja pelas vias do irracional. A força do advérbio de modo, nesse sintagma, contudo, aprofunda a necessidade da compreensão sob a lógica das relações possíveis entre os seres humanos. De um lado, a secularização foi um processo que colocou o homem como sujeito do conhecimento; por outro, o exílio é politicamente a explicitação de que esse processo de racionalização da vida não trouxe junto consigo uma garantia de solidariedade. Vale destacar a ressalva de Said para o fato de que a condição de exilado revela-se sempre ciumenta e oferece o risco de conduzir à xenofobia nacionalista. Não se trata exatamente, como se pode ver, de um signo conciliador.

O “insuportavelmente histórico”, por sua vez, pode ser interpretado como um desdobramento da secularização: é preciso entender para produzir novas narrativas, é preciso narrar para construir novos sentidos. Não deve ser subestimado os lugares que o romance e a ideia de cânone ocupam no pensamento de Said. Pela narrativa se cultiva a memória e o entendimento; e recordando a nuance de deslocamento que o termo exílio comporta, em *Cultura e Imperialismo* (1993) o crítico demonstra como a narrativa tem o poder de associar tempo e espaço. Narrar define-se, no debate sobre cultura, como uma das formas mais clássicas de cultivo - lembro aqui outros dois textos referenciais para esse debate, para além do já citado livro de Said: *Cultura e Anarquia* de Mathew Arnold (1860), *Palavras-chave* de Raymond Williams (1976). Narrar é cultivar a memória de uma comunidade no solo que a alimenta materialmente. Esta era a função da *Odisseia* e da *Ilíada* para o povo grego daquele feudalismo arcaico organizado em torno das *arethés*; este é o sentido das narrativas de Tolamã reunidas para publicação na década de 80 do século passado por iniciativa do próprio desana sob o título de *Antes o mundo não existia*. No solo da cultura narrativa, diferentes temporalidades entrelaçam-se no destino comum de um território e de diferentes línguas; nele também ocorrem os conflitos que podem levar à fratura e ao trauma do exílio.

A centralidade dos gêneros literários na visão de cultura de Said explicita que não bastam apenas as grandes narrativas, aquelas estruturadas sobre o discurso de autoridade, para compreender essa experiência do exílio, importa mais o propósito que diferentes formas estéticas podem chegar a formar a partir da noção de espacialidade presente na coexistência, na justaposição, na constelação de experiências - lembrando uma das metáforas preferidas de Walter Benjamin para afirmação de uma tese não teleológica da história. Da ruptura com o tempo da tradição e com o espaço onde se consolidaram os costumes de uma comunidade, surge uma condição fundamental para o empréstimo do signo do exílio para uma perspectiva alternativa de produção do conhecimento: “A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados tem consciência de pelo menos dois desses aspectos e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas” (Said 2003: 59). Novas temporalidades emergem do contato de fenômenos nunca antes avizinados. As narrativas que terminam por formar o chamado cânone ainda precisam ser lidas, secularmente, com as lentes do desencantamento, como registros justapostos da diversidade de subjetividades que se perdem e se desorientam

a partir do momento em que uma sequência de conflitos deflagra essa experiência traumática que é o deslocamento para fora da cultura em que se formou.

Todorov também chegou a tecer algumas considerações sobre a experiência de viver distante de sua terra natal na autobiografia traduzida para o português brasileiro como *O homem desenraizado* (1999). Suas ideias sobre exílio³, contudo, seriam melhor representadas pela imagem de um “homem despaisado” uma vez que o sujeito enunciativo desta narrativa afirma não pertencer inteiramente a Bulgária, seu país de origem, muito menos considera-se completamente francês, país onde vive desde os 24 anos. Trata-se do mesmo princípio anteriormente detectado em Said: duas línguas, duas culturas, duas sociedades que não se substituem e que coexistem produzindo ora a necessidade da crítica ora a da tradução: “A impressão dominante era a da incompatibilidade. [o domínio de] Minhas duas línguas, meus dois discursos se pareciam muito, de certa forma; cada um poderia satisfazer à totalidade de minha experiência e nenhum era claramente submisso ao outro” (Todorov 1999: 21). Tal constatação da variedade ou da pluralidade conduziu Todorov, em *O medo dos bárbaros*, à valorização do distanciamento crítico que parece ser próprio da metáfora do exílio:

convém valorizar o momento em que o indivíduo toma consciência da identidade do próprio grupo e torna-se capaz de observá-lo como se estivesse no lugar de outra pessoa; deste modo, ele adquire a possibilidade de perscrutar seu passado com olhar crítico para reconhecer seus antigos vestígios tanto de humanidade quanto de barbárie. Será impossível conhecer nossas próprias tradições e culturas se formos incapazes de tomar certa distância em relação a elas (2010: 76-77)

Assim é que Todorov e Said encontram-se no exílio: não apenas são realmente sujeitos exilados, como enxergaram nessa condição a chance de uma epistemologia outra que denuncia a tendência universalizante de erigir seus próprios valores, aqueles herdados e ditos tradicionais, como modelos. Por outro lado, não se abandona a tradição, mas volta-se a olhar para ela com o distanciamento crítico do estrangeiro, desconfiando do passado e ao mesmo tempo desejando comunicar-se com ele em outros termos que não o da adesão cega.

Nesse sentido, a própria história intelectual de Todorov oferece um bom exemplo de autocrítica e de plasticidade. Em sua linha do tempo deflagra-se, em uma escala reduzida, a história da teoria e da crítica no século XX. De um formalismo radical que, como o ouriço de Schlegel, rejeitava qualquer contato com a realidade ou referência ao mundo empírico, aos debates culturais preocupados com o papel do literário na vida social contemporânea, o trabalho intelectual de Todorov se nos revelou uma fonte privilegiada de pesquisa e de compreensão de nosso tempo. O marco dessa trajetória tem sido comumente apontado na publicação de *A conquista da América* em 1983, mas minha hipótese de pesquisa indica um livro anterior, ainda não traduzido para o português, chamado *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique* de 1980. O

³ Ver <http://ermiracultura.com.br/2017/02/08/todorov-uma-cronica-do-seculo-20/>.

que sustenta minha hipótese: Todorov precisou, antes, conhecer um linguista que compartilhasse da mesma concepção de linguagem como um sistema opaco, do signo como uma arena de conflitos, e do mesmo reconhecimento da importância do literário para o mundo da cultura. A partir desse encontro ele pôde tanto refazer sua concepção da literatura quanto da cultura e, de posse dessa renovação conceitual, realizar sua análise do encontro intercultural mais radical, porque mais traumático e letal, que a história moderna nos relatou: o da chegada de Colombo na América.

Uma das primeiras críticas de Todorov a Colombo condena uma hermenêutica que tem como princípio “tomar desejos por realidade”. Eu acredito que se trata de uma advertência que ainda hoje devemos fazer aos nossos futuros pesquisadores:

Por exemplo, durante toda a primeira travessia (Colombo leva mais de um mês para ir das Canárias à Guanaani, a primeira ilha do Caribe que encontra), ele procura indícios de terra. E, evidentemente, encontra tais indícios, logo, uma semana após sua partida. ‘Começamos a ver numerosos tufo de ervas muito verdes que pareciam [...] ter se desligado da terra há pouco tempo’ [...] Vieram à nau capitânea dois albatrozes [...] o que foi um sinal de estar próxima a terra. [...] Todos os dias Colombo vê sinais e, no entanto, sabemos hoje que os sinais mentiam [...] já que a terra só foi atingida [...] mais de 20 dias depois. (Todorov 2014: 27-28)

A análise de Todorov chega à conclusão de que o maior protagonista da conquista da América só obteve sucesso em sua empresa porque sua arte interpretativa era surda aos sinais que não lhe interessavam, viessem eles da natureza selvagem e exótica ou dos nativos. Em outras palavras, para usar uma expressão que Todorov aprendeu com Bakhtin, sua concepção de linguagem era realista e monológica. Por oposição, Todorov demonstra valorizar uma concepção dialógica, não apenas no âmbito da análise linguística, mas também na esfera da própria cultura. Para este homem desapaisado, o dialogismo é intercultural e parte constitutiva de toda narrativa, esteja ela preocupada com o Outro, como tem sido recorrente na literatura contemporânea, ou o ignore, como nos relatos de viagem de Colombo.

Assim como Said, Todorov destaca a importância de todo tipo de registro escrito para seu projeto maior de diálogo entre diferentes culturas. Vemos, com isso, o conceito de exílio expandir-se: trata-se, pois, de um exílio que reintroduz a crítica como uma compreensão criadora, ou seja, como tradução. O outro pode estar no passado do cânone ou no signo do diferente que se instala ao meu lado espacialmente, mas isso não significa que eu saberei mais do outro representado, como efetivamente sabemos pouco dos povos autóctones com que Colombo travou contato. Importa, de modo diferente, que eu saberei mais sobre o “eu dialógico” que tentou a interlocução. Lendo os romances de Conrad, que investiu esteticamente em representações do exílio, Said observa que nessa condição, o sujeito organiza sua vida em torno da descontinuidade da experiência do outro que é constitutiva da alteridade (2003: 52). Uma das lições do exílio: assim como o autor de *Coração das trevas* transformou o medo neurótico do exilado em personagens e narradores que não medem esforços

para se comunicar com o outro, a despeito de quanta consciência tenham da limitação radical imposta pela opacidade da linguagem, pelas mesmas razões, pela mesma concepção de linguagem, nós adotamos a metáfora do exílio para dar orientação ética e acabamento estético à ansiedade gerada pelo não-saber, não ter certezas, não poder contar mais com as grandes referências da tradição. “Grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora”, nos diz Said (2003: 54), indicando para nós a possibilidade de transformar a experiência discursiva do literário em algo que não morra com o princípio da autonomia, do autotelismo, da universalidade do cânone, mas que renasça como um exercício de crítica e de tradução, de distanciamento e de aproximação de outras línguas, de outras narrativas, de outros cânones, de outras culturas.

Essa possibilidade de não sucumbir aos princípios essencialistas e autoritários da modernidade não significa uma opção polarizada pela filosofia pós-moderna. A imagem do exilado nos define exatamente pelo que Said nela identificou como recusa ao pertencimento: “E logo adiante da fronteira”, afirma, “entre nós e os outros, está o perigoso território do não pertencer” (2003: 50). Nesse território, o exilado deve se orientar tanto pelo distanciamento quanto pelo contato, fundamentos do que chamamos aqui de crítica e de tradução. Olhar tudo com o distanciamento do exílio, pois “há mérito considerável em observar as discrepâncias entre os vários conceitos e ideias e o que eles produzem de fato” diz Said (2003: 58) e, ao mesmo tempo, como contraponto ao distanciamento, ao olhar que compara e provoca crises e críticas, a aproximação ameaçadora que “atravessa fronteiras, rompe fronteiras do pensamento e da experiência” (p. 58) criando novas categorias num processo dialógico, de troca inventiva, que é próprio da concepção de tradução como antropofagia (Ferreira 2011: 23-37).

Said não fala do exílio, portanto, como um lugar privilegiado, posto que nos aproximaria da figura do gênio romântico ou nos conduziria a uma fetichização do conceito. Trata-se antes de uma “alternativa às instituições de massa que dominam a vida moderna” (2003: 57). Outra lição do exílio: aproveitar-se do termo como um tropo para a alternativa aos termos propostos por cada uma das trincheiras que travam a disputa pelo domínio do conhecimento - de uma lado, rejeitar as grandes narrativas como fonte eterna de saber, investigando nos modos de representação as contradições discursivas que permitem sentidos diferentes para a tradição; de outro, rejeitar a ideia de fim da história e de fim da capacidade criadora do sujeito, afirmando a poética como um valor ético e estético. A poética do exílio se realizaria indefinidamente nesse movimento conflituoso, instável e descentralizador que a tradução traz para a crítica e que a crítica traz para a tradução em um contexto em que a ideia de cultura tornou-se um conceito-problema. O exílio incita os Estudos Literários a voltar-se para o estudo das formas estéticas da cultura como uma zona privilegiada do contato entre línguas, pois dessa perspectiva aprende-se a o contato: pelo princípio dialógico do teatro e da performance, pelo estranhamento, pela atividade tradutora, pelos problemas de representação do outro, pelas contradições da tradição e do cânone, pelas narrativas de resistência e de emancipação de ex-colônias - esses são os problemas das exiladas.

O exílio, segundo Said e Todorov, exige um compromisso: o de cultivar uma subjetividade escrupulosa, compromissada com a linguagem, para que ela não se torne mais um jargão de crítica ou de tradução e também compromissada com a cultura do literário, para que ela não se transforme em mercadoria, ou seja, em instrumento de homogeneização.

OBRAS CITADAS

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. Apres. Notas Sergio Pauou Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRITO, Tarsilla Couto de. “História exemplar e mimese literária em *As aventuras de Telêmaco* de Fénelon”. *Miscelânea (Assis)*, v. 13, p. 203-222, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/#!/pos-graduacao/cursos/letras/revista-miscelanea/edicoes/volume-13/>. Acesso em: 05 de março de 2016.

———. “Querelas de ontem, querelas de hoje: a teoria da literatura como desafio à formação do leitor”. *Em tese (Belo Horizonte)*, vol. 20, n. 3, p. 1127-139, 2014. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/8256/7101>. Acesso em: 08 de março de 2016.

———. O retorno de Astréia ou Fénelon e a arte de fugir ao tempo. Tese, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269931>>. Acesso em: 1 de abr. de 2017.

DEJEAN, Joan. *Antigos contra modernos: as guerras culturais de um fin de siècle*. Trad. de Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2005.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um ethos contemporâneo. Ann Bell-Santos et al. *Tradução e cultura*. Rio de Janeiro: Sete-Letras, 2011.

FUMAROLI, Marc. *Les abeilles et les araignées in: La querelle des anciens et des modernes*. Paris: Gallimard, 2001.

GALLY, Christianne de M. A adaptação de *O Alienista*, de Machado de Assis, por Patrícia Secco: hegemonia e poder. *Cadernos do CNLF (Rio de Janeiro)*, Vol. XVIII, n. 6 - Estilística e Língua Literária, p. 8-24, 2014. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf/cnlf/06/001.pdf. Acesso em: 10 de mar de 2016.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. *Novos Estudos – CEBRAP (São Paulo)*, vol. 3, n. 58, p. 173-181, 2000. Trad. José Marcos Macedo. Disponível em: <http://novos estudos.uol.com.br/produto/edicao-58/>. Acesso em: 20 de fev de 2016.

MORMICHE, Pascale. *Devenir prince: l'école du pouvoir en France XVII^e et XVIII^e*. Paris: CNRS, 2009.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia de Bolso, 2011.

———. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perro-ne-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

———. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. São Paulo: Record, 1999.

———. *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2010.

DISCLAIMING THE SENSE OF BELONGING: THE IMAGE OF THE EXILE IN EDWARD SAID AND TZVETAN TODOROV

ABSTRACT: The aim of this work is to promote a reflection on the impact of cultures in transit, on the languages in contact, on the desires in conflict when it comes to the production of an interdisciplinary literature knowledge. For this, we searched in the image of exile, reworked by Edward Said and Tzvetan Todorov during the second half of the twentieth century, nuances that allow reflection on the ideals as identity and otherness. In the debate, we chased theoretical reflections, conceptual reworkings and disputes that contribute to the redefinition of literary studies methods and objects since the advent of cultural studies. Among the lessons of exile, we found a critic to a universalizing conception of Culture and the conflictual history of its replacement by a pluralistic target supported by the term “cultures”, with a small “c” and in plural. The image of the exile underscores the importance of the work surrounding translation of the languages in wanderings, and presupposes the formation of subjectivities in the context of collective experiences, estrangement and territoriality.

KEYWORDS: exile; Said; Todorov.

Recebido em 20 de setembro de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LITERATURA INFANTO-JUVENIL AFRICANA NO BRASIL: UM LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

Demétrio Alves Paz (UFFS)

RESUMO: O objetivo do presente trabalho é analisar algumas obras de autores dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) destinadas ao público infanto-juvenil publicadas em nosso país. Nos PALOP há, atualmente, dois sistemas literários bem estabelecidos: Angola e Moçambique. O primeiro conta com uma preocupação com a cultura e a literatura muito forte após a independência, em 1975. A União dos Escritores Angolanos (UEA) e o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) incentivaram e promoveram a publicação de obras destinadas à formação de um público leitor infanto-juvenil. Em Moçambique, o mesmo papel coube à Associação dos Escritores Moçabicanos (AEMO). Notamos que nomes já consagrados no gênero nos PALOP como Gabriela Antunes, Dario de Melo e Cremilda Lima não foram publicados aqui. Contudo, nomes conhecidos como Mia Couto, Ondjaki, José Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa e Ungulani Ba Ka Khosa, por exemplo, são autores que têm obras disponíveis em nosso país. Assim, os jovens leitores brasileiros têm acesso à obras de qualidade em que cultura africana aparece na visão de escritores dos PALOP. Pretendemos, portanto, refletir sobre algumas dessas produções, a fim de as contextualizar e, principalmente, atestar a relevância dessas obras, pouco conhecidas em nosso país.

PALAVRAS-CHAVE: literatura Infanto-juvenil; literaturas africanas de língua portuguesa; leitura.

INTRODUÇÃO

O presente ensaio apresenta um levantamento de obras de autores dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) destinadas ao público infanto-juvenil publicadas em nosso país. Para a realização da pesquisa, foram consultados os catálogos on-line das editoras. Consideramos todas as obras aqui analisadas como obras de arte quer pela linguagem que utilizam, quer pela representação de uma memória ancestral importante para a História do país de origem, quer pela dimensão humana

que adquirem, quer pela contribuição que oferecem aos jovens leitores numa formação mais completa, eclética, representativa, assim como na variação temática apresentada.

LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA CRIANÇAS BRASILEIRAS

Angola é um dos países com um sistema literário muito eficiente após a independência, ocorrida em 1975. A União dos Escritores Angolanos (UEA) e o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) incentivaram e promoveram a publicação de obras destinadas à formação de um público leitor, dedicando séries específicas para a infância e juventude. Escritores como Raul David, Gabriela Antunes, Dario de Melo, Cremilda Lima e Ondjaki aproveitam contos tradicionais de seu país e os reescrevem, utilizando elementos da oralidade, preservando a “memória emprestada” das gerações anteriores e apresentando-os para as novas gerações de seu país. Nancy Huston (2010: 21) concebe que contar é: “tecer ligações entre o passado e o presente, entre o presente e o futuro. Fazer existir o passado e o futuro no presente. (singularmente: pela escrita.)”. A atual literatura dos PALOP resgata o passado, mas aponta para o futuro

Carmen Lucia Tindó Secco (2007) assinala que, devido às mudanças ocorridas em África nos últimos 50 anos, verificam-se modificações na arte de narrar. Os textos literários, escritos por autores como Dario de Melo e Gabriela Antunes, realizaram uma ponte entre o passado e o presente, a tradição e a modernidade. Os escritores utilizaram não só elementos da tradição folclórica, mas também da cultura popular na escrita, incorporando o que era “parte da dinâmica cultural das sociedades africanas” (Secco 2007: 9).

Para Tania Macêdo e Rita Chaves (2007: 155), em Angola, “após a independência do país, houve uma preocupação dos órgãos do governo em incentivar a chamada literatura infanto-juvenil, buscando formar hábitos de leitura entre o público mais jovem”. Dessa forma, não só instituições governamentais como também da sociedade civil fomentaram a leitura. Por exemplo, o Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD), o Jornal de Angola e a União dos Escritores Angolanos (UEA) criaram coleções ou deram espaço para a divulgação de textos literários, buscando o novo e jovem público leitor do país.

Edward Said (2011: 341) chama atenção para o fato de que “uma vez adquirida a independência, novas e imaginativas reconcepções da sociedade e da cultura eram necessárias para se evitar velhas ortodoxias e injustiças”. Assim, durante os anos de domínio colonial, nos PALOP, os livros para crianças retratavam o imaginário do colonizador com fadas e lendas europeias.

Depois da independência, essa realidade modificou-se e ocorreu a valorização, redescobrimto e reescritura de “contos e lendas tradicionais e orais dos grupos etno-linguísticos do país” (Macêdo & Chaves 2007: 155). A reescrita tem, dessa forma,

dupla função: apresentar aos mais jovens, de uma cultura urbana, uma fonte da sua tradição e a incorporação de elementos dessa oralidade na escrita. Afinal, “Habitar os espaços da cidade pós-colonial e da nação pós-colonial significa habitar uma herança dupla que é simultaneamente local e global.” (Chambers 2010: 24). A literatura infanto-juvenil soube aproveitar muito os dois legados.

Tanto Russel Hamilton (1999) quanto Iain Chambers (2010) destacam o papel que a língua portuguesa desempenhou nos processos de independência dos PALOP: a língua, ferramenta de opressão dos colonizadores, transforma-se em meio de expressão comum, atingindo o estatuto de um dos troféus de guerra após a independência. É na língua portuguesa que as nações (agora independentes) apostam como elemento unificador, pois são vários os idiomas e as etnias dentro de um mesmo território. Dessa forma, o idioma enriquece, porque “recomeça a falar, frequentemente sem autorização do antigo centro metropolitano, e narra mundos e experiências previamente desconhecidas daquela língua.” (Chambers 2010: 21). Nessa mistura e incorporação de idiomas, a literatura renova tanto seus recursos expressivos como a linguagem pela qual se expressa.

O LEVANTAMENTO E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEITURA

Para o levantamento, optamos por reunir as obras por editoras e fazer algumas observações em relação aos livros. Depois, tecemos alguns comentários sobre o atual debate sobre ensino e leitura de textos literários na Educação Básica no Brasil. O panorama das obras de literatura infanto-juvenil dos países africanos de língua portuguesa disponíveis em nosso país está a seguir. Ressaltamos, ainda, que algumas obras se encontram esgotadas ou são difíceis de serem obtidas.

A editora brasileira Kapulana, especializada em obras de literaturas africanas de língua portuguesa, possui a coleção Contos de Moçambique. A série já tem cinco obras lançadas entre as dez previstas. Trata-se de uma coleção feita pela Escola Portuguesa de Moçambique, que a editora brasileira fez em parceria com o intuito de apresentar um pouco da cultura moçambicana em nosso país. Os títulos já lançados são: *O rei mocho*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2016); *As armadilhas da floresta*, de Helder Faife (2016); *A viagem*, de Tatiana Pinto (2016); *O casamento misterioso de Mwidja*, de Alexandre Dunduro (2017) e *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes (2017). No final de cada obra, há o conto em sua versão “original”, que o autor usou para realizar a sua reescrita. Dessa forma, a editora propicia não só a versão moderna como também proporciona o contato com o conto tradicional aos leitores.

Outra série da editora em que há obras destinadas ao público infanto-juvenil é Vozes da África com as seguintes obras: *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas*, de Pedro Pereira Lopes (2015); *Kalimba*, de Maria Celestina Fernandes (2015); *O sonho da lua*, de Sílvia Bragança (2015); *O jovem caçador e a velha dentuça*, de Lucílio Manjate (2016) e *Kambas para sempre*, de Maria Celestina Fernandes (2017). Em todas as obras da editora, há uma preocupação com informações a respeito do autor, do

ilustrador e da técnica empregada nas ilustrações. Quando necessário, há glossário em que as palavras são explicadas. As obras são impressas em papel de qualidade, com alta gramatura. As ilustrações são sugestivas e coloridas.

Língua Geral é outra editora com muitos títulos das literaturas africanas de língua portuguesa. A coleção *Mama África*, voltada para o público infantil, teve cinco livros editados: *O filho do vento*, de José Eduardo Agualusa (2006); *O homem que não podia olhar para trás*, de Nelson Saúte (2006); *Debaixo do Arco-íris Não Passa Ninguém*, de Zetho Cunha Gonçalves (2006); *O Beijo da palavrinha*, de Mia Couto (2006) e *O leão e o coelho saltitão*, de Ondjaki (2009). O objetivo da coleção, tal como consta na quarta capa, é o de resgatar contos tradicionais, recriados por escritores africanos. Na edição, as informações sobre os autores e ilustradores estão na orelha da obra, o que pode passar despercebido pelo leitor jovem e inexperiente. As ilustrações são estilizadas e muito coloridas.

A editora Melhoramentos possui também um número considerável de obras, mas há um acúmulo de títulos do mesmo autor. Todos os livros são bem cuidados editorialmente, com informações relevantes sobre autores e ilustradores, assim como apresentam glossário. As obras são as seguintes: *Rio sem margem – poesia da tradição oral angolana*, de Zetho Cunha Gonçalves (2011); *Kaputo Kinjila e o sócio dele Kambaxi Kiáxi*, de José Luandino Vieira (2013); *Dima, o passarinho que criou o mundo*, organizado por Zetho Cunha Gonçalves (2014); *O coelho que falava latim*, de Luís Carlos Patraquim (2014); *A vida no céu - Romance para jovens e outros sonhadores*, de José Eduardo Agualusa (2015) e *A Rainha dos Estapafúrdios*, de José Eduardo Agualusa (2016).

Um catálogo com bons títulos, porém uma pequena variedade de autores africanos de língua portuguesa, é também o que possui a Pallas. Os títulos que constam em seu catálogo são: *Kaxinjengele e o poder: uma fábula angolana*, de José Luandino Vieira (2012); *A bicicleta que tinha bigodes*, de Ondjaki (2012); *Uma escuridão bonita*, de Ondjaki (2013); *Ombela: a origem das chuvas*, de Ondjaki (2014); *Os vivos, o morto e o peixe frito*, de Ondjaki (2015); *A vassoura do ar encantado*, de Zetho Cunha Gonçalves (2015); *Há prendisajens com o xão: O segredo húmido da lesma & outras descoisas*, de Ondjaki (2015) e *O assobiador*, de Ondjaki (2017). É a editora com a maior diversidade de gêneros: há textos dramáticos, de poesia e narrativas em prosa. Há também edições com capa dura: nesse ponto é uma das únicas editoras a fazer isso. Os dados sobre os autores e ilustradores são bons e informativos, assim como excelentes e sugestivas ilustrações.

Ao contrário de editoras bem menores e não tão tradicionais, a Companhia das Letras possui pouquíssimos (até ínfimo) títulos de autores africanos de língua portuguesa. Como praxe da casa editorial, as edições são muito bem cuidadas. Os três títulos são: *Ynari: a menina das cinco tranças*, Ondjaki (2010); *O voo do golfinho*, de Ondjaki (2012) e *O gato e o escuro*, de Mia Couto (2013). Sem a mesma preocupação de variedade em títulos e autores estão as editoras Ática e FTD, que só possuem um título cada, respectivamente a obra *Contos africanos dos países de língua portuguesa* (2010), uma coletânea; e *Conchas e Búzios*, de Manuel Rui (2013). A editora Gryphus, com uma linha editorial voltada para autores de língua portuguesa, lançou Nweti e

o mar: Exercícios para sonhar sereias, de José Eduardo Agualusa (2012). Uma editora nova e com pouco alcance comercial é a Matrix, que já possui dois títulos: *Brincando, brincando, não tem macaco troglodita* (2011) e *A caçada Real* (2012), ambos de Zetho Cunha Gonçalves.

Assim, há um lado positivo da demanda comercial: as obras, antes quase inacessíveis, agora surgem em edições bem cuidadas, visto que há uma literatura africana de língua portuguesa para crianças de enorme qualidade. Contudo, acabada a pesquisa bibliográfica, percebemos que em um rol de mais de trinta obras, dois autores possuem quinze dos títulos entre dezesseis escritores. Autores iniciadores da literatura infanto-juvenil nos PALOP não têm obras editadas no Brasil: Raul David, Gabriela Antunes, Dario de Melo, por exemplo.

Ofertar textos com mundivivências diferenciadas aos alunos é oferecer a possibilidade de se outrarem, de conhecerem novos mundos, novas culturas, diferentes, porém, ao mesmo tempo, semelhantes. A leitura dos textos deve, também, servir para ensinar a sentir. Mostrar que os dilemas humanos são, em sua essência, os mesmos em qualquer lugar. As histórias não devem ficar em si, como algo exótico. Podem servir como motivação para estabelecer pontes entre nós e o outro, o divergente.

Lembrar que o outro só é diferente, porque somos todos únicos. Conseguir debater isso em sala de aula é uma parte importante do nosso trabalho e da educação sentimental de nossos jovens leitores. Dessa forma, tal como destaca Maria Anória de Jesus Oliveira (2014: 20), “tais obras, sabemos, não ficam alheias às relações étnico-raciais e, delas, se insurgem seres ficcionais que podem dialogar com o universo conflituoso do leitor, levando-o a redimensionar o olhar acerca de si mesmo e sobre o espaço circundante.”

Seguindo um conselho de Vitor Aguiar e Silva (2010), nas aulas de língua portuguesa e de literatura, devemos construir a leitura de textos com valor estético, respeitando o desenvolvimento linguístico e cognitivo dos alunos e apresentando-lhes textos em que haja densidade semântica, originalidade no uso da língua, inovações na forma, assim como as diferentes visões de mundo representadas nos textos. A variedade de textos que podemos usar em aula é impressionante se seguirmos o conselho do professor português.

Stuart Hall (2015) nos ensina que compreender a identidade cultural na pós-modernidade passa pela apreensão de que uma cultura engloba várias outras. Dessa forma, nossa tarefa é fazer o aluno entender que laços culturais não dizem respeito só a ancestralidade ou ascendência, pois ser brasileiro envolve diferentes laços. Ser descendente de alemães ou italianos (exemplificando com dois grandes contingentes de imigrantes europeus que chegaram no século XIX) não exclui conhecer e respeitar as culturas africanas e indígenas, cujas contribuições são/foram apagadas na e pela escola.

Educar para a compreensão de que nenhuma cultura é melhor ou mais avançada do que outra. Ensinar que compreender e valorizar uma cultura não significa menosprezar e desconhecer outras. Mais ainda do que isso: que entender uma nova cultura

é perceber o funcionamento da sociedade. Apresentar, nos textos literários, que há ligações, hábitos, costumes apagados em nosso convívio diário. Salientar que há etnias que foram privilegiadas e outras que foram vilipendiadas em nosso país, por isso temos uma dívida a ser paga com o reconhecimento da História, da literatura e das suas contribuições para a cultura brasileira. Proporcionar a leitura das literaturas africanas de língua portuguesa (por meio de sua literatura infanto-juvenil) é promover o conhecimento de relações entre uma das nossas raízes e origens.

Maria Teresa Andruetto (2012: 54) nos diz que “uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é nosso.” A leitura de textos desafiadores proporciona uma destreza imaginativa de grande valor. Os contos, romances, poemas podem “ajudar essas crianças e esses jovens a escutarem, em meio ao concerto de vozes, nos interstícios das páginas, e auxiliá-los a esquadrihar, na polifonia de relatos, daqui e de lá, de longe e de perto, algum resquício onde seja possível agregar uma palavra nova, um novo sentido, uma emoção, um dado inadvertido” (Reyes 2012: 81).

Ler não só porque a legislação (Lei 11.645/08) nos permite, mas porque “Os textos literários nos tocam e nos questionam acerca de nossas visões sobre o mundo e nos convidam a perguntarmo-nos como viveríamos o que é representado nas ficções.” (Bajour 2012: 26). Portanto, a literatura é um território aberto. Selecionar obras diferentes é mais do que uma questão de legitimidade, é uma questão humanística, no melhor sentido do termo. É nossa função como professores não só questionar o cânone, mas ajudar a ampliá-lo. Incluir leituras representativas que foram silenciadas ou excluídas. Mostrar que há diferentes e dissonantes vozes e que todas merecem ser ouvidas. A literatura, infelizmente, foi apropriada pela academia e escapou do grande público, agora mais disposto a ver e ouvir do que ler.

Num período, tal como o que vivemos hoje no Brasil, em que intolerâncias escancaradas em redes sociais, redes de televisão, rádios, jornais, revistas tornaram-se lugares-comuns, a literatura transforma-se no espaço da tolerância, do outro, do diferente porque plural. Se assim considerarmos nossa prática, ajudaremos nossos alunos a verem o outro de uma forma mais fraterna, tolerante: humana. O outro nunca será o inimigo, o que incomoda, o que distrai, o que perturba, o que complica. Ele, o outro, será um igual. Se somos a espécie fabuladora, tal como Nancy Huston (2010) nos intitula, ler, escutar e conhecer diferentes fábulas faz parte da nossa essência.

Consideramos importante destacar duas considerações de Vincent Jouve (2012). A primeira é que “as obras literárias não existem unicamente como realidades estéticas. Elas são também objetos de linguagem que – pelo fato de exprimirem uma cultura, um pensamento e uma relação com o mundo – merecem que nos interessemos por elas” (Jouve 2012: 135). A segunda diz respeito ao papel do professor em transformar o saber em conhecimento. E que melhor sabedoria do que a proporcionada pela leitura e discussão de obras novas e diferentes, que representam e apresentam uma outra cultura.

No que diz respeito às análises, usaremos três obras que têm o mesmo propósito: a reescritura de contos tradicionais. Optamos por obras de autores e editoras diferentes com o intuito de perceber semelhanças e diferenças nas edições, levando em consideração o projeto editorial, informações sobre os autores e ilustradores, assim como a referência ao texto base para a reescrita.

Começamos pela obra *O leão e o coelho saltitão* (2009), de Ondjaki. Tal como o autor escreve, o livro é a reescritura de um conto oral. Na narrativa, temos um animal menor, o coelho, porém mais astuto do que o leão, pois o vence devido a sua inteligência. É o eterno confronto entre força bruta e pensamento. Tanto para Cascudo (1989) como para Rosário (1989), essas narrativas com animais possuem valor simbólico, mostrando um caminho a ser seguido: o intelecto supera a robustez.

Segundo a classificação de Câmara Cascudo, ele pode ser um conto etiológico, pois explica o porquê da inimizade entre o leão e o coelho. “Foi assim que aconteceu. É por isso que, até hoje, na Floresta Grande e mesmo nas outras florestas, o Leão e o Coelho não são grandes amigos” (Ondjaki 2009: 37). Há também o índice da oralidade no final: “Foi assim que aconteceu”, o que pressupõe um narrador que ouviu e transmite a história como real/verdadeira.

No simbolismo, o leão pode representar um “Soberano que, ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, se torna um tirano, crendo-se protetor” (Chevalier & Gheerbrant 2000: 538). O Leão é extremamente arrogante e não cumpre o que combinou com o coelho: “O Leão juntou a melhor carne para ele, os ossos maiores, as melhores peles, deixando para o Coelho Saltitão apenas a carne presa aos ossos mais pequeninos” (Ondjaki 2009: 26).

Em oposição a essa imagem, o coelho é um herói e um mártir para Chevalier & Gheerbrant (2000). Ele engana o Leão e vinga, de certa forma, os outros animais no final da narrativa:

– Claro. Não acho bem dar tanto trabalho ao rei da Floresta Grande. Peço que me desculpe e que me faça um último favor.

– Que favor?

– Um favor muito simples. Para não te cansar mais, fica aí e faz como dizia minha avó: fecha os olhos e abre bem a boca. Eu próprio me atiro para dentro dela.

– Muito bem, Coelho, vejo que afinal és um animal sensato.

Assim fez o rei da Floresta Grande. Abriu a boca o mais que podia, e o esperto do Coelho Saltitão atirou lá para dentro um enorme saco de ossos que havia guardado. (Ondjaki 2009: 35-37)

De certa forma, a explicação da inimizade entre os dois animais serve também para ilustrar a diferença entre inteligência e valentia. No que diz respeito às ilustrações e informações sobre o autor e o ilustrador, as informações são dadas na orelha do livro, o que é ruim, pois nem todos os jovens leitores atentam para ou leem as orelhas das obras.

A segunda obra é *O rei mocho* (2016), de Ungulani Ba Kha Khosa. O escritor moçambicano optou por reescrever o conto em forma de diálogo entre pai e filho, transformando a narrativa, de acordo com a divisão de Luís Câmara Cascudo (1989) em etiológico, pois explica a criação da mentira. Há, igualmente, a mistura de gêneros, pois é um conto em forma de diálogo com uma canção, servido de refrão da narrativa. A fronteira entre gêneros quebrada pelo autor demonstra a flexibilidade que a história “original” proporciona no ato de reescritura.

Após dizer ao filho que houve um tempo em que homens e animais comunicavam-se e viviam em harmonia, o pai explica ao filho que a mentira foi criada “– Na confusão que o homem criou entre o mocho e outros pássaros” (KHOSA 2016: 7). Contudo, antes de iniciar a história pede que o filho cante junto uma canção de proteção “Do olhar do mocho!” (Khosa 2016: 7).

Os pássaros, em uma conversa com os humanos, contaram uma decisão que fizeram: necessitavam de um rei, um guia e escolheram o mocho porque ele tinha chifres. Após eleito, o mocho era justo e não entrava em conflito, espécie mais de mediador do que de rei. Ele dividia e organizava as tarefas dos pássaros, de modo que todos viviam em harmonia. Contudo, o único pedido aos pássaros era que não tocassem na cabeça, muito menos nos chifres dele. Os seres humanos intervieram e provaram que os mochos não tinham chifres. Para os humanos, que já haviam tocado em chifre, ele é um osso, por isso não viam como a ave poderia ter chifres na cabeça.

Um dia, para provar que estavam certos, os humanos passaram a mão na cabeça do mocho e provaram que não eram chifres, mas penas. Os outros pássaros, sentindo-se ludibriados, atacaram e expulsaram os mochos de sua convivência. A partir de então, os mochos têm de viver à noite e ficam sempre espreitando os humanos. Para Câmara Cascudo, todo conto em que houver a explicação de como algo surgiu ou foi feito é um conto etiológico.

Na obra, há dois símbolos importantes. O primeiro é o chifre, o motivo de os pássaros escolherem o mocho seu rei. Para Chevalier e Gheerbrant, ele possui um significado de poder, “eminência de elevação”, assim como “a majestade e os benefícios do poder real” (Chevalier & Gheerbrant 2000: 233-234). Já o mocho (coruja) “faz parte dos antigos do mundo, cheios de sabedoria e de experiência.” (Chevalier & Gheerbrant 2000: 613). Assim, um mocho com chifre seria um símbolo perfeito de rei, sábio e poderoso.

A terceira obra é *A rainha dos estapafúrdios*, de José Eduardo Agualusa (2016). Para Câmara Cascudo (1989), a narrativa seria um conto de animais. Ana, uma perdizota (jovem perdiz), era inquieta e curiosa. Ela não aguentava ver que seus parentes tinham penas coloridas, enquanto ela era toda cinza. Como ainda não voava, numa tarde, ao ver um arco-íris, foi até ele pulando e tomou um banho de cores. Assim, ela “havia se transformado num pequeno arco-íris saltitante” (Agualusa 2016: 13).

Ao regressar ao ninho, não foi reconhecida como esperava por seus parentes, que acharam que ela havia sido comida por algo e atacaram-na, arrancando quase todas as penas, deixando-a com uma só, no alto da cabeça. Ana fugiu e viu-se sozinha na

savana, longe de sua casa. Lá, ela encontrou uma hiena, chamada Clarinda. Apesar do medo de ser comida, ela tomou coragem e se denominou Ana I, Rainha dos Estapafúrdios. Aproveitando a situação, enganou a hiena, dizendo que estava a caça de leões, pois em seu reino já havia matado todos.

Não acreditando na história que ouvia, Clarinda prometeu dar a Ana o que ela quisesse, caso ela realmente matasse o leão. Ana aceitou o desafio e foi levada até o local onde o leão estava, embaixo de uma acácia. Ana, aproveitando que a hiena estava longe, e não conseguia ouvir a conversa, disse ao leão que caçadores estavam para matar os filhos dele. O felino, sem pensar muito, saiu em disparada. A hiena acreditou no que presenciou. Depois, contou às outras hienas, às cobras e aos crocodilos que viu o leão fugir da perdiz. Ana é, então, proclamada rainha pelos animais. O único que não gostava dela e a olhava com desconfiança era o leão.

Assim como nas duas histórias anteriores, a perdiz usa a esperteza para vencer. Aliás Cirlot (1984: 457) destaca a “capacidade da perdiz para o engano.” Tanto o leão como a hiena, animais extremamente ferozes são enganados pelo pássaro. E o engano faz com que cobras, crocodilos e outros animais reconheçam a perdiz como rainha. A obra é ricamente ilustrada, assim como há informações relevantes sobre autor e ilustradora.

UMA CONSIDERAÇÃO FINAL E VÁRIAS QUESTÕES AINDA POR RESPONDER

Ao longo da consulta, notamos que há uma quantidade pequena, porém de excelente qualidade tanto estética e temática quanto editorial. Concluímos que as obras da coleção *Contos de Moçambique* da editora Kapulana são as que possuem maior preocupação com o leitor/ouvinte, pois são cheias de paratextos, enriquecendo a compreensão não só do texto, mas do contexto de escrita dele. Quase todos os autores com livros publicados no Brasil, são angolanos ou moçambicanos. As únicas exceções são Sílvia Bragança, nascida em Goa, na Índia, mas que iniciou sua carreira literária em Moçambique, e os autores de Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, presentes na coletânea *Dima, o passarinho que criou o mundo*.

Percebemos que há nomes mais influentes ou mais ligados ao mercado livreiro, que possuem um número considerável de obras publicadas. Os textos são bem ilustrados, com informações importantes sobre autores e ilustradores. Igualmente, em editoras maiores e mais tradicionais, os livros estão, na maioria das vezes, catalogados em nichos, tais como literatura afro-brasileira, africanas ou relações étnico-raciais. Isto quer dizer que, segundo os critérios dos editores, essas obras estão em um gueto, o que indica o modo como essa produção é vista: ou exótica ou parte de um politicamente correto, garantido por legislação.

Ao final de nosso levantamento bibliográfico, ao invés de pensarmos em soluções, pensamos nas seguintes questões: Quando as editoras e os editores vão perceber que os laços entre o Brasil e os PALOP são maiores do que uma lei? Quando esses tex-

tos serão lidos como literatura, não como algo menor e exótico? Quando os professores se sentirão “seguros” para trabalhar com as literaturas africanas em sala de aula? Essas são as questões de temos de fazer a partir de agora não só para respondê-las, mas também para que mais obras sejam editadas, lidas, debatidas e estudadas no Brasil.

OBRAS CITADAS

AGUALUSA, José Eduardo. *A Rainha dos estapafúrdios*. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil (Folclore)*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

CHAMBERS, Iain. “Poder, língua e a poética do pós-colonialismo”. *Via Atlântica* (São Paulo), n. 17, p. 19-28, jun. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50529>. Acesso em 15 de ago de 2017.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant(orgs). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HAMILTON, Russel. “A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial”. *Via Atlântica* (São Paulo), n. 3, p. 12-23, dez. 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48809/52884>. Acesso em 15 de ago de 2017.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JOUVE, Vincent. *Por que estudar literatura?* São Paulo: Parábola, 2012.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *O rei mocho*. São Paulo: Kapulana, 2016.

MACÊDO, Tania & Rita Chaves. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Áfricas e diásporas na literatura infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique*. Salvador: EDUNEB, 2014.

ONDJAKI. *O leão e o colelho saltitão*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

REYES, Yolanda. *Ler e brincar, tecer e cantar. Literatura, escrita e educação*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português*. Lisboa: ICALP, 1989.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SECCO, Carmen Lucia Tindó (org). *Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Quartet, 2007.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *As humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2010.

AFRICAN CHILDREN LITERATURE IN BRAZIL: A BIBLIOGRAPHICAL RESEARCH

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze some works from Portuguese-speaking African countries (PALOP) writers published in Brazil intended to child readers. Nowadays, in the PALOP, there are two well-established literary systems: Angola and Mozambique. The first country has a great concern about culture and literature after its independence in 1975. The Angolan Writers Union (UEA) and the National Book and Disc Institute (INALDI) promoted and published several works intended to the formation of a child reader audience. In Mozambique, the Mozambican Writers Association (AEMO) engaged in the same task. We notice that well-known children's literature authors in the PALOP were not published in Brazil, for example: Gabriela Antunes, Dario de Melo and Cremilda Lima. However, well-known writers such as Mia Couto, Ondjaki, José Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa and Ungulani Ba Ka Khosa, for example, have published works available in our country. Thus, young Brazilian readers have access to quality works in which African culture is shown by writers from the PALOP. We intend, therefore, to ponder about some of these books, in order to contextualize and, mainly, prove the relevance of these lesser-known works in Brazil.

KEYWORDS: children's literature; African literature in Portuguese; reading.

Recebido em 28 de setembro de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

ATO DE LEITURA: QUANDO O POVO KOTIRIA NOS CONTA

Patrick Rezende¹ (PUC-Rio)
e Lillian DePaula² (UFES)

RESUMO: A partir do conceito de linguagem como ato performativo, proposto por John L. Austin em 1962, este trabalho busca expandir tal concepção também para a leitura, entendendo-a não como atividade passiva, mas que age sobre os indivíduos e em toda a cadeia discursiva. Desconstruindo a dicotomia fala/escrita à luz de Derrida em seu *A farmácia de Platão*, refletir-se-á sobre a importância de se recuperar as narrativas indígenas e promover leituras a partir delas como formas de reparação, isto é, como forma de levar adiante uma prática social que o povo Canela chama de *to mpey*. O presente trabalho se apresenta como um ato de leitura dos processos de reencontro do povo Kotiria, indígenas situados na fronteira entre Brasil e Colômbia, com suas histórias, e também como forma de agir a partir da leitura de tais narrativas, convidando os leitores a conhecerem mais sobre esse povo e buscar modos apaziguar os séculos de silenciamento de toda uma cultura.

PALAVRAS-CHAVE: ato de leitura; indígenas; narrativas; Kotiria.

Até que os leões tenham seus próprios historiadores,
as histórias de caçadas continuarão glorificando o caçador.
Provérbio Africano

1. A LEITURA COMO ATO

Em 1955, John Langshaw Austin apresenta uma série de doze conferências em Harvard que viriam a se tornar sua obra mais célebre, *How to do things with words*. Publicado postumamente em 1962, traduzido no Brasil em 1990, o livro apresenta quiçá a principal tese do filósofo inglês: a linguagem como forma de ação e não como

1 <http://lattes.cnpq.br/2160251766620192> - patrickrezende@hotmail.com

2 <http://lattes.cnpq.br/8312167340804724> - ldepaula_77@yahoo.com

representação da realidade. Austin se posiciona contra a tradição filosófica ocidental que dava à linguagem o papel descritivo, ou seja, a função de dizer o estado das coisas. Muitas asserções, segundo ele, realizariam ações e não poderiam ser classificadas como verdadeiras ou falsas, pois nada constatariam e tampouco descreveriam algo. Um exemplo é quando um juiz profere a clássica frase “eu vos declaro marido e esposa”, as palavras pronunciadas não relatam ou examinam a situação, mas agem ao casar dois indivíduos.

Inúmeras são as ações que realizamos por meio das palavras: apostamos, ordenamos, juramos, pedimos, decretamos etc. Austin chamará esses enunciados que agem ao serem proferidos de performativos, diferenciando-os dos constativos. O nome é proveniente do “verbo inglês *to perform*, verbo correlato do substantivo ‘ação’, e indica que ao se emitir o proferimento está-se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo” (Austin 1990: 25).

Deste modo, seria possível dividir os enunciados em constativos – aqueles que descrevem algo, sendo possível verificar sua veracidade ou falsidade – e os performativos – que não podem ser classificados como verdadeiros ou falsos, mas nos quais se quanto à possibilidade de sucesso, ou seja, se a partir do pronunciamento do enunciado algo foi realizado. Austin, contudo, retoma a sua divisão e postula que, em verdade, qualquer enunciado é sempre performativo, uma vez que ao ser emitido, efetua-se algum tipo de ação.

A performatividade entrelaça três atos: o locucionário, o ilocucionário e perlocucionário. Assim, retomando o exemplo “eu vos declaro marido e esposa”, vemos as três forças agindo concomitantemente. O ato locucionário se trata da emissão dos elementos linguísticos que compõem a frase. É literalmente a ação de dizê-la, o pronunciamento. A realização do ato descrito na frase é ilocucionário, pois realiza o casamento na linguagem. O perlocucionário, então, é como determinado ato age sobre as pessoas por meio da locução. Em outras palavras, é o efeito que se dá pela linguagem (Austin 1990: 95). No exemplo, pode-se entender os noivos se assumindo como casados.

A partir desta perspectiva performativa, Austin nos convida a perceber que a linguagem produz implicações que inúmeras vezes nem nos damos conta. Até mesmo quando pensamos em nos valermos dela apenas para descrever determinada coisa ou circunstância, estamos possibilitando a constituição de determinada crença sobre aquilo, ainda que não tenha sido nossa intenção *a priori*. Com isto, quando afirmamos algo sobre alguém, uma coisa ou mesmo um conceito abstrato, não estamos apenas exercitando nossa capacidade descritiva, mas produzindo uma rede de significações que acaba por dar materialidade àquilo que pensaríamos se tratar apenas de descrição.

Para pensarmos tal performatividade, podemos nos valer da questão trazida por Walter Mignolo em seu artigo “Misunderstanding and Colonization: The reconfiguration of Memory and Space” (1993). O autor, ao revisitar questões relativas ao processo de colonização da América, pontua que a Europa, no domínio das práticas discursivas

sivas, foi capaz de transformar um continente já povoado e com uma ampla história em um mundo novo à espera da grandiosidade europeia para povoá-lo, colonizá-lo e, assim, produzir uma *história oficial*. De tal forma, por meio da reflexão de Mignolo, podemos perceber historicamente que o dizer assume uma materialidade que não apenas determina quem tem o poder de enunciação, mas também impõe uma margem de silêncio ao outro, que muitas vezes é impedido de produzir sua própria discursividade e admite para si os efeitos da performatividade.

A partir da breve retomada da teoria austiniana, gostaríamos, então, de ampliar a reflexão e nos movermos do *dizer* para o *ler*, entendendo também a leitura como ato. Para isto, é válido retomar a questão da escrita, uma vez que ler e escrever são atividades entrelaçadas, não dicotômicas.

Na tentativa de pensar esse par ler-escrever, nos afastaremos da perspectiva saussureana que rebaixa a escrita em relação à fala. O linguista genebrino no *Curso de Linguística Geral* (1916) pontua que a “língua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro” (Saussure 2011: 34). De tal modo, a escrita é tida como representação da representação, ou seja, Saussure acaba promovendo uma hierarquia ao tomar a escrita como sujeitada à fala.

Como forma de desconstruir esse rebaixamento da escrita, cabe trazer para este trabalho a reflexão derridiana na obra *A farmácia de Platão* (1972). Ao retomar o diálogo platônico *Fedro*, Jacques Derrida revisita os clássicos para realçar o fato de que, desde a antiguidade, foi relegado à escrita um papel coadjuvante em relação à fala e, de tal modo, cabe entendermos este processo histórico para buscar, assim, uma tentativa de desconstruir a própria questão da representação.

Entre inúmeros aspectos abordados na obra de Platão, Derrida se interessa particularmente quando Sócrates e Fedro exploram a invenção da escrita por meio do mito egípcio de Theuth (também Thoth) e Thamous. Na alegoria, a escrita é entendida como um *phármakon*, palavra grega que em português engloba minimamente duas significações a princípio opostas: remédio e veneno.

Theuth era um deus do panteão egípcio que deu ao homem diversas invenções, sendo todas apresentadas ao deus-rei Thamous e por ele louvadas, à exceção de uma: os caracteres escritos. Ao apresentar sua invenção, Theuth diz a Thamous: “Eis aqui, oh, Rei, um conhecimento que (*tò máthema*) terá por efeito tornar os Egípcios mais instruídos e mais aptos para se remorar (*sophotérous kai mnemonikotérous*): memória e instrução encontraram remédio (*phármakon*)” (Derrida 2005: 21). Para Theuth, sua invenção reduziria a necessidade de memorizar, logo um remédio para a memória. Entretanto, Thamous não compartilha da mesma opinião e considera tal invenção como abominável, justamente pela qualidade apresentada por Theuth. Inverte-se, desse modo, a perspectiva sobre a escrita. Thamous aponta que os caracteres escritos trariam apenas uma recordação, o que não seria bom para a memória efetiva. Graças à escrita, não haveria razão para as pessoas forçarem suas memórias, o que poderia levar à morte da fala viva. Assim, a alegoria platônica expõe a escrita como um *phármakon*, remédio e veneno sobrepostos em um único termo.

A recusa de Thamous está relacionada ao fato de a escrita dispensar a presença de um autor, de uma boca que produz a discursividade. Para ele, a escrita não passa de uma simples representação da fala composta de signos mortos. Por outro lado, a fala é viva, pois ela não se apresenta sem a presença de quem a produz.

Platão, por meio da obra *Fedro*, nos induz a receber a escrita como um artefato que exige desconfiança, uma vez que, por não possuir quem fala – o sujeito responsável por tal produção – e ser capaz de se apresentar sozinha, a escrita aos olhos do filósofo grego pode até mesmo assumir o papel de assassina, uma vez que mata o autor do discurso e permite transformar as supostas intenções desse sujeito. Por outro lado, pode-se entender o texto como estático e que só tomará vida graças ao leitor, que poderá dar aos caracteres escritos inúmeras direções, inclusive divergentes das que estariam no *desejo original* do discurso.

A recusa de Thamous é lida por Derrida como um gesto de marcar a clássica dicotomia ocidental entre a fala e a escrita, a primeira tida como discurso vivo enquanto a outra como rememoração. Para Derrida, isto está intimamente relacionado ao logocentrismo e à valorização da presença do autor: “[i]dentificamos o logocentrismo e a metafísica da presença como o desejo exigente, potente, sistemático e irreprimível, de um tal significado” (Derrida 2011: 60). Contra essa oposição entre fala e escrita, Derrida assinala que não há qualquer domínio que possa prender o sentido de um texto que esteja fora dele próprio; de tal modo, pode-se pensar que Derrida vai contra a centralização da palavra no tempo a partir de uma suposta exterioridade. Ele enfatiza que não há um fora do texto, ou seja, cabe desconstruir a ideia de significado preestabelecido e romper com a presença ou a ausência da presença.

Derrida estima a escrita justamente por ela não se sujeitar a uma autoridade produtora e por considerá-la um *phármakon*, ou seja, que não se fixa em nenhum dos polos, sendo a ambiguidade um fator constitutivo que expõe que não há um sem que haja o outro. De acordo com Derrida (2005: 46-47), a escrita é uma dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições.

Tanto a escrita quanto a leitura podem ser a saída para as oposições metafísicas, uma vez que em suas constituições elas escapam ao enquadre de certo/errado, bem/mal, vida/morte, remédio/veneno etc., possibilitando a explicitação do excesso polisêmico que em certo momento toma uma respectiva forma, sempre fugaz, não na presença, mas através das interações sociais e históricas.

Partindo da desconstrução da hierarquia entre fala e escrita ao abandonar a ideia de significado estável, indivisível e unívoco, Grigoletto se questiona o que seria ler e aponta que “ler é inscrever uma escritura que é única a cada novo ato, pois que se recorta a partir da polissemia de múltiplos significantes, dos quais um é eleito e se instaura [...] como significado” (2003: 35).

A própria leitura que Derrida faz de Platão é por si um exemplo de ato, pois o filósofo busca, acima de tudo, proferir um novo discurso a partir de um anterior. Isto

Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta

desconstrói a velha tradição que se tem sobre leitura como movimento interpretativo neutro e desfaz a noção de ler como uma incansável busca pelo sentido do texto, entendido como único. No seu próprio ato de leitura, Derrida apresenta a questão da significação como algo a ser constantemente elaborado, já que o sentido é deslocado a cada nova leitura.

É importante sinalizar que a desconstrução da tradicional visão de leitura não implica um vale-tudo; portanto, não se trata de tomar qualquer leitura como aceitável, mas perceber que as palavras são polissêmicas e, a cada recorte, um dos inúmeros significantes toma maior destaque e se estabelece, mesmo que efemeramente. O ato de leitura provoca efeitos, até certo ponto, mensuráveis dentro de determinado contexto, aqui não entendido como uma entidade estável, tampouco apartado da relação de comunicação.

Contra a tradição logocêntrica, ou seja, a privilegiar o sentido depositado na letra, Derrida se direciona, como supracitado, para uma compreensão de linguagem que não a toma como exterior a ela própria, inalterável e sem qualquer relação com o tempo. Ao ler, cada sujeito traz para si o texto já encharcado de infinitas vozes e o contamina com as outras inúmeras que partem de suas vivências. A cada movimento dos olhos sobre as letras, ou dos dedos sobre o braile, um sentido ganhará mais destaque em relação a tantos outros, mas isto não significa que um significado seja mais importante que outro e sim que somos sujeitos sobredeterminados por uma multiplicidade de fatores heterogêneos que nos levam a produzir uma nova combinação a cada leitura.

2. CONTAR, ESCREVER E TRADUZIR PARA SOBREVIVER: QUANDO GREGOS E KOTIRIA SE ENCONTRAM

In Lak'ech Ala K'in³
Tradição Maia

Há muitos séculos antes de Cristo, dois extensos poemas já percorriam, em vozes helênicas, o Peloponeso, o sul dos Bálcãs e os mares Egeu e Jônico. *Ilíada* e *Odisseia* fazem parte dos discursos fundadores não apenas da Grécia, mas do que entendemos hoje como mundo ocidental. As duas volumosas obras têm origem misteriosa e atribui-se a Homero suas autorias. Emergidas possivelmente para serem transmitidas oralmente, ambas possuem sonoridade que leva ao canto, uma possível tática para facilitar a rememoração.

Os poemas homéricos se tornaram modelos, não apenas de poesia épica, copiada por tantos autores como Virgílio, mas influenciaram intensamente o que é tido na contemporaneidade como cultura clássica.

3 Cumprimento maia que teria o equivalente a eu sou você, e você é eu; em interpretação mais contemporânea poderia ser traduzido por eu sou outro você.

Acredita-se que as obras só tenham sido compiladas muito tempo depois, o que pode ter levado às incontáveis versões de uma *mesma* história de *múltiplas* histórias. Ambos os poemas que fazem parte do cânone ocidental têm suas raízes tão rizomáticas que não se pode chegar às sementes que deram origem a tais obras, o que desmantela toda essa discursividade ocidental que insiste por um significado em presença. *Ilíada* e *Odisseia* expõem que a própria história do Ocidente é um original sem origem, textos que vão sendo tecidos a cada leitura, a cada tradução, a cada reescrita e ilustram bem essa desobediência da significação, que não se deixa enclausurar em um solitário sema. Jorge Luis Borges dirá que “o conceito de texto *definitivo* não corresponde senão à religião ou ao cansaço⁴” (1989: 239, grifo do autor).

Pela voz de Ulisses, a Grécia contou sua história não apenas para afastar a morte, mas dominá-la. Como se lê em Foucault (1963): “[e]screver para não morrer, como dizia Blanchot, ou talvez mesmo falar para não morrer é uma tarefa sem dúvida tão antiga quanto a fala” (2001: 44). Ao encarar a morte como direção imperativa, a linguagem se torna o desvio que produz comunicação em um contínuo gesto inexorável de um duelo que garanta sua permanência e afaste a morte. A partir da leitura do texto de Foucault, podemos entender que Ulisses canta suas adversidades para apartar o destino que lhe parece insistir, o que nos faz lembrar as palavras de Carlos Drummond de Andrade (1968) que diz que “a hora mesma da morte é a hora de nascer” (2015: 15).

De tal modo, a necessidade de sobrevivência produz linguagem, e sua repetição, bem como sua tradução, tornam-se movimentos necessários na produção discursiva. Cabe aqui retomar os conceitos derridianos (1990) de iterabilidade – a repetição na alteração – e citacionalidade – a possibilidade do signo de ser deslocado de um contexto dito *original* e realocado em outro.

Ulisses se fez repetível e submetido à alteridade e, com isto, foi reproduzido por outras incontáveis vozes que, na transformação do contar e do traduzir, foram repetindo suas histórias, possibilitando sua sobrevivência e o surgimento de outras tantas. Borges (1989) chega a dizer que quatro são as histórias que contamos e que quando se fala de Ulisses, fala-se de Abel, de Luis de León, do jardineiro de Voltaire, do judeu na câmara de gás, de você, de mim, de nós.

Em *continuum*, “a poesia retorna como a aurora e o acaso⁵” (Borges 1989: 843) e repete a experiência helênica por entre rios e florestas tropicais. No Alto do Rio Negro, bem lá onde o Equador separa e junta sul e norte, no meio da densa selva amazônica, entre Brasil e Colômbia, um grupo indígena de língua da família Tukano, o povo Kotiria (Wanano), resiste, como Ulisses, ao apagamento. Assim como o rei de Ítaca desejava voltar para casa após navegar por mares e lutar na Guerra de Troia, os indígenas buscam as vozes do passado na tentativa de recuperar suas raízes e assim afastarem-se da morte.

A resistência Kotiria se apresenta em um sofisticado processo de recuperação de narrativas que contam sobre uma tradição que vem sendo silenciada. Cabe neste

4 El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio.

5 La poesía vuelve como la aurora y el ocaso.

Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta

momento recuperar o conceito *to mpey*, do grupo indígena Canela (Timbira), que em português pode significar algo como modos de reparação (DePaula & Filgueiras 2015). Crocker, em sua página em linha “Smithsonian Research”⁶, explica que “esta expressão *to mpey* (fazer o bem) pode se referir a fazer algo bonito, a resolver um problema ou a reparar algo”⁷.

Para compreender melhor esse conceito que talvez seja o mais importante para o povo Canela, retomemos mais detalhadamente o relato em linha do antropólogo William Crocker. Em conversa com Steve Schecter – com quem vinha colaborando na documentação visual dos Canela desde a década de 1970 – Crocker é questionado a respeito daquilo que seria o valor maior da etnia Canela, o que seria central para aquela sociedade e que os distinguiam de outros grupos. Crocker rapidamente respondeu que seria o conceito *to mpey*, resposta já muito clara para ele. Mas o que significa *to mpey*? Para Crocker, é a capacidade de compartilhar a comida, o corpo e a vida uns com os outros. No documentário realizado, compreendemos que o conceito social de apaziguar está intimamente ligado à capacidade que o canela tem de se entregar ao outro. O modo de ser, que o contato com o “mundo” acabou em certa medida apagando, é, pelos escritos e documentários criado por Crocker e sua esposa, Jean, retomado hoje como forma de resistir aos apagamentos realizados quando sepultamos línguas.

Cabe encontrar maneiras de apaziguar os problemas, de lidar com os efeitos causados e, assim, entender que o gesto do povo Kotiria é uma forma de proporcionar mais entendimento, não apenas sobre eles, mas sobre todos nós. Afinal, ao retomar Borges, lembramos que “um só homem nasceu, um só homem morreu na terra. Afirmar o contrário é mera estatística, é uma adição impossível”⁸ (1989: 1113).

Nos últimos cinco séculos, o Ocidente invadiu as Américas e fez prevalecer sua voz sobre aquelas comunidades que aqui já se encontravam. Orlandi (2008: 26-27) afirma que o impacto causado produziu uma ampla margem de silêncio que foi “produzida pelo dominador e empunhada pelo dominado” e, nesse conflito, os invasores buscavam submergir as diferenças, reproduzindo os habitantes das Américas como “cópia em seus imaginários, cópias malfeitas a serem passadas a limpo; enquanto, do outro lado, assumindo a condição de simulacros – imagens rebeldes e avessas a qualquer representação –,” os povos submetidos a este processo de invasão acabam muitas vezes consentindo com tais representações. Todavia, é preciso ter em mente que, nesse embate, as línguas se cruzaram, se contaminaram e foram transformadas. Ninguém saiu ileso. É possível encontrar sinais da resistência dos indígenas, não apenas na nossa língua, mas na arquitetura, na culinária, na estética, nas formas de encarar o mundo e, sobretudo, marcada nas nossas peles.

Assim, em uma tentativa de não consentir nas formas de representação do Ocidente, o povo Kotiria busca não se esquecer da própria história ao retomar as narra-

6 <https://anthropology.si.edu/canela/mendingways.htm>

7 This expression *to mpey* (make good) could pertain to making something beautiful, making a problem whole, or fixing something.

8 Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra. Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible.

Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta

tivas dos seus antepassados, evocando toda a performatividade presente na linguagem. O exemplo que ora apresentamos captura o eco que quase já não se escutava e injeta força na possibilidade de sociedades indígenas se autorrepresentarem. A boca de Ulisses encontra a de um indígena que, ao invés de ter sua boca silenciada com o beijo roubado, subverte-o contaminando a tradição ocidental com as vozes das Américas.

3. SÉRIE KOTIRIA: QUANDO OS INDÍGENAS CONTAM

Arrancaron nuestros frutos,
cortaron nuestras ramas,
quemaron nuestro tronco,
pero lo que no pudieron matar
fueron nuestras raíces⁹
Poema Náhuatl anônimo

Na década de 1970, Janet Chernela, antropóloga estadunidense, realizava suas pesquisas de doutoramento na região do Alto do Rio Negro, no Amazonas, quando foi abordada por indígenas mais velhos, autoridades entre o povo Kotiria, que a perguntaram se ela possuía um gravador. Sinalizando positivamente, a pesquisadora e, hoje, professora da Universidade de Maryland, questionou o motivo de tal pergunta. Esses indígenas, percebendo que os mais novos estavam perdendo contato com as narrativas dos seus antepassados e temendo que em breve elas fossem esquecidas, queriam gravá-las para que fossem mantidas para as próximas gerações em caso de esquecimento. Dezenas de gravações foram feitas por Chernela, englobando narrativas que nos contam sobre as crenças, as formas de organização desse povo e seus costumes. As gravações foram levadas para a Universidade do Texas, onde foram compiladas sob o título de *Tucanoan Languages Collection*.

Eis que, décadas depois, indígenas que eram adolescentes à época que Chernela realizava suas pesquisas, relataram à antropóloga que aquilo que seus antecedentes temiam havia acontecido. Desse modo, essa geração, que se via em uma situação de perda em relação à sua própria história e cultura, recorre à pesquisadora com o intuito de recuperar tais narrativas. Numa tentativa de resistir ao apagamento, em um modo de reparação, indígenas se uniram a pesquisadores, poetas e tradutores para, em um movimento de escuta das vozes do passado, produzir um complexo trabalho de forma a dar os primeiros passos para que o povo Kotiria tivesse acesso às suas tradições e pudesse recontar as histórias por eles próprios para as futuras gerações.

Dos primeiros esforços em possibilitar que os indígenas, tão silenciados pelo ocidente, pudessem falar sobre si, a Série Kotiria foi criada e quatro narrativas foram publicadas (Chernela 2014a, 2014b, 2015a, 2015b): ‘*Waí Duhi Ta’ri Hire/ De Pássaro Para Peixe*, ‘*Ña’pichoã / As Estrelas de Chuva*, *Numia Parena Numia/ Mulheres do Início* e *Koti-*

⁹ Arrancaram nosso frutos/cortaram nossas ramas/ queimaram nosso tronco/ mas o que não puderam matar foram nossas raízes.

Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta

ria *Bhahuariro/A História da Origem dos Kotiria*. É importante mencionar que as obras foram narradas, transcritas, traduzidas e ilustradas com a ativa participação dos indígenas, em um processo que envolveu muitas reuniões da coordenadora do projeto com a equipe que ela reuniu, incluindo Miguel Cabral, Mateus Cabral e Miguel Junior, todos do povo Kotiria.

As narrativas são apresentadas em kotiria, português e inglês, o que permite que suas vozes alcem maior repercussão e que mais leitores tenham acesso a tais formas de compreender o mundo. Além disto, as três línguas possibilitam a muitos leitores cotejar as diferentes formas de significação. “Ato capaz de promover encontros que evidenciem que as linguagens verbais ou não, assim como os homens, se cruzam e se contaminam” (Rezende & DePaula 2015: 334). Assim, a tradução tem um papel fundamental nas narrativas, pois permite ao povo Kotiria contar ao “mundo suas histórias, de negociar os significados ao traduzir na sua própria língua e na língua do outro, de mostrar suas artes por meio de suas traduções intersemióticas e sobretudo de utilizá-las como ferramenta que permite sobrevida à sua cultura” (Rezende & DePaula 2015: 334).

A retomada das narrativas indígenas nos faz perceber que, apesar de nossa compulsão por uma leitura transcendente – sobre isto Derrida (1992) aponta que “uma literatura que proibisse a transcendência anularia a si mesma” (2014: 66) – percebermos tais textos como *factos móveis* que resistem ao nosso desejo por *transcendência*:

Há tipos de textos, momentos numa obra, que resistem a essa leitura transcendente mais do que outros, e isso vale não apenas para literatura no sentido moderno. Em poesia ou na epopeia pré-literária (na *Odisseia*, tanto quanto em *Ulysses*), essa referência ou essa intencionalidade irreduzível pode também suspender a crença *tética* e ingênua no sentido ou no referente. (Derrida 2014: 66)

Ler produções indígenas nos desestabiliza, pois o referente é suspenso e, ao buscar experiências em nossos acervos, a falta se apresenta. Entretanto, em um gesto psicanalítico no qual admitimos que somos sujeitos da falta, cria-se então o desejo pelo outro, de preenchimento de uma carência e, de tal modo, procura-se na alteridade o anseio de se fazer completo, mesmo que seja apenas ilusório. É essa vontade de ler o outro que nos faz cruzar *Ilíada* e *Odisseia* com as narrativas Kotiria. Borges escreve no conto *Un escolio* que “Homero não ignorava que as coisas devem ser ditas de maneira indireta. Tampouco o ignoravam seus gregos, cuja linguagem natural era o mito”¹⁰ (1989: 176). Assim, o povo Kotiria nos ensina, de forma muito próxima, que somos seres míticos e que nos constituímos ao produzir, inventar e a nos depararmos com a linguagem ou mesmo com sua falta. Não apenas quem fala e escreve é quem produz, mas também quem ouve e lê. A performatividade “exige a mesma responsabilidade por parte dos leitores. Um leitor não é um consumidor, um especta-

10 “Homero no ignoraba que las cosas deben decirse de manera indirecta. Tampoco lo ignoraban sus griegos, cuyo lenguaje natural era el mito”.

Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta

dor, um visitante, nem tampouco um ‘receptor’” (Derrida 2014: 76), mas está agindo sobre, a partir do e com o texto.

Deste modo, para terminar o presente trabalho, apresentamos um ato que nos mostra que a boa leitura é aquela que produz uma invenção, uma operação inventiva a partir das vozes, nesse caso, indígenas. Retomemos, assim, um pequeno trecho de uma transcrição poética realizada a partir da leitura da narrativa *Wa’i Duhi Ta’ri Hire* pelo poeta Aldisio Filgueiras e traduzido por Lillian DePaula, que nos ilustra a leitura como um ato capaz de trazer o de *lá* para *cá* e o *daqui* para *acolá*:

No tempo em que não havia fim,
todo começo
era antes,
durante
e depois.

When time had no end
every beginning was
before
during
and after.

OBRAS CITADAS

ANDRADE, C. D. *A Falta que Ama*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AUSTIN, J. L. *Quando Dizer é Fazer*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BORGES, J. L. *Obras Completas*. Barcelona: Emecé, 1989.

CHERNELA, J. Tucanoan Languages Collection. The Archive of the Indigenous Languages of Latin America — Media: audio, text, image. University of Texas, Austin, Texas. Disponível (acesso restrito) em <<http://www.ailla.utexas.org>>.

—— (org.). *Wa’i Duhi Ta’ri Hire/ De pássaro para Peixe: como os pássaros descem do céu e se transformam em peixes*. Manaus: Reggo Edições, 2014a.

—— (org.). *Ña’pichoã/ As Estrelas de Chuva: o ciclo anual de chuvas e enchentes*. Manaus: Reggo Edições, 2014b.

—— (org.). *Numia Parena Numia/ Mulheres do Início*. Manaus: Reggo Edições, 2015a.

—— (org.). *Kotiria Bhahuariro/A História da Origem dos Kotiria*. Manaus: Reggo Edições, 2015b.

DEPAULA, Lillian & Márcio Filgueiras. “The Canela m’ypé: ‘mending ways’ or modos de reparação, the splendour and misery (need there be?) of presenting new social

Ato de leitura: quando o povo Kotiria nos conta

categories through translation”. *The Journal of Specialised Translation* (London), n. 24, p. 150-161, 2015. Disponível em http://www.jostrans.org/issue24/art_depaula.pdf. Acesso em 10 ago. 2017.

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

———. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

———. *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FOUCAULT, M. “A Linguagem ao Infinito”. *Ditos e Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 47-59.

GRIGOLETTO, M. “A desconstrução do signo e a ilusão da trama”. R. Arrojo, (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 2003, p. 31-34.

MIGNOLO, W. D. “Misunderstanding and Colonization: The reconfiguration of Memory and Space”. *The South Atlantic Quarterly* (Durham), n. 92, p. 209-260, 1993.

ORLANDI, E. *Terra à vista. Discurso do confronto: Velho e Novo Mundo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

REZENDE, P. & Lillian DePaula. “A tradução como um ato performativo: as narrativas indígenas, do descritivo ao tornar-se”. Elena Godoy. *E-book dos Anais do II Workshop Internacional de Pragmática*. Curitiba: Setor de Ciência Humanas, 2015. p.324-336. Disponível em: <<http://www.wip-ufpr.org/anais-do-evento/>>. Acesso em: 11 de dez. de 2015.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes & Isadoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2011.

ACT OF READING: WHEN THE KOTIRIA TELL US

ABSTRACT: Considering language as a performative utterance (John L. Austin 1962), this paper aims to expand such conception to the reading process, understanding it not as a passive activity, but which acts, not only on individuals, but on all the discursive chain. Deconstructing the speech/writing dichotomy in Derrida’s *Plato’s Pharmacy* (1972), we reflect on the importance of recovering the indigenous narratives and promoting readings from them as mending ways, that is, as a way to carry out a social practice that the indigenous Canela people call to *mpey*. The present work can be seen as a reading act of the processes of reencounter between the Kotiria people, indigenous group located on the borders between Brazil and Colombia, and their histories and stories. Besides, this paper also aims to be a way of acting from the process of reading such narratives, inviting readers to know more about this people and find ways to appease centuries of silence of an entire culture.

KEYWORDS: reading utterance; indigenous; narratives; Kotiria.

Recebido em 22 de agosto de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.

terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

RESENHA

WALT WHITMAN IN FERNANDO PESSOA
FRANCESCA PASCIOLLA

(London: Critical, Cultural and Communications Press, 2016)

Diego Gimenez¹ (UEL/CAPES)

Y tú, bello Walt Whitman, duerme a orillas del Hudson
con la barba hacia el polo y las manos abiertas.
Federico García Lorca, Oda a Walt Whitman

De aqui, de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo.
Álvaro de Campos, Saudação a Walt Whitman

Em *Blindness and Insight* (1971), o crítico americano de origem belga Paul De Man afirma, em contraposição às teorias do crítico alemão Hugo Friedrich sobre a categorização negativa da lírica moderna, que toda a poesia é alegórica, seja o poeta consciente disso ou não, mesmo se tenta fugir da representação mimética ou não, porque o poder alegórico da linguagem obscurece o sentido literal da representação, e a abertura da obra, em termos heideggerianos, ao entendimento só se consegue pelo erro. O debate entre as posições (a primeira teórica e a segunda historicista) é significativo sempre que olhamos para a poesia moderna. Para De Man: “A questão da modernidade revela o caráter paradoxal de uma estrutura que torna a poesia líri-

¹ <http://lattes.cnpq.br/5256384887401634> - dgimenezdm@gmail.com

ca em um enigma que nunca para de pedir uma resposta inalcançável a seu próprio quebra-cabeça”² (De Man 1971: 186).

Ao contemplar a construção da obra de Fernando Pessoa, à luz da teorização de De Man, vemos, por exemplo, como todos esses conceitos negativos com que categorizamos, geralmente, a produção do escritor, como despersonalização, fuga da representação mimética, obscurantismo ou hermetismo, etc., ficam subjugados ao jogo de criação alegórica e de cuja estrutura temos exemplos tanto na marginalia como no espólio do autor. Sob este enquadramento crítico, podemos dizer que o livro *Walt Whitman in Fernando Pessoa*, de Francesca Pasciolla, analisa a presença do poeta americano (como símbolo e alegoria) na obra do português e consegue apresentar uma revisitação à relação que já na década dos 80 começara a estudar Susan Brown (1985). Desta forma, a obra da pesquisadora italiana está estruturada em três partes: Pessoa, reader of Whitman; Whitman, writer of Pessoa e Toings and froings.

Depois de Edgar Allan Poe, Walt Whitman é um dos mitos fundadores da modernidade, tanto americana como europeia. Definido como o poeta do espaço em movimento que cantou a liberdade, a democracia e o futuro, a presença da obra de Whitman na Europa, profusamente estudada, é evidente, como dão conta, por exemplo, as odes do próprio Pessoa (assinadas pelo seu heterónimo Álvaro de Campos) ou as do poeta espanhol Federico García Lorca. No primeiro capítulo, Pasciolla analisa a marginalia dos livros whitmanianos que se podem encontrar na Biblioteca particular de Fernando Pessoa: *Leaves of Grass* (8-580)³ e *Poems* (8-664), de Whitman, e as obras de Bliss Perry (8-434) e Walter C. Rivers (1-127) sobre o poeta. A partir deste instrumento, onde se mostra claramente a recepção de Whitman por Pessoa, a autora passa, no segundo capítulo, a descrever a presença das suas leituras na construção da obra do poeta português, desde Alexander Search até ao próprio Pessoa ortónimo, passando por Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. Lemos:

Uma vez temos começado a compreender a complexa relação entre Caeiro e Whitman, e entre Campos e Whitman (e a forma em que Whitman está presente ou ausente nos dois), podemos, a fim de apreciar plenamente o impacto de Whitman na produção de Pessoa, ver o que acontece textualmente quando os dois heterónimos interagem. É possível, de facto, notar o paralelismo entre a forma em que Campos se dirige a Whitman e a forma em que Campos se dirige a Caeiro.⁴ (Pasciolla 2016: 79-80)

2 The question of modernity reveals the paradoxical nature of a structure that makes lyric poetry into an enigma which never stop asking for the unreachable answer to its own riddle.

3 Cota dos livros na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa. Disponível em: <http://casafernandopesoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>.

4 Once we have begun to understand the complex relationships between Caeiro and Whitman, and between Campos and Whitman (and the way which Whitman is either present or absent in both), we can, in order fully to appreciate the impact of Whitman on Pessoa’s output, see what happens textually when the two heteronyms interact. It is possible, indeed, to notice a parallelism between the manner in which Campos addresses Whitman and that in which Campos addresses Caeiro.

A obra de Pessoa enquadra-se na reacção moderna contra a teoria expressiva da criação poética iniciada por Poe e Baudelaire e que seguiram também poetas como André Gide, T.S. Eliot, Jorge Guillén, Paul Valéry e João Cabral de Melo Neto, entre outros. O processo criador não se confina a uma actividade imitativa (exterior ou interior), fruto da inspiração. Baudelaire dirá: “A orgia não é mais a irmã de inspiração: nós quebramos essa relação adúltera. [...] A inspiração é definitivamente a irmã do trabalho diário”⁵ (Baudelaire 1958: 946) . Ou o poeta Melo Neto: “Não a forma encontrada/ como uma concha, perdida/ nos frouxos areais/ como cabelos” (Melo Neto 1956: 98). A forma encontrada por Pessoa, neste caso, obedece ao trabalho de leitura e criação constante, que incitam, por exemplo, a repensar a resposta a Casais Monteiro (Pessoa 1986: 199) sobre a gênese dos heterónimos, e a olhar com certo cepticismo o êxtase de natureza indefinível com que foi definido pelo próprio Pessoa o Dia Triunfal.

Como demonstra, no entanto, José Guilherme Merquior no artigo “O Lugar de Pessoa na Poesia Moderna” (1989), a posição de Pessoa dentro da lírica moderna é peculiar, tanto estética como socialmente considerada. Por um lado, os versos de Pessoa estão mais perto da poesia neo-simbolista de Rilke que da “desintegração linguística típica da poesia moderna” (Merquior 1989: 36). As construções linguísticas do português são inteligíveis em comparação com as de Hölderlin, Mallarmé ou Celan. Por outro lado, Pessoa não parece enquadrar-se nem no fascismo anticapitalista de Pound, nem no tradicionalismo reacionário de Eliot, embora os dois desdenhassem a modernidade. Pessoa foi “um modernizador conservador, isso sim, alguém que namoriscou o anarquismo mas não se eximiu a justificar o autoritarismo” (Merquior 1989: 38). Para o crítico brasileiro, Pessoa foi um “explorador de novos territórios no eixo vital do ego” (1989: 39) que se afastou da revolta romântica, mas sempre marcado por uma profunda racionalização e indagação crítica.

Sob este prisma, a poesia de Whitman, segundo Pasciolla no último capítulo, ensinou Pessoa a conter as diversas identidades, explorações do ego, libertando-o daquilo que já era e oferecendo-lhe um espelho onde poderia observar-se em verso. Assim:

O outro tornou-se objeto e meio da pesquisa de Pessoa, tornou-se a janela através da qual o criador dos heterónimos podia inspecionar o interior e o exterior do eu. Caracterizado por uma metáfora química (catalisadora) ou psicológica (“Grande Libertador”), Whitman, com certeza, representou para o poeta português uma fenda, uma fissura, sobre a pluralidade e sobre a extensão da experiência do Real. [...] Pessoa encontrou nas linhas de *Folhas de Relva* um estímulo para ir além de seus limites, inaugurando assim uma poesia dramática, cujo momento mais famoso é talvez a heteronímia⁶. (Pasciolla 2016: 124)

5 L’orgie n’est plus la soeur de l’inspiration: nous avons cassé cette parenté adultère. [...] L’inspiration est décidément la soeur du travail journalier.

6 The “other” became object and means of Pessoa’s investigation, it became the window through which the creator of the heteronyms could inspect outside and inside the self. Either characterized through a chemical metaphor (catalyst) or a psychological one (“Grande Libertador”), Whitman, we are sure, represented for the Portuguese poet a crack, a fissure, upon plurality and upon the

Segundo Paul De Man, com quem abrimos esta recensão, a poesia moderna utiliza um imaginário que é ao mesmo tempo símbolo e alegoria, representa objetos da realidade, mas tomados de fontes literárias. A tensão entre estes dois modos da linguagem questiona, desta forma, a autonomia do eu: “A poesia moderna é descrita por Yeats como a expressão consciente de um conflito dentro da função da linguagem como representação e dentro da concepção da linguagem como ato de um eu autônomo”⁷ (De Man 1071: 171). A poesia moderna preocupa-se com a sua própria natureza, até chegar a ser muitas vezes metalinguagem. A palavra actua como substituto do designado, e uma das suas funções é apontar para este facto. Os poetas trabalham com a realidade das palavras, não com aquilo que elas representam, “As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas”, dirá Pessoa no *Livro do Desassossego* (Pessoa, 2011: 259). Na escrita do poeta português, o conflito entre a função representativa da linguagem e a linguagem como autoconhecimento do eu é um vector constante que dá argumentos à teoria demaniana sobre a construção topológica da identidade que não é um ponto de partida, senão um resultado do processo de leitura, escrita e reescrita com que podemos caracterizar a *poiesis* do autor de *Saudação a Walt Whitman*. A obra de Pasciolla dá conta deste jogo criativo entre símbolo e alegoria, representando Whitman como significativa fonte demiúrgica e literária da obra do escritor português. Por conseguinte, a sua investigação revela um grande trabalho de compilação, pesquisa e revisitação da relação entre os dois génios da literatura.

OBRAS CITADAS

Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Callimard, 1958.

Brown, Susan Margaret. “Whitmanian Fermentation and the 1914 Vintage Season”. *Actas IV do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985. p. 101-109.

De Man, Paul. *Blindness and Insight*. New York: Oxford University Press. 1971.

Friedrich, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades. 1978.

Jakobson, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix. 1995.

Melo Neto, João Cabral de. *Duas águas*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1956.

Merquior, José Guilherme. “O Lugar de Pessoa na Poesia Moderna”. *Colóquio/Letras* (Lisboa), n. 108, p. 27-41, 1989.

Pessoa, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Edição de Antó-
extension of the experience of the Real. [...] Pessoa found in the lines of *Leaves of Grass* an encouragement to go beyond his limits, thus inaugurating a dramatic poetry, the most famous moment of which is perhaps the heteronomy.

⁷ Modern poetry is described by Yeats as the conscious expression of a conflict within the function of language as representation and within the conception of language as the act of an autonomous self.

Resenha de *Walt Whitman in Fernando Pessoa* de Francesca Pasciolla

nio Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986.

———. *Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2011.

Recebido em 29 de junho de 2017; aprovado em 20 de novembro de 2017.