

UNILETRAS

FIGURAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NOS DISCURSOS CULTURAIS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

REITOR

Carlos Luciano Sant´Ana Vargas

DIRETOR DO SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Jeane Silvane Eckert Mons

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

Silvana Oliveira

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

Dilma Heloisa Santos

UNILETRAS

EQUIPE EDITORIAL

Marly Catarina Soares

Larissa de Cassia Antunes Ribeiro

Lucan Fernandes Moreno

REVISOR ORTOGRÁFICO

Tikinet edições

REVISOR LÍNGUA INGLESA

Tikinet edições

CONSELHO EDITORIAL

Agnès Levécot - Sorbonne - Paris	Maria Marta Furlanetto - UFSC
Alexandre Soares Carneiro - UNICAMP	Maria Tereza Amodeo - PUCRS
Angélica Soares - UFRJ	Orna Messer Levin - UNICAMP
Clarice Nadir Von Borstel - UNIOESTE	Pedro Carlos Louzada Fonseca - UFG
Danglei de Castro Pereira - UEMS	Regina Dalcastagnè - UnB
Fernando de Moraes Gebra - UNILA	Rosane Cardoso - UNIVATES
Luciana Marino do Nascimento - UFAC	Rozana Aparecida Lopes Messias - UNESP/ASSIS
Luís Isaías Centeno do Amaral - UFPEL	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Marcus Vinicius de Freitas - UFMG	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG
Maria Cristina de Almenida Mello Laranjeira - UC	Valdirene Zorzo-Veloso - UEL
Maria Cristina Fernandes Salles Altman - USP	Vilson Leffa - UCPel

COMISSÃO DE AVALIADORES

Allan Valenza de Silveira - UFPR	Keli C. Pacheco - UEPG
Antônio João Teixeira - UEPG	Luísa Cristina dos Santos Fontes - UEPG
Clarice Nadir von Borstel - UNIOESTE	Maria Marta Furlanetto - UNISUL
Clóris Porto Torquato - UEPG	Naira de Almeida Nascimento - UFTPR
Daniel de Oliveira Gomes - UNICENTRO	Rosana Apolónia Harmuch - UEPG
Elódia Constantino Roman - UEPG	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Genilda Azerêdo - UFPA	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG
Jane Kelly Oliveira - UEPG	Ubirajara Araujo Moreira - UEPG

ISSN 0101-8698

UNILETRAS

FIGURAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NOS DISCURSOS CULTURAIS

V. 35, N. 2

Editora
UEPG

CAPA
Viviane Motim

EDITORACÃO ELETRÔNICA
Tikinet Edições

TIRAGEM
500 exemplares

UNILETRAS (Universidade Estadual de Ponta Grossa).
Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas
Estrangeiras Modernas. Ponta Grossa, PR, Brasil, 1979 -

Anual de 1979-2007.
Semestral 2008-.

ISSN 0101-8698 - impresso CCN 078192-4
1983-3431 - on-line

Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

REVISTA INDEXADA EM

GEODADOS: Base de dados da UTFPR

CLASE: Base de Datos Bibliográfica de Revistas de Ciencias Sociales y
Humanidades da Universidade Nacional Autónoma de México

UNILESTE: www.unilestemg.br/bbl/per3-21-20.html

UNIVILLE: www2.univille.edu.br/biblioteca

QUALIS CAPES

CORRESPONDÊNCIA/DISTRIBUIÇÃO/PERMUTAS

Revista Uniletras

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Departamento de Letras Vernáculas

Praça Santos Andrade, nº 1

Ponta Grossa – Paraná – 84010-919

Fone: (42) 3220-3376

E-mail: uniletras@uepg.br

<http://www.revista2.uepg.br/index.php/uniletras>

Permutas: intercambio@uepg.br

VENDAS - Editora e Livrarias UEPG

Fone/fax: (42) 3220-3306

E-mail: vendas.editora@uepg.br / livraria@uepg.br

<http://www.uepg.br/editora>

SUMÁRIO

177 **Apresentação**

DOSSIÊ TEMÁTICO

FIGURAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NOS DISCURSOS CULTURAIS

181 METÁFORAS DA TRANSGRESSÃO EM “AMENDOEIRAS”, DE ADRIANA LISBOA
Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

191 CAIO FERNANDO ABREU E NOUVEAU ROMAN – NARRATIVA E DISCURSO E SUA
LITERALIDADE EM ANÁLISE NO CONTO “PONTO DE FUGA”
Marcelo Spitzner

203 HOMOFOBIA, SUBSTANTIVO INEXISTENTE: UMA POLÍTICA QUEER PARA A
HOMOSSEXUALIDADE
Guilherme Copati
Adelaine LaGuardia

221 A IMAGEM DA MULHER INDIANA NAS LITERATURAS PÓS-COLONIAIS. UMA
ANÁLISE EM MIA COUTO, ARUNDHATI ROY E RUDYARD KIPLING
Silvio Ruiz Paradiso

237 GÊNERO E RAÇA NOS DISCURSOS DE CAROLINA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR
Letícia Pereira de Andrade

249 O (ENTRE) LUGAR DA MULHER: EM CENA JEANNE D’ARPP
Danielle Souza Batista
Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

259 IDENTIDADE EM CRISE: UMA ABORDAGEM DE ALEXIS OU O TRATADO DO VÃO
COMBATE, DE MARGUERITE YOURCENAR
Alex Rezende Heleno

TEMA LIVRE

- 269 ENTRE O SUJEITO E O DISCURSO, O PROCESSO IDENTITÁRIO DA CHINA
Vania Maria Lescano Guerra
Elza Mieko Koba Perles
- 287 PAISAGENS DO INTERIOR: REGIÕES DE MEMÓRIA E OUTROS LIRISMOS NA
PRIMEIRA POÉTICA DE HELENA KOLODY (1941-1951).
Marco Aurélio de Souza
- 301 VIOLÊNCIA, DOMINAÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL A PARTIR DO ESPAÇO
AMBÍGUO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS
Fernanda Bezerra de Aragão Correia
Sirley Almeida Adelino Baião
Stephen Francis Ferrari

RESENHA

- 311 *A CIDADE DO HOMEM* E O MAR PORTUGUÊS: TRAVESSIAS
Eunice de Morais

APRESENTAÇÃO

A revista Uniletras do Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas publica sua edição de número 35, volume 2. Neste volume apresenta-se como proposta uma discussão sobre configuração de gênero e raça impressos a partir de textos. A construção da voz autoral reflete o posicionamento do indivíduo enquanto sujeito social. Desse modo, afirma-se ou se contrapõe valores, estabelecendo critérios e novas perspectivas sobre si e sobre o seu contexto. Os trabalhos recebidos correspondem às variadas abordagens de estudos ligados à Linguística, à Educação e à Literatura. Os artigos submetidos foram distribuídos entre três seções: o dossiê temático, artigos de temática livre e a seção resenha. Na seção de Dossiê Temático estão publicados os artigos que contemplam o tema específico deste volume: “Figurações de gênero e raça nos discursos culturais”. Esta seção compõe-se de sete artigos escritos por pesquisadores/autores de diferentes instituições de Ensino Superior – Graduação e Pós-Graduação – das mais diversas regiões do país. Compõem ainda este volume artigos de tema livre e uma resenha de obra literária.

Equipe editorial

DOSSIÊ TEMÁTICO

FIGURAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NOS DISCURSOS CULTURAIS

METÁFORAS DA TRANSGRESSÃO EM “AMENDOEIRAS”, DE ADRIANA LISBOA

METAPHORS OF TRANSGRESSION IN “AMENDOEIRAS”, OF ADRIANA LISBOA

Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira*

O que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, *vívido, é o que procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mais profunda essência. E que essa essência é, antes de mais nada, uma essência de mulher.*

(Marina Colasanti)

Resumo: A pesquisa analisa a escrita de autoria feminina na obra de Adriana Lisboa, mais especificamente no conto “Amendoeiras”. O objetivo é buscar a enunciação feminina em contos produzidos por mulheres, partindo da construção identitária, passando pelos conceitos de multiplicidade nas questões de identidade do sujeito. O texto da escritora interpreta o contexto social no qual a mulher está inserida, construindo, por meio de recursos enunciativos diferenciados, um discurso feminino. Além disso, pretende-se neste trabalho, examinar a relação entre literatura e a presença da mulher nas práticas sociais de uma cultura que se construiu a partir do androcentrismo, que cria imagem negativa do feminino e a projeta como outro. O estudo se propõe a analisar o lugar de onde o sujeito enunciadador constrói seu discurso, ou seja, lugar de repetição ou ruptura dos discursos circulantes na sociedade e, ainda, demonstrar como o sujeito histórico feminino formula seu discurso, trabalha a linguagem para produzir sentido e, assim, construir sua história.

Palavras-chave: Formação discursiva. Escritoras brasileiras. Escrita de mulheres.

Abstract: The research has left of the hypothesis of that the text of writers contemporaries interprets the social context in which the woman is inserted, constructing, by means of differentiated enunciatively resources, a feminine speech. By means of the language of the texts, it will search representation of the image of the women who emerge of this literature. For this, it must be led in account that the

* Professora Associada da Universidade Estadual do Centro-Oeste-UNICENTRO. Pós-Doutora em Ciência da Literatura e Doutora em Letras. E-mail: ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

complete text alone if when if it promotes the reading of the vestiges, as Gregolin (2003), therefore this shows the net of specific objective. This analyze the place of which the enunciator citizen constructs its speech, or either, place of repetition or rupture of the circulating speeches in the society, and still to show as the feminine historical citizen formulates its speech, works the language to produce sensible and to construct its history.

Keywords: Discursive formation. Brazilian writers. Writing of women.

As investigações que visam a resgatar textos de autoria de mulheres, que hoje constituem uma das mais produtivas linhas de pesquisa no âmbito dos estudos feministas, têm levantado questões esclarecedoras e pertinentes sobre o sistema de representações operadas pelo construto da história literária. Visto que seus fundamentos estão comprometidos com convicções estéticas ao expressar valores ideológicos explícitos, mantenedores da invisibilidade no cânone, da produção literária procedente de autoria de mulheres. Salienta-se a importância da revisão do discurso crítico, pois é ele responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência que regulam as condições de recepção de obras dentro de um determinado contexto nacional, vindo a definir o que se entende por boa literatura e, portanto, a determinar que obras constituem a singularidade representativa, discursiva e simbólica, da cultura nacional.

A literatura de autoria feminina, para Constância Duarte, “[...] tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal” (2003, p.151). Essa cobrança resulta da emergência da perspectiva da diferença, paulatinamente, maior expressão da sensibilidade da mulher sob uma ótica particular, a partir de um sujeito

de representação próprio. A visibilidade de tal produção tem se prestado a revelar aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência de um vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou mesmo por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação. Na natureza representativa da literatura, está o seu modo de ser, de existir dependente de sua função tanto artística como social em seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior, revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. Inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, pela literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura foi resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito conjugado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, dentre elas o puro preconceito de uma so-

cidade atrelada a valores patriarcais, para não dizer machistas, que reservava à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, sua produção sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, pelo ponto de vista masculino.

A partir da década 1960, as mudanças do papel feminino na sociedade tornam-se constantes e ocorre a chamada segunda “onda” do feminismo. Nos anos 1970, começa a se evidenciar o debate, hoje inevitável nos meios políticos e acadêmicos, em torno da questão da “alteridade”. No plano político e social, esse debate ganha terreno a partir dos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos que se consolidam como novas forças políticas emergentes. No plano acadêmico, Foucault, Barthes, Derrida e Kristeva aprofundam os debates acerca do descentramento da noção de sujeito, introduzindo, como temas centrais do debate acadêmico, as ideias de marginalidade, alteridade e diferença. Assim, é notória a transformação pela qual a crítica feminista passou nas décadas 1970 e 1980, juntamente com outras abordagens críticas literárias. Sendo assim, um resultado não só atribuído à posição mais crítica das pessoas em relação à literatura, mas principalmente pelo engajamento político das mulheres. É na década 1970, portanto, que a mulher torna-se verdadeiro objeto de estudo na crítica literária, ganhando uma certa centralidade. Neste período vão despontar estudos da mulher nas ciências sociais, abordando-a em seus aspectos histórico, psicológico, social, dentre outros.

Nesse contexto, surgiram perguntas de como seria e o que caracterizaria uma escrita feminina e, dessa forma, surge em meio à crítica europeia o termo *écriture féminine*, cunhado por Helene Cixous, que doutrinava a escrita feminina como algo revolucionário porque rompia com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculino. Com este conceito, houve discussões da escrita feminina, dando espaço a abordagens importantes, como o estudo do gênero. Na verdade, surge o estudo do gênero como resultado de toda uma ação do desenvolvimento de estudos, movimentação de liberação das mulheres e impacto da teoria europeia.

Além disso, há um reconhecimento da produção feminina com uma revisão dos conceitos básicos e das teorias literárias baseadas na experiência masculina. A importância dessa fase é a nova visão cultural das fronteiras entre homem *versus* mulher, oriunda da observação gênero *versus* sexualidade. A palavra gênero vem trazer uma maior amplitude de entendimento nos estudos culturais, lembrando que este termo é utilizado por diversas outras áreas.

Segundo Lauretis, os termos de uma nova construção de gênero devem ser elaborados tanto em nível de subjetividade e autorrepresentação como em nível de resistência que coloque em xeque as engrenagens de poder. Isso só pode ser alcançado se o sujeito possuir referenciais fora e também dentro da ideologia. Como não existe uma realidade externa ao espaço simbólico do sistema sexo-gênero, Lauretis sugere que qualquer atuação crítica e transformadora deve surgir não em um espaço imaginário totalmente fora das leis sociais, mas a partir do espaço de uma dada representação, de um determinado discurso, de uma matriz de

gênero, em direção ao espaço não representado, não reconhecido, não revelado. “Esse é o desafio crítico que pode alargar fronteiras, gerar novos arranjos e novas configurações de gênero”. (LAURETIS, 1992, p. 237).

Os estudos de resgate de textos de autoria de mulheres e que hoje constituem uma das mais produtivas linhas de pesquisa no âmbito dos estudos feministas, têm levantado questões esclarecedoras e pertinentes sobre a violência simbólica do sistema de representações operadas pelo construto da história literária, visto que seus fundamentos estão comprometidos com convicções estéticas que expressam valores ideológicos explícitos, mantenedores da invisibilidade no cânone literário, da produção literária procedente de autoria de mulheres.

A escrita feminina provoca diversas refutações sobre sua existência, muitas escritoras afirmam que ela seria uma forma de incluir sua escrita em um subgênero: o feminino. A literatura produzida pelas mulheres, em questão, é aquela que envolve o gênero *humano*, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas, culturais. Em vez de partir do princípio de que mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja a identificação dos elementos que compõem a configuração da personagem feminina tecida por escritoras brasileiras.

O questionamento atual sobre a presença do discurso feminino deixa de ser uma problemática, que acaba gerando grandes enfrentamentos, pois o discurso feminino, ou não, passa a ser a materialização de formações ideológicas, por outro lado, a escrita das autoras selecionadas revela que

o texto produzido possui elementos de expressão social. Isso significa, então, que o modo de produção desse discurso vai determinar suas ideias e seus comportamentos, mesmo que o discurso em questão seja literário, porque, para Fiorin, “A análise, em síntese, não se interessa pela verdadeira posição ideológica de quem produz o discurso, mas pelas visões de mundos inscritas no discurso.” (FIORIN 2004, p.51).

O discurso é a palavra em movimento, dessa forma, a língua não é como um sistema abstrato, deve-se considerar os significados que lhe atribuem os sujeitos na condição de membros de uma determinada forma de sociedade. São considerados os processos e as condições de produção, pela análise da discursividade chega-se à relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o que dizem. A Análise do Discurso reflete sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua. Nesse sentido, é possível complementar a relação língua-discurso-ideologia com o fato de que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia, consoante Pêcheux (1995).

A negação de algumas escritoras ao serem indagadas a respeito da existência de uma escrita feminina advém do preconceito que se instaurou ao longo da História, como se isso fosse marca de inferioridade, e remete a um momento em que as diferenças precisavam ser negadas para que se conseguisse igualdade entre homens e mulheres; o feminismo apregoava o modelo unissex que os via absolutamente iguais. No entanto, há de se considerar que a literatura tem como base a linguagem, que,

para comunicar e para não comunicar, resulta no efeito de sentidos entre locutores. Assim, a linguagem literária busca atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado, e produz um conhecimento a partir do próprio texto, concebendo-o em sua discursividade. Segundo Bakhtin (1979), “O discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos”, assegura Bakhtin (1979). Para Luiza Lobo:

Do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia a dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e “femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje. (LOBO, artigo publicado na Internet)

O que se pretende é demonstrar que a escrita feminina literária, que é um trabalho simbólico, carrega um sujeito da linguagem descentrado, pois é afetado pelo real da língua e da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso importa em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia. Além disso, outras dimensões deverão também ser consideradas, como aponta Maingueneau (1989): o quadro das instituições em que o discurso é produzido; os embates históricos e sociais, que se cristalizam nos discursos; e o espaço próprio que cada discurso configura para si mesmo no interior de um interdiscurso. Neste ponto, dois conceitos tornam-se nucleares: o de ideologia e o de discurso.

A escritora Adriana Lisboa nasceu em 25 de abril de 1970 no Rio de Janeiro. Em suas obras, há a ampliação dos horizontes da narrativa, por meio de fragmentos do cotidiano, recria os múltiplos elementos corriqueiros, que podem ser um simples olhar para insetos que convivem conosco em nossas casas, como também entender a complexidade do homem do final do século XX e do início deste novo tempo.

O olhar da escritora é lançado sobre aqueles que ocupam este espaço urbano contemporâneo com suas atribuições, opressões, contradições, alegrias e emoções. Adriana Lisboa explica que sua escrita surge exatamente sem planejamentos, num percurso diametralmente oposto ao dos chamados autores profissionais, no entanto, deles emerge o vigor literário, a força de conteúdo e a riqueza de linguagem.

Uma das grandes qualidades estéticas de Lisboa é ir contra a corrente predominante na literatura brasileira de hoje, na qual a estética do cotidiano passa

obrigatoriamente pela violência e pelos espaços não habitáveis e devastados. O mundo de Adriana é pleno e pródigo em contradições, figuras, alegorias e metáforas, como o dia a dia das metrópoles. Sua forma de composição verbal explora a dupla dimensionalidade, aproximando-se dos modelos da música e da pintura, que remete, em gesto de homenagem, à poética de vanguarda – poética responsável pela minimização da intriga, em repúdio à linhagem sherazadiana, isto é, ao padrão mimético da arte transformado em mercadoria para a massa.

O trabalho de Adriana Lisboa – ao contrário de vários exercícios narrativos atuais, bastante presos ao esquematismo da economia jornalística – insiste na elaboração de intrincados enredos, que instalam fantasias inesperadas no interior dos ritos cotidianos e entrelaçam o plano da ação prática ao da atividade psíquica. No contexto pós-moderno, em que se multiplicam as intrigas policiais ou as viagens sem rumo de tipos propositalmente planos e ociosos, a obra da autora de “Amendoeiras” destaca-se, quando instala sua trama – armada como um requintado jogo de montagem – na memória (imediate e remota) de seus personagens.

As representações do feminino no conto “Amendoeiras” têm sua constituição calcada em dois mundos. No “mundo possível” apresentado no conto, sustentado por meio de estreitos laços mantidos com o “mundo real”, a falsificação das aparências, a seleção dos fragmentos da vida e sua manipulação em série são instrumentos utilizados na construção de um “sentido de realidade” na qual se misturam processos ideológicos pelos quais é legitimado um fato social – um relacionamento proibido. “Uma vez, ele grudou em minha lembrança

de tal jeito que tive de me meter debaixo do chuveiro, para ver se o esquecia ralo abaixo. Naquele dia, funcionou. Mas os sustos se reiteravam, vinham se reiterando, refrão de cantiga. Não há ralo que comporte tanto”. (LISBOA, 2005).

Verifica-se que a escrita de Lisboa tem a ver com um relacionamento próprio com o mundo: com a natureza e os objetos, com as pessoas e os acontecimentos.

As amendoeiras amarelavam, em algum lugar. Preparavam segredos na folhagem: segredos de outono. Depositavam toda sua fé na intenção de amarelar. Pensei nas amendoeiras que tinha visto pelo caminho. [...] Ele acordou e abriu os olhos. Pude examinar bem lá dentro. Achei coisas que não sabia. Gestos de bailarinas chinesas. O tapete das folhas mortas das amendoeiras, no chão, falsa impressão de clima temperado, falso suspiro europeu. Achei os moleques da praia comendo a polpa da amêndoa. Achei todas as minhas seis vidas, mais a sétima, que acabava de se improvisar. (LISBOA, 2005).

Conforme as idéias de Pêcheux, ocorrem as redes de sentido que permitem a evidência de um sujeito submetido às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção dos sentidos. Na narrativa, pode-se observar o dilaceramento da personagem-narradora que busca uma explicação, de alguma forma capturada pela memória, do por que ainda permanece em um relacionamento que precisa ser mantido em segredo, uma grande contradição, pois, na contemporaneidade, muito se

representa a nova condição social para a mulher, revelada por meio de uma consciência crítica bastante madura e um impulso de questionar com veemência os modelos femininos de submissão herdados da sociedade patriarcal, transformando problemas apenas femininos em questões de âmbito geral, assim quebrando a pseudoprotetora esfera privada para assumir todos os riscos da esfera pública. No conto, revela-se o avesso dessa situação, pressuposta pela temática que envolve o universo feminino, há uma dependência voluntária por parte da narradora, que deseja continuar em meio a esse ciclo. A própria linguagem espelha esse processo, desde que, sabe-se, existe uma estreita relação entre linguagem e sujeito e entre sujeito e prática social. Um dos traços dessa linguagem é uma espécie de ambiguidade, aquela que nasce da dúvida, da hesitação, opostas ao discurso da certeza, que caracterizaria a maior parte dos discursos masculinos.

A captação dessa realidade se dá por uma visão dilatada em diversos sentidos: temos então os sentidos revelando-se como antenas igualmente importantes e nítidas para uma captação plural da vida. E a linguagem é testemunha disso: adjetivos táteis, substantivos aromáticos, verbos sensitivos dão novos sabores ao texto. “O guardador de carros, na praça, era mudo. Mas tinha todo um estoque de veemências na garganta.” Meu amigo lia seu livro e desde o primeiro dia vê-lo tem sido, para mim, um susto revestido de veludo.” (LISBOA, 2005).

Quanto à criação da personagem-narradora, observa-se variadas formas de existir-no-mundo, assim se percebe toda a relação que o texto estabelece com o sujeito da escrita como uma construção do próprio

discurso (GREGOLIN, 2003, p. 48). Percebe-se que o texto é só por si revelador de um conhecimento adquirido por dentro quanto ao ser e ao estar das mulheres: a começar pela configuração da mulher forte e misteriosa “Duas horas mais tarde, eu olhava para o meu próprio corpo nu na sem-cerimônia do espelho cravado no teto. Meu amigo adormecia – eu sentia os espasmos musculares do seu corpo. Fechei os olhos também. Sonhei com o teatro de sombras”; há também uma configuração da mulher mergulhada em reflexões sobre si e o passado. “Existia? Era o rascunho que eu fazia de um passado por vir? Ele acordou e abriu os olhos. Pude examinar bem lá dentro. Achei coisas que não sabia” (LISBOA, 2005).

Em contínuo ir e vir, vê-se uma ruptura com uma existência linear compreendida como simples encadeamentos de “agoras”. Essa é substituída por uma circularidade, ou por um contínuo ziguezague entre diferentes momentos: pretéritos, presentes e futuros. Substituída por uma permanente viagem interior, emocionada, entre o que *era*, o que *é* e o que *será*. Nisso, de alguma forma, fica expresso algo de uma tradição feminina que, apesar de todas as transformações sociais e comportamentais do século XXI, ainda se nutre. O conto, nos três últimos parágrafos, retoma os três parágrafos iniciais, ou seja, essa circularidade é visível, como se fosse a demonstração de uma situação que não tem fim. Para Santos:

A vivência do tempo no centro, a intratemporalidade é o que inicia nas mulheres essa ruptura. Ou melhor, o tempo é cronológico no seu fluir intrépido e apático, de modo que não farda a respeito

das mulheres; raramente encontramos nelas a angústia da transitoriedade da vida. É que, mais do que o tempo, elas vivem o “momento”, isto é mais do que o ir-reversível correr do tempo, vivem o tempo apropriado, aquele momento de exata coincidência entre si e a vida, seja através dos sonhos e da antecipação do futuro. (SANTOS, publicação da Internet).

Um outro aspecto da narrativa é o da autorreflexão, que decorre da reflexão íntima em que há momentos de mistura com a análise dos processos da escrita e sua gênese. Há união simbólica entre a escrita e a vida, numa distância estética, na proporção que a própria vida é transfigurada pelo poder poético da palavra é que o campo lexical do corpo torna-se vital e se confunde com a própria escrita. Observa-se no conto de Adriana Lisboa a presença, em três momentos, de cortes abruptos na história, como se fossem formas de distanciamento estético, a narradora insere, em meio a um presente insatisfeito e sempre afetivamente habitado pelo passado, palavras, com uma variada gama de sentidos:

Guardar: vigiar para defender. Tomar conta por, zelar. Reter na memória. Ter em si, encerrar, conter. Adiar, procrastinar. Acautelar-se, precaver-se. Deixar de pronunciar, de comunicar, calar, manter (um segredo) [...] *Chamar*: convidar para junto de si. Dizer o nome de alguém. Atrair a atenção de alguém. Impelir, arrastar (embarcação) pela força da corrente. Despertar alguém do sono. [...] *Esperar*: ter esperança em, contar com,

confiar em. Não tomar decisões, não desistir de algo. Aguardar. Contar com a realização de algo, conjecturar. Imaginar. (LISBOA, 2005).

Diante desse léxico, ocorre uma espécie de síntese da vida da narradora, o ciclo “guardar-chamar-esperar” passa a ser a metáfora da vida da personagem-narradora, que guarda em segredo um amor proibido, busca chamar toda atenção para si e, no final, chega à constatação de que só resta esperar que em um breve futuro, ou não, haja a realização máxima desse amor... O que se nota é que o ciclo recomeça sempre, igualando-se ao ciclo da própria amendoeira, que não por acaso é o título do conto. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1998), a amendoeira é o símbolo de fragilidade, mas representa também o signo do renascimento e de uma vigilância atenta. Por meio da representação, pode-se visualizar a própria condição feminina, assim, em vez de se partir do princípio de que as mulheres escrevem de forma diferente dos homens, parte-se de uma identificação de elementos, clara ou veladamente, sexuados que os textos podem conter. E é assim que se configuram predominâncias, de forma a poder distinguir uma escrita mais próxima do que é a vida das mulheres, e outra mais de acordo com a maneira dominante de estar no mundo, dos homens. Só dessa forma é possível verificar que a escrita feminina é, como é natural, a de autoria feminina, mesmo se alguns homens-escritores a tornam sua, mesmo se alguns autores revelam aqui e ali traços idênticos, é portadora de vozes silenciadas, ou silenciosas, ou simplesmente inexistentes nas narrativas masculinas.

Vale lembrar que, quando se interroga se existe ou não um “eu” ou um “nós” por trás de suas ações/construções, não se tenta eliminar ou apagar o sujeito; mas apenas interrogar as condições em que é produzido e sob as quais opera. Sabe-se que a forma como o sujeito é reiterativamente interpelado pelas instituições e autoridades determina, delimita, e alicerça aquilo que é considerado humano. Entretanto, cabe ressaltar que o humano jamais é produzido em contraposição ao que não é humano, mas pelas exclusões e pelos apagamentos – ou seja, a partir de tudo o que não é articulado culturalmente.

Assim, a realização de pesquisas que enfoquem a escrita de autoria feminina é útil e pertinente, quando se sabe que os valores em que se baseiam os padrões de qualidade literária têm sido predominantemente masculinos, e que as próprias teorias narrativas estão enraizadas na leitura de textos escritos por homens. Portanto, é fundamental uma intervenção sob o viés de gênero. Contudo, o construto “escritura feminina” pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é uma categoria monolítica, que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de autoria feminina é múltipla, diversa, heterogênea. O perigo é que uma visão homogeneizante apague as diferenças e as especificidades locais e culturais de raça, etnia, classe social, orientação sexual.

Na narrativa de Adriana Lisboa, a transgressão torna-se o meio pelo qual o sujeito feminino empreende sua luta e consegue pela alteridade vencer a desigualdade. A escrita é somente o meio pelo qual essas mulheres acedem aos seus direitos e constrói/reconstrói a sua identidade. Assim, depois

de conquistada a identidade da mulher, o masculino e o feminino, em Literatura, ficam em plano de igualdade, pelo que as diferenças sexuais não distinguem o tipo de escrita, apenas o sujeito da escrita. O que dizem ser a escrita feminina poderá ser apenas uma tomada da palavra por parte da mulher, uma rejeição da opressão a que o homem a submeteu e uma temática centrada em sua condição. Poderá existir uma escrita da mulher, pela mão da mulher ou do homem, mas não propriamente uma escrita feminina. É perfeitamente possível que um homem possa tomar o ponto de vista da mulher e escrever sobre ela, o que significa que tanto o homem quanto a mulher podem escrever no feminino.

Os textos não podem ter um sexo, podem, isso sim, ser escritos por um sujeito masculino ou feminino, que neles manifeste seu ponto de vista ou o ponto de vista do outro sexo. A conquista da identidade e da escrita pela mulher não significa forçosamente que exista uma escrita, declaradamente, feminina. A escrita, apesar de não ter sexo, será sempre diferente de escritor para escritor, seja este do sexo feminino ou masculino, porque terá seu cunho pessoal.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, Set. /Dec. 2003, v.17, n.49, p.151-72. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?> Acesso em: 17 janeiro 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos,**

formas, figuras, cores, números). 12.ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 2004.

GREGOLIN, M. R. (Org.). **Análise do discurso: as materialidades do sentido**. São Paulo: Claraluz, 2003.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. Trad. de Suzana Bornéo Funck. In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, p. 206-242, 1992.

LISBOA, A. Amendoeiras. **Jornal Rascunho, n.66, outubro de 2005. Disponível em:** <<http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html>>. Acesso em: 17 jul. 2006.

LOBO, L. A Literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 14 abr. 2006.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes/Unicamp, 1989.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica do óbvio**. Unicamp: Ed. UNICAMP, 1995.

SANTOS, A. **Aspectos da narrativa portuguesa: o sexo feminino**. Disponível em: <<http://www.revistaetcetera.com.br/old/14/litera/aspectos1.htm>> Acesso em: 9 abr. 2006.

SCHMIDT, R. T. Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio? **Cânones & Contextos: Anais. 5 Congresso ABRALIC**. Rio de Janeiro: Abralic, v. 1, 1997, p. 287-291.

Recebido para publicação em 30 ago. 2013.

Aceito para publicação em 10 dez. 2013.

CAIO FERNANDO ABREU E *NOUVEAU ROMAN* – NARRATIVA E DISCURSO E SUA LITERALIDADE EM ANÁLISE NO CONTO “PONTO DE FUGA”¹

CAIO FERNANDO ABREU AND *NOUVEAU ROMAN* – NARRATIVE AND DISCOURSE AND ITS LITERALNESS IN THE SHORT STORY “PONTO DE FUGA”

Marcelo Spitzner*

Resumo: Este artigo apresenta uma análise do conto “Ponto de Fuga”, do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. Este é considerado um escritor da contracultura, geração “desbunde” dos anos 1970/80 e também, numa visão mais politizada, como ícone gay da literatura brasileira. Sua obra estabeleceu diálogo com várias correntes literárias de seu tempo, tais como a Beat Generation e o Realismo Mágico Latino-americano, e importantes escritores como Julio Cortazar, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade. O conto em análise neste trabalho demonstra a presença do *Nouveau Roman*, experiência formal surgida na França no período do pós-guerra, que se posiciona contra as formas tradicionais de romance, considerando caducas as noções de personagem e história. Para execução da análise do conto foram utilizados os pressupostos teóricos da Narratologia, da Análise do Discurso e da Pragmática.

Palavras-chaves: Caio Fernando Abreu. *Nouveau Roman*. Discurso. Narrativa.

Abstract: This article presents an analysis of the story “Ponto de Fuga”, by Caio Fernando Abreu. This writer participated in the movements of the years 70/80 and also, on a more politicized vision, is considered as a gay icon of Brazilian literature. His work was influenced by various literary trends of his time, such as the Beat Generation and Latin American Magic Realism, and by important writers like Julio Cortázar, Clarice Lispector and Carlos Drummond de Andrade. The story analysed in this paper demonstrates the presence of the *Nouveau Roman*, formal experience emerged in France in the postwar period that stands against the traditional forms of novel, considering

¹ Gostaria de agradecer à Prof.^a Dr.^a Andréa Correa Paraiso Muller, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pelas valiosas contribuições a esse trabalho.

* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, e-mail: marcelospitzner@gmail.com

lapsed the notions of character and history. To perform the analysis of the text, the theoretical assumptions of Narratology, Discourse Analysis and Pragmatics were used.

Keywords: Caio Fernando Abreu. *Nouveau Roman*. Discourse. Narrative.

Ler é um trabalho de linguagem. Ler é encontrar sentidos, e encontrar sentidos é nomeá-los, mas, esses sentidos nomeados são levados em direção a outros nomes; os nomes mutuamente se atraem, unem-se, e seu agrupamento quer ser também nomeado: nomeio, re-nomeio: assim passa o texto: é uma nomeação em *devenir*, uma aproximação incansável, um trabalho metonímico.

Roland Barthes

Parafrazeando Benjamin (1995, p. 197) e, ao mesmo tempo no desejo de ir além, podemos dizer que, por mais familiar que seja seu nome, o romance (como o narrador, para Benjamin) não está, de fato, presente entre nós, em sua atualidade viva. Segundo o autor, “é a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção”.

Por isso, o romance, mais do que nunca, deve ser investigado e, considerando-o como criação literária, deve ser compreendido num contexto particular que depara com as relações entre artista criador e sua articulação com o comportamento humano. Portanto, de acordo com Margarido (1962, p.11), a obra literária está “dependente de uma evolução histórica, da qual o artista se não pode alhear”.

Assim, este trabalho se pauta no anseio de apontar uma das novas concepções narrativas que são apresentadas ao leitor, das quais foi palco de atuação o século XX. Essas concepções, segundo Jameson (1997, p. 149), servem para “constatar que novos problemas (de avaliação) desconcertantes colocam-se ao lado dos velhos problemas (de interpretação), sem que estes últimos se dissipem. Os problemas novos vêm do colapso, ou, pelo menos, da crise, do cânone...”.

Uma dessas novas concepções de narrativa, o *Nouveau Roman*² – um conjunto de expressões que designam a atuação de um grupo de romancistas na França, surgido a partir do contexto crítico de pós-guerra, fazendo uma “reavaliação” do romance tradicional, posicionando-se contra as antigas e, segundo os *nouveaux romanciers*, caducas noções de personagem e história – é objeto de estudo deste trabalho.

O termo *Nouveau Roman* apareceu pela primeira vez em um artigo de Émile Henriot, em 22 de maio de 1957; porém sua produção não é precisamente datada, sendo quase consenso seu surgimento no contexto de pós-guerra e a partir da década 1950. Contudo, há produções anteriores que são vinculadas pela crítica ao *Nouveau Roman* e que alcançaram reconhecimento após os anos 50, tais como *Tropismes*, de Sarraute e *Murphy*, de Beckett, obras publicadas em 1938 e 1946, respectivamente.

Mesmo rotulado de “École du Regard”, Novo Realismo, Anti-Romance, Ante-Ro-

² Os termos *Nouveau Roman*, *nouveaux romanciers*, *Nouvelle Vague*, *Nouvelle Critique*, por expressarem grupos e correntes artísticas e críticas definidas academicamente, não serão traduzidas nesse trabalho, a menos nas citações de textos de MARGARIDO (1962) e PERRONE-MOISÉS (1966), que optaram pela tradução desses termos em suas obras.

mance, “École de Minuit”, Romance do Objeto, o *Nouveau Roman* não constitui uma escola, nem mesmo um grupo, o que enquadraria seus escritores em uma estrutura ou um programa de atuação ou mesmo na formulação de manifestos, tais como o Manifesto Surrealista. Como se verá neste trabalho, o *Nouveau Roman* constitui um conjunto de expressões que procura fazer uma “reavaliação” do romance tradicional: “l’idée traditionnelle du personnage et de l’histoire, léguée par Balzac et les romanciers du XIXe. siècle, est liée à une certaine vision de la société et du destin de l’homme, et que cette vision est aujourd’hui caduque.” (ROBBE-GRILLET apud CHARTIER, 1990, p. 185).

Assim, característica comum a esses escritores que chamamos *nouveaux romanciers* é o anseio de romper com a noção tradicional de personagem e história, fazendo que seus romances suspendem um encadeamento lógico das ações, pois a complexidade da realidade atual é bem diferente da do século XIX. Desse modo, não só o *Nouveau Roman*, mas o romance do século XX, deparou com o momento de questionar a imagem que o homem faz de si mesmo numa sociedade em que:

a classe burguesa perdia pouco a pouco as suas justificações e as suas prerrogativas, o pensamento abandonava os seus fundamentos essencialistas, a fenomenologia ocupava progressivamente todo o campo das investigações filosóficas, as ciências físicas descobriam o reino do descontínuo, a própria psicologia sofria paralelamente uma transformação total. (ROBBE-GRILLET apud MARGARIDO, 1962, p. 95).

Por isso, a “École de Minuit” passa a recusar os grandes problemas morais em favor de questões estéticas, minimizando o conteúdo psicológico e moral (NITRINI, 1987, p. 43), na linha de uma evolução que tem permeado a história do romance e da própria narrativa, pois, como postula Butor (apud MARGARIDO, 1962, p.52), o “romance é o laboratório da narrativa”.

Procurando desvincular-se de elementos essencialistas e deterministas, os *nouveaux romanciers* produzem obras em que a história e a personagem são apresentadas num anseio de ir além da dicotomia sujeito-objeto. Dessa forma, a personagem vê-se obrigada a considerar os vários signos que presidem suas relações com o objeto. Essa realidade complexa, que se revela muitas vezes caótica e contraditória, repercute na narrativa, dando a ela novas estruturas.

Por isso, **não há lugar no *Nouveau Roman*** para uma bela história que entretenha, mas de formas romanescas que façam o leitor participar de uma experiência desprovida de certeza, tranquilidade e inocência.

Não há memória perfeita, nenhum recurso aos tempos pretéritos gramaticais pode ocultar a existência de um contraponto imediato, que são o movimento, o ato, a palavra que denunciam o presente. Segundo Margarido (1962, p. 47) “o homem é, portanto, um tempo vivido nele e vivido através dele.”.

CAIO FERNANDO ABREU, PONTO DE FUGA E NOUVEAU ROMAN

O conto *Ponto de Fuga* encontra-se no livro *Inventário do Ir-remediável* que, no ano 1970, foi publicado com o título *Inventário do*

Irremediável, expressando, naquele tempo, a visão da impossibilidade de mudança (“algo melancólico e sem saída”, segundo o autor) diante das realidades levantadas, tais como a morte, a solidão, o amor e o espanto. O conto em questão está situado no inventário da solidão, que é introduzido pela seguinte epígrafe, que são versos de Hilda Hilst: “Iniciei mil vezes o diálogo. Não há jeito. Tenho me fatigado tanto todos os dias vestindo, despindo e arrastando amor, infância, sóis e sombras.” Em 1995, em sua reedição de 25 anos, o título passou a *Inventário do Ir-remediável*, como uma estrada diante da qual se pode perguntar: “um trajeto que pode ser consertado?” (ABREU, 2005, p. 17).

Para analisar este conto serão usados aportes teóricos da Análise do Discurso, da Pragmática e da Narratologia. Assim, primeiramente falaremos sobre o tema da solidão, a seguir, admitindo que nesse conto estamos no âmbito do discurso, já que “Diz respeito ao ‘discurso’ toda enunciação escrita ou oral que estiver relacionada a sua instância de enunciação (EU-TU/AQUI/AGORA), ou, em outras palavras, que implique uma embreagem.”³ (MAINGUENEAU, 1996, p. 44). Inferimos, portanto, como veremos adiante, que neste conto estabelece-se um intercruzamento no qual se colocam em discussão os limites do narrativo e do discursivo, uma produção que, de acordo com Fiorin (1999, p. 14), coloca o homem na ordem da história e, portanto, do discurso, marcando-o pela

3 Ao falar de embreagem, vale a pena, já nesse momento em que se faz menção das instâncias da enunciação e, portanto, do uso de embreantes, destacar que, segundo Maingueneau (1996, p. 8) “tais propriedades são, de fato, as de uma classe de elementos que, no rastro de R. Jakobson, são chamados de ‘embreantes’ (tradução do inglês *shifter*), cuja função consiste justamente em articular o enunciado à situação de enunciação.”

temporalidade, espacialidade e actorialidade e que, segundo Maingueneau (1996, p. 13), possui o espantoso poder de convocar *ipso facto* aqueles a quem ela se dirige e que ela constitui como TU. Para demonstrar essas relações, travaremos uma discussão acerca dos elementos que compõem a enunciação, tais como os embreantes, os dêiticos espaciais e temporais e uma noção de heterogeneidade enunciativa.

Segundo Perrone-Moisés (1966, p. 27), “A personagem do Novo Romance reflete essas inquietações de nossa época. Seu drama maior é o da solidão.” Se nos detivermos nesse aspecto, já vemos no conto *Ponto de Fuga* uma relação com o *Nouveau Roman*, mas isso, porém, expressa pouco, pois em outras obras, épocas e correntes literárias, a solidão já fazia parte do plano de conteúdo; o que é interessante ressaltar são as formas que, no plano de expressão, articulam o ser humano e sua solidão. Se no Romantismo a solidão estava ligada a um subjetivismo que levava ao extravasamento do “EU” pela ruptura com o que rodeava essa subjetividade, aqui essa ruptura vai além, pois põe em causa a própria pessoa, que se torna apenas um puro olhar, apenas consciente, que se encontra negado imediatamente pelo universo que o assalta e que ele renuncia a interpretar, detendo-se no inventário dos acontecimentos que podem trazer infinitas possibilidades, que é, afinal, a impossibilidade do conhecimento do “outro”, o que resulta na solidão irremediável dos homens, que, segundo uma imagem de Nathalie Sarraute, são como planetas de um mesmo sistema, mas absolutamente mudos e incógnitos uns para os outros. Segundo Perrone-Moisés (1966, p. 27) “frequentemente as personagens vagueiam em paisagens desertas e desoladas, de

preferência areia ou neve, que destroem até mesmo as pegadas de quem por elas passa. Outras vezes o processo utilizado é o da proliferação – de homens ou de objetos, ambos fechados em seu mistério, incompreensíveis, inatingíveis, opacos.”

Percebe-se nesse conto a profunda solidão do personagem, que passa por um percurso no qual não se reconhece bem, a não ser pelas imagens que se vão descortinando diante de sua consciência, como se as coisas ou os seres que estabeleceriam alguma presença só pudessem ser captados à medida que fossem apreendidos pelo campo visual. Porém essa apreensão é de qualquer forma momentânea, e o efeito de solidão proveniente de certa recusa ou suspeita diante do que depara, se radicaliza na insegurança do personagem incapaz de conhecer qualquer coisa em definitivo, em que tudo é suspeita, a própria humanidade ou materialidade dos objetos e mesmo o poder da linguagem; é a “*l'ère de soupçon*” de Sarraute (apud MARGARIDO, 1962, p. 145) em que “os romancistas *suspeitam* que tudo é falso, a ordem da sociedade em que vivemos, a liberdade, a justiça, o nosso conhecimento psicológico dos seres, o poder da linguagem.”

Vejamos alguns trechos em que podemos apontar expressões da solidão do homem em que o locutor⁴ ao mesmo tempo instrui sua suspeita e sua incapacidade de reconhecer os objetos em totalidade na consciência de seu interlocutor e cria uma estrutura discursiva em que o próprio processo de escritura e de leitura precisa criar suas significações, servindo bem aos postulados

4 A partir daqui serão usados os termos locutor e enunciador para aquele que no conto *Ponto de Fuga* constrói o enunciado e que, junto com o interlocutor ou coenunciador, o TU, cooperam com o processo enunciativo.

de Robbe-Grillet, em que as significações do mundo em redor de nós são apenas parciais, provisórias, mesmo contraditórias e sempre contestadoras, sendo uma pretensão a que a obra de arte não pode mais querer almejar – dar uma ilustração essencialista e racionalista bem à moda do século XIX.

Depois, tu sairias aéreo pisando no cascalho. Como ser aéreo ao pisar com força a terra? Talvez te perguntastes. Mas ao mesmo tempo em que a pergunta nasceria do teu interior, projetada em surpresa num impacto que te faria deter os passos - ao mesmo tempo olharias para além da linha do horizonte, ao mesmo tempo para além da areia seca, da areia molhada, do quebrar das ondas depositando formas vivas e mortas na praia, para o primeiro quebrar de onda, espatifado em espuma debaixo do sol, ou talvez do céu escuro, mas se fosse luz, se houvesse luz, a onda quebraria num tremor, [...] ao mesmo tempo olharias para o ponto de encontro entre o mar e o céu. E seria o além. (ABREU, 2005, p. 51).

Desse trecho podemos destacar que o interlocutor⁵ do enunciado encontra-se

5 Embora o que possuímos no texto seja a voz do enunciador, inferimos a produção de atos ilocutórios e que potencializam ações perlocutórias. Deve-se a isso o que chamamos, neste trabalho, de intercruzamento dos limites do narrativo e do discursivo e, por que não, também do dramático, já que, segundo Ducrot (apud CARDOSO), o sentido de um enunciado consiste numa representação (no sentido do teatro) de sua enunciação, com a diferença de que o leitor precise “atualizar” virtualmente, sendo ele mesmo evocado na constituição dos sentidos desse texto. Nesse sentido, esse texto serve bem à pretensão de Butor de fazer que o tempo da narração coincida com o da leitura.

diante de um caminho a ser percorrido sozinho. Há pouco entendimento desse trajeto e busca-se no horizonte o ponto de chegada, ou, pelo menos, o ponto de fuga, para onde pode convergir o olhar e para onde ainda há alguma possibilidade de apreensão pelo campo visual que leva a constituir o “seu mundo real”. Esse suposto “mundo real” torna-se cada vez menos conhecido e é relativizado, à medida que se avança pelo caminho, pois o horizonte é intercambiável à proporção que surgem novos elementos diante do olhar. A primeira imagem que temos aqui é a do mar e do céu vistos da posição de quem parte de uma estrada de cascalho. E esse TU, que temos nomeado como o interlocutor, e doravante chamaremos também de “consciência interlocutora”⁶, segue aéreo, ao mesmo tempo em que busca, orientado pelo locutor, avançar em seu caminho. Nesse caminho encontra objetos diante dos quais faz necessário adequar-se, pois o ser humano, segundo uma ideia de Sarraute (apud MARGARIDO, 1962, p. 32) “habita um mundo atormentado pelos objetos, e que dele exige um acomodamento, pois a verdade é que o homem é sempre posterior ao objeto.” Esses objetos, além de possuírem significação para o plano do conteúdo, pois eles reafirmam que o homem necessita reconhecer-se num mundo dicotomizado, na visão fenomenológica, pelo par “sujeito-objeto” e isso coloca, no plano textual, a proposta do *Nouveau Roman*, de suprimir o herói e de através da descrição, recusar aos determinismos e pressuposições psicológicos e sociais, próprios do romance tradicional, esses objetos possuem no plano da expres-

são um vínculo importante com a formação da noção de espaço ou mesmo, ao contrário, de uma espacialidade mutável, que se submete à visão do interlocutor. Essa “consciência interlocutora” que não possui nome, é, de alguma forma, manipulada pelo locutor a olhar o objeto sem nenhum *a priori* e a construir sua própria percepção espacial. Podemos dizer que o interlocutor, embora fora do filtro enunciativo, está presente no discurso do locutor. Mas, como esse interlocutor é uma consciência que é orientada por atos ilocutórios, ou seja, atos que produzem um enunciado ao qual se vincula uma certa “força” pelo próprio dizer e que está relacionada à expectativa de uma ação do interlocutor, o que chamamos de atos perlocutórios. Esses atos perlocutórios são algumas vezes reconhecidos no dizer do locutor como algo que o interlocutor tenha executado, mas isso é suspeito, e esta suspeita está desde o início presente no conto, sendo percebida quando o locutor utiliza os verbos no futuro do pretérito. Esse tempo verbal, segundo Maingueneau (1996, p. 34) não possui embreagem temporal, ou seja, mesmo os elementos cronológicos que dariam algum referencial histórico estão em sentido de condicionamento ou de posteridade, sem uma verificabilidade imediata. Não significa, no entanto, que no texto em questão não possuímos embreagem temporal. Ao contrário, a possuímos de tal forma que podemos definir essa narrativa como “discurso”, ou “narrativa discurso” ou mesmo “discurso narrativa”, pois, seguindo os pressupostos de Maingueneau, a narrativa em sentido amplo está no plano não-embreado, ou seja, é um modo de enunciação que se dá dissociada de sua situação de enunciação. O que ocorre é que a instituição literária, tendo

6 Adiante fundamentaremos melhor essa terminologia baseado nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso e das discussões formais do *Nouveau Roman*.

enunciador e coenunciador pressupostos, não possui um “eu” e um “tu” imediatos. O discurso, ao contrário, é o plano embreado, que como já dito acima, é a enunciação relacionada a sua instância de enunciação (EU-TU/AQUI/AGORA). Inferimos que estamos em um texto cujos aspectos formais nos levam a classificá-lo como discurso, pois essa embreagem, embora precise ser atualizada ou reconhecida pelo leitor, está presente à medida que o locutor evoca um TU e o orienta ao longo de todo o texto.

Embora o uso do futuro do pretérito dilua de alguma forma o tempo, o embaralhe cronologicamente, ele nos leva a pensar esse texto sob duas perspectivas: sua relação com o plano do conteúdo, que supõe um homem solitário diante de um horizonte a ser alcançado sem qualquer segurança a não ser o que se olha, confirmando, portanto, o que Barthes (1970, p. 92) observa dos romances de Robbet-Grillet, que não são mais como nos romances tradicionais, um todo de hipóteses significativas, mas um mundo onde o homem caminha “sem outro horizonte senão o espetáculo, sem outro poder senão o de seus olhos.”

A outra perspectiva está ligada à construção textual e ao plano da expressão, em que, devido à noção tradicional desse tempo verbal, nos levaria ao âmbito da posterioridade. No entanto, devemos dar uma atenção maior às relações de dependência temporal inscritas nesse texto de Caio Fernando Abreu. Há uma dependência a um momento anterior a essa enunciação, pois o conto inicia da seguinte maneira: “Depois, tu sairias aéreo pisando no cascalho.” Dessa forma, estabelece-se uma relação com os dêiticos temporais que são próprios do plano do discurso e que revela uma estrutura

que comporta as relações de anterioridade e posterioridade tendo como referência o momento da enunciação e não um elemento do enunciado, como seria próprio da narrativa.

É como se a enunciação se desenrolasse diante dos olhos do leitor. Podemos abrir uma discussão acerca disso, questionando de quem se trata esse TU. Seria o leitor, um personagem ao qual o narrador se dirige, seria o narratário a quem o narrador faz suas considerações?

Podemos pensar no leitor no sentido que Maingueneau (1996, p. 34) considera, pois para esse teórico, o leitor é ora o público efetivo de um texto, ora o suporte de estratégias de decifração. Existe, assim, um “leitor invocado” ao qual o texto se dirige explicitamente como a seu destinatário, mas que possui um sentido interno ao texto. Podemos relacioná-lo ao que se chama de narratário, que, como o narrador, é um dos elementos da situação narrativa e se coloca necessariamente no mesmo nível diegético; ou seja, não se confunde *a priori* com o leitor (mesmo virtual), assim como o narrador não se confunde com o autor. Entre o “leitor invocado” e o narratário há apenas uma diferença de nomenclatura, e podemos verificá-lo pelo próprio exemplo de Maingueneau na obra *Pragmática para o Discurso Literário*. Vejamos: “Vede, leitor, que estou no caminho certo e que só caberia a mim fazer-vos aguardar, um ano, dois anos, três anos, pela narrativa dos amores de Jacques...” (MANGUENEAU, 1996, p. 34). Constatamos, logo, que possuímos um nível diegético, ou seja, um espaço-tempo próprio da narrativa, e que essa entidade evocada no texto é abarcada nesse nível, não podendo ser confundido com o leitor real ou modelo (para usarmos os termos de Eco) que em

seu processo de leitura não esperaria os ditos um ano, dois anos ou três. Aquele leitor é uma entidade fictícia por excelência.

O outro leitor que Maingueneau (1996, p. 35) nos apresenta em sua citada obra é o “leitor instruído” e que, de algum modo, podemos relacionar ao TU do conto de nosso escritor gaúcho, pois esse leitor é intimamente ligado ao que chamaríamos, na teoria de Umberto Eco (1997, p. 16–18) de leitor modelo, pois é a instância, segundo o autor francês, que a própria enunciação do texto implica, e que está situado na articulação dos procedimentos e do social.

Contudo, essas indicações ainda não justificam nem fundamentam adequadamente a opção de definir esse TU como uma “consciência interlocutora” ou simplesmente um interlocutor. Ora, percebe-se no texto citado por Maingueneau a presença efetiva do narrador, que é a entidade no texto narrativo que, num plano não-embreado (ou seja, em que o tempo do momento da enunciação não está atualizado no momento da leitura ou que o tempo da enunciação está dissociado do tempo do enunciado), organiza a narrativa de tal modo a evocar as entidades puramente textuais, ou mesmo a ceder a palavra aos personagens, e, esses sim, travam discursos que criam ou atualizam o momento da enunciação, mas com referências aos seus próprios elementos do enunciado, internos à narrativa. Não é o que ocorre no conto em análise, pois não possuímos um narrador que organiza a narrativa e que cede a palavra a algum personagem, e assim, não temos também o narratário. Temos desde o início um enunciador que se dirige ao seu coenunciador, temos um EU, embora talvez puramente textual, mas que se reporta a um TU, a um interlocutor, numa construção

tal em que não se pode deixar de perceber a formação de um plano embreado que se constrói na consciência. É como se o locutor quisesse fazer que seu interlocutor realmente contemplasse aquilo que ele orienta.⁷

A suspeita, a dúvida, o inventário das possibilidades e, sobretudo, esse tempo que inicia com referência à anterioridade e que se desenrola até o final do conto como uma sucessão de tempos a se alcançar, mas de certa forma sempre vividos, permeiam esse trajeto ao “ponto de fuga” e contribuem para a constituição e confirmação de uma “consciência interlocutora” solitária:

Só depois desse primeiro momento, nenhum segundo, nem uma fatia mínima de tempo: um instante ínfimo em sua pequenez, máximo na sua amplitude e incompreensão, porque só o incompreensível é infinito - só depois desse primeiro momento é que te dobrarias para ti mesmo, a palavra latejando na memória, no corpo inteiro, nas mãos contidas, e te perguntarias lúcido - aéreo? Alado, talvez. Pensarias outras palavras, buscando já sonoridades, ressonâncias, ritmos, mas nenhuma delas, por mais lapidada que fosse, seria maior que aquela primeira. Nenhuma. Todo perdido dentro do nascido involuntário dentro de ti

7 Nessa discussão é pertinente fazer uma referência àquilo que Fiorin (2006, p. 56) explica do Enunciador e o do Enunciatário (embora esse último termo não apareça nesse trabalho, pois utilizando as considerações de Maingueneau que na esteira de Culioli, prefere para esse termo, o termo Coenunciador, pois o Enunciatário, sendo um TU, é um EU em potência): “O enunciador e o enunciatário são o autor e o leitor. Não são o autor e o leitor reais, de carne e osso, mas o autor e o leitor implícitos, ou seja, uma imagem do autor e do leitor construída pelo texto.”

caminharias confuso pisando o cascalho. (ABREU, 2005, p. 52).

Esse tempo que, sendo um “instante ínfimo”, é infinito, e garante uma realidade difusa, algumas vezes, até mesmo em suspensão, uma falta de identificação pessoal e com outro, com o homem, que tem como possibilidade única chegar ao “ponto de fuga”. Essa “consciência” manipulada pelo locutor depara com os objetos e, no anseio de identificação com eles, sofre, em última análise, uma despersonalização, que é própria da produção do *Nouveau Roman*. Vejamos o trecho a seguir:

Suspensa a voz num primeiro momento, tu voltarias atrás, desejando ser visto. Mas para teres a certeza de ser visto, terias que ter a certeza de que eras ouvido. A moça não falaria. Nem se movimentaria. Teria, já, descoberto o silêncio como forma mais ampla de comunicação? Estenderias a mão e a tocarias no seio, e a moça ainda não se movia. Afastarias o vestido, as tuas mãos desceriam pelos seios, pelo ventre, as tuas mãos atingiriam o sexo com dedos ávidos, o teu corpo iria se curvando numa antecipação de posse, o corpo da moça começaria a ceder, a pressão de teu corpo sobre o dela se faria mais forte: a moça deitaria de costas na areia, tão leve como se aquilo não fosse um movimento. Tu farias a tua afirmação de homem sobre a entrega dela. Mas os movimentos seriam só teus, vendo um céu talvez escuro, talvez iluminado, uma extensão de praça parecendo imensa vista em perspectiva. E uma estátua carcomida. Assim: teu membro explodiria dentro

dela enquanto olharias fixo e firme para um rosto de pedra branca despidido de feições. (ABREU, 2005, p. 54)

Ao deparar com a moça, uma série de perguntas e suposições é encadeada, de modo a manter uma relação de impessoalidade com esse “elemento-moça”, que, afinal, pode ser tanto uma moça como uma estátua, provavelmente uma estátua. É marcante, neste trecho do conto, uma certa ruptura com a ideia anterior de um caminho desconhecido e a ser descoberto. Algumas linhas antes, esse interlocutor encontra-se diante de uma praça que o toma de espanto:

Mas de repente haveria uma praça. Exatamente assim, como no poema, só que uma praça, no meio do caminho. Inesperada. Suspenderias os passos sem compreender, em desejar compreender - tomado unicamente de espanto, nenhum outro sentimento secundário: o espanto exato de ter encontrado uma praça. Passado o instante da posse - a coisa achada tomando conta de ti por inteiro, tu feito na coisa, tu: a própria coisa -, teu olhar se estenderia manso, procurando pontos de referência, traços em comum com outras praças encontradas em outras situações. Bancos, árvores, canteiros, talvez estátuas, quem sabe um lago-praça. (ABREU, 2005, p. 52)

Após o encontro com a moça, invadido pela imagem, diz-se que o interlocutor era vindo de um caminho conhecido, caminho determinado, definido em pedaços de

pedra, sobre os quais pisava, um caminho de pedras desfeitas, desde a praia até a moça. Destacamos aqui não um caminho real, conhecido, mas que existencialmente se repete e se anula, pois é incerto; vive-se nesse contexto a dialética do ser e do parecer, bem ao gosto dos *nouveaux romanciers*, em que devem ser ponderadas todas as imagens, descritas com precisão; mas a verdade é que a acumulação de dados fornecidos pelo olhar transvia o humano e o ser é submetido pelo parecer.

O ponto de fuga é alcançado e ao mesmo tempo não. É o paradoxo que a modernidade não consegue resolver. Um mundo dividido entre o possível, entre a busca e uma experiência que ainda não pode ser concluída. Se para Compagnon (2003, p. 127) a “ironia é o critério” de um contexto que discute a arte e a narrativa numa tradição moderna sem doutrina nem progresso, sem avaliação, como recusa; só é possível como a moça: “Sem movimentos, uma moça. Sem salvação, uma moça. Sem compreender, uma moça. Uma moça e uma tarde. Quase noite.” (ABREU, 2005, p. 54).

Para Barthes (1955/1970, p. 94), a qualidade da leitura de textos de autores como os *nouveaux romanciers* está ligada à natureza propriamente óptica do material romanesco. Deve-se, portanto, dar aos objetos um privilégio narrativo e somente a coordenação progressiva desses objetos, que desenha, senão a própria intriga, pelo menos o lugar e o momento da intriga. É como se nesses autores devêssemos passar da ordem dos objetos à dos acontecimentos por uma cadeia paciente de reflexos puros, evitando cuidadosamente os escalões de uma consciência moral.

Para concluir, podemos inferir que as constelações de objetos, os tempos aleatórios e a aparente desconstrução narrativa não são expressivas, mas criativas. Nessa inferência aproprio-me de algumas conclusões de Barthes a respeito dos textos de Robbe-Grillet. Assim, esses elementos têm o encargo não de revelar, mas de realizar, antes de eles se produzirem. Não existe nada do que eles vão dar à leitura, eles fazem a intriga, não a revelam: em uma só palavra, são literais.

Vale ressaltar que o *nouveaux romanciers* é apenas um dos grupos com os quais Caio Fernando Abreu dialoga e que ele soube agregar a sua obra os mais diversos modos de escritura, o que o fez ser considerado o “Biógrafo da Emoção” de uma geração que viveu os conflitos e as reavalições das mais diversas ordens nos anos 1970, 80 e 90.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. **Caio 3D**: o essencial da década de 1970. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. **Caio 3D**: O essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. **Caio 3D**: O essencial da década de 1990. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- _____. **O ovo apunhalado**. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- BARTHES, R. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- CHARTIER, P. **Introduction aux grandes theories du roman**. Paris: Bordas, 1990.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade**. [trad. Cleonice P. B. Mourão et al.]. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. [trad. Hildegard Feist]. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. **Elementos de lingüística para o texto literário**. [trad. Maria Augusta de Matos; revisão de trad. Marina Appenzeller]. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Pragmática para o discurso literário**. [trad. Marina Appenzeller]. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARGARIDO, A.; PORTELA FILHO, A. **O novo romance**. Lisboa: Editorial, 1962.

NITRINI, S. **Poéticas em confronto**: nove, novena e novo romance. São Paulo: HUCITEC. Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

PERRONE-MOISÉS, L. **O novo romance francês**. São Paulo: Buriti, 1966.

Recebido para publicação em 30 maio 2013.

Aceito para publicação em 20 dez. 2013.

HOMOFOBIA, SUBSTANTIVO INEXISTENTE: UMA POLÍTICA *QUEER* PARA A HOMOSSEXUALIDADE

HOMOPHOBIA, A NONEXISTENT NOUN: A POLICY FOR *QUEER* HOMOSEXUALITY

Guilherme Copati*

Adelaine LaGuardia**

Resumo: A discussão em torno da homossexualidade e da homofobia, esta última tomada como mecanismo de poder exercido pelo viés do discurso, permite relativizar os limites discursivos da heterossexualidade compulsória e apresentar a proposta de uma política *queer* para a homossexualidade. A leitura de um artigo de opinião veiculado por *Veja* propõe uma possibilidade de intervenção militante crítica ao homossexual, pautada em formas subversivas de ativismo e na construção de coalizões abertas para a ação política.

Palavras-chave: Homofobia. Homossexualidade. Teoria *queer*.

Abstract: The discussion of homosexuality and homophobia, the latter understood as a set of regulatory discourses, reveals the discursive limits of compulsory heterosexuality and proposes a queer politics of homosexuality. The analysis of an article published by *Veja* aims at presenting possibilities for a critical militant intervention on the part of homosexuals, based upon subversive forms of activism and the construction of open coalitions aimed at political action.

Keywords: Homophobia. Homosexuality. *Queer* theory.

* Mestre em Letras - Teoria Literária e Crítica da Cultura - UFSJ. Bolsista do Programa de Incentivo à Pós-Graduação - PIPG/UFSJ. Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Campus Barbacena. e-mail: jbcopati@yahoo.com.br

** Doutora em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de São João del-Rei, atuando na graduação em Letras e no mestrado em Letras - Teoria Literária e Crítica da Cultura. e-mail: adelaine@ufsj.edu.br.

O QUE SE ENTENDE POR HOMOFOBIA

Sob uma perspectiva discursiva, pode-se argumentar que a homofobia é uma forma de imposição de poder e de controle sobre os corpos, o que se dá por meio da construção de discursos identificatórios e normalizadores que, segundo Michel Foucault (2007), constroem um saber sobre a sexualidade. Para Foucault, o poder se instaura como estrutura rizomada suportada em múltiplos discursos, sendo estes reafirmados à medida que os saberes sobre a sexualidade são reproduzidos, perspectiva que se abre para o estudo das identidades de gênero, em especial pelas leituras *queer* que Eve Kosofsky Sedgwick (1990) e Judith Butler (1990) entabulam partindo da noção de poder como ordem discursiva, presente no pensamento de Foucault. Entretanto, o debate em torno do gênero como uma construção do poder que visa a normatizar os indivíduos e forçá-los à assunção da heterossexualidade tem sido questionado por discursos políticos radicais, os quais situam a heterossexualidade tanto como expressão sexual natural e alijada da construção performativa do gênero, quanto como origem perene de discursos homofóbicos.

Ao contrário, tais discursos estão imbricados na rede de construções performativas que tecem a relação dos indivíduos com suas identidades de gênero e que, em função de um *efeito* de naturalidade criado a partir da repetição e da imitação da heterossexualidade, os posiciona em espaços diferentes de subjetivação ou abjeção em função do grau de propriedade com que performatizam a heterossexualidade. Por isso, a homofobia pode ser mais bem compreendida

como uma ação de poder que subjuga todas as identidades de gênero, desde aquelas que atendem às injunções heteronormativas até as que as contestam. Isso ocorre na medida em que a homofobia emerge da construção de alteridades centradas no binário hétero/homo e, ao posicioná-las em patamares valorativos diferenciados em função da maior ou menor adesão aos pressupostos heteronormativos, confere maior ou menor agência aos indivíduos sem atenção a sua identidade de gênero, sem, contudo, engendrar um espaço de exterioridade teoricamente originária de discursos homofóbicos.

O agenciamento do homossexual no espaço público está condicionado à revelação de sua homossexualidade, o que, para Sedgwick, seria um indicativo de homofobia, em especial porque “sair do armário” implica a perturbação da identidade erótica daquele que assiste à revelação, já que supõe incoerências na heterossexualidade compulsória sobre a qual a heteronormatividade social é construída. “Sair do armário” pode se configurar, ainda, como uma assunção tácita da condição de homossexual. Ao perturbar as certezas e os valores culturalmente instituídos como norma, a revelação de que se é homossexual – ou o mero indício de que possa sê-lo – é recebida com violência, na tentativa de que seja refreada, para que, assim, a ordem cultural que institui a heterossexualidade como padrão de comportamento sexual e afetivo possa ser reproduzida.

A homofobia é, para Sedgwick, uma força histórica e, sobretudo, uma condição *sine qua non* de estruturação da cultura, compreendendo-se cultura no sentido das condições de inteligibilidade do humano, alicerçadas sobre a heterossexualidade e a

reprodução sexual da espécie. Nesse sentido, é necessário que a homofobia opere para que a heteronormatividade continue a funcionar como motor do assujeitamento e do condicionamento da conduta sexual dos indivíduos. Assim, ignorar a existência de uma configuração histórico-cultural, que estamos denominando aqui “homofobia”, significa minar qualquer chance de agenciamento favorável a mudanças nas estruturas da cultura, e nas normas que a compõem. Como explica Sedgwick, “onde a homofobia ambiente certamente parece ser a própria urdidura do significado nos mais importantes nexos da cultura, a apresentação de qualquer intervenção cuja força não dependa de seu reconhecimento pode parecer uma tarefa impossível, ou impossivelmente isolada”. (op. cit., p. 245, tradução nossa)

O que Sedgwick está chamando de uma “homofobia ambiente” diz respeito a normas internalizadas de conduta que, de discretas e imperceptíveis, tornam-se aclimatadas, normalizam-se, não sem a interferência de enormes formas de violência que tentam enquadrar os indivíduos em condutas interessantes ao poder, forçando-os a construir identidades de gênero assimiláveis do ponto de vista de uma “inteligibilidade cultural”. Esse termo é empregado por Butler para indicar os limites das identidades de gênero que são interessantes à manutenção da centralidade conferida à heterossexualidade, e que serão construídas nos indivíduos por meio da assunção de características pertinentes ao espólio heteronormativo, bem como da repressão de traços que se distanciam dele. Por conseguinte, Butler argumenta que as identidades de gênero são construídas como *performatividade*, fundadas sobre atos discursivos reiterados

que constroem uma relação entre corpo, sexualidade, desejo e prática sexual, e cujos limites instituem como condutas aceitáveis apenas aquelas que se submetem aos interesses da heteronormatividade.

Richard Miskolci (2012) apresenta a homofobia como uma forma de “terrorismo cultural”, que evoca o medo da violência e a ameaça de retaliações como meio de normalização das condutas e de imposição da heterossexualidade. Partindo desses pressupostos, pode-se pensar a homofobia como um construto complexo que, se aparentemente age de forma a cercar o espaço de atuação pública para gays e lésbicas, acaba por, discursivamente, forçá-los a adequarem-se a uma identidade de gênero heterossexual, inteligível, assimilável – “normal”.

Para Miskolci, a abjeção é um elemento que contribui para compor a força histórica da homofobia, especialmente quando compreendida como uma forma de violência que expulsa para fora do círculo de aceitação aquele indivíduo que não corresponde a identidades esperadas de gênero. Uma das primeiras teóricas da homossexualidade a levantar a problemática da abjeção foi a socióloga Mary McIntosh (1968), ao defender a ideia de que a criação, para o homossexual, de um papel social passível de desprezo e punição serviu à necessidade de manter um ideal de pureza para o restante da sociedade. Miskolci observa, por sua vez, que a abjeção é direcionada não propriamente à orientação sexual, mas a condutas que deslocam modelos de gênero socialmente aceitos. Portanto, gays e lésbicas serão, em tese, menos propensos à ação da abjeção, desde que atendam a expectativas impostas pela heteronormatividade, como a adesão ao modelo de família nuclear e monogâmica.

Percebe-se que a problemática concepção da homofobia se insere não apenas nas lutas pelos direitos políticos e constitucionais da comunidade LGBT, mas, principalmente, em uma dinâmica mais poderosa, que é a da heteronormatividade e das normas que ela exacerba para melhor exercer o poder e o controle sobre os corpos sexuados. Construídas a partir da imposição da heterossexualidade compulsória e de seus dispositivos de funcionamento, tais normas reproduzem configurações sociais que continuam a supervalorizar a heterossexualidade e deslegitimar formas alternativas de desejo e de família.

A revista *Veja* do dia 14 de novembro de 2012 veiculou o artigo “Parada gay, cobra e espinafre”, de autoria de J. R. Guzzo, a propósito de incoerências envolvendo dados estatísticos quanto à Parada do Orgulho Gay de São Paulo, uma das maiores do mundo. O resultado do artigo foi uma enorme polêmica nas redes sociais, angariando, por um lado, a revolta da comunidade LGBT pelo suposto preconceito expresso nas palavras do autor, e, por outro, o suporte de indivíduos que se reservam o direito de não aceitar a homossexualidade e considerá-la, sobretudo, como uma doença a ser tratada.

Em seu artigo, Guzzo afirma que “não há proveito algum para os homossexuais [...] na facilidade cada vez maior com que se utiliza a palavra ‘homofobia’; em vez de significar apenas a raiva maligna diante do homossexualismo, como deveria, passou a designar com frequência tudo o que não agrada a entidades e militantes da causa gay” (op. cit., p.117). Essa noção reducionista de homofobia ignora sentidos mais sutis sobre a ação de práticas discursivas que dão sustentação a valores socioculturais. Ironicamente, ao defender a inexistência da homofobia, de suas causas e seus efeitos sociais, o

texto em questão fomenta o próprio exercício da ação homofóbica por meio de um discurso denegatório que se constrói em defesa da heteronormatividade, reproduzindo valores socialmente aceitos e menosprezando a experiência histórica de indivíduos LGBT por meio de uma leitura parcial e incompleta da homossexualidade e de sua inserção no campo da cultura.

O artigo de Guzzo exemplifica o modo como a heteronormatividade opera em duas frentes complementares: a primeira, reconhecendo-se a si própria como norma inquestionável a ponto de ser naturalizada; e a segunda, excluindo do campo de inteligibilidade cultural a aceitação de formas de desejo e expressões sexuais que desafiam sua autoridade. A leitura que o jornalista propôs é interessante por refletir uma visão de mundo compartilhada por inúmeros brasileiros, e por demonstrar uma reflexão pouco profunda sobre as formas de normatização social que todos, sem exceção, somos violentamente forçados a assumir.

A proposta das seções seguintes deste texto é a de uma leitura do artigo veiculado pela *Veja* com o objetivo de demonstrar não simplesmente que seu autor promove uma desqualificação da causa gay – o que se fará evidente – mas, sobretudo, de apontar que essa desqualificação é uma dinâmica peculiar à heteronormatividade, operando no interior de configurações de poder específicas que objetivam uma reprodução de normas estáveis e aceitáveis de gênero pela via da heterossexualidade compulsória. O intuito será, ainda, questionar os paradigmas valorizados no texto, para demonstrar, por meio de uma visão *queer*, que eles são sólidas construções culturais objetivadas em controlar as sexualidades e reforçar valores socialmente institucionalizados e aceitos.

O QUE SE ENTENDE POR QUEER

Butler afirma que o *queer* é uma nova política de gênero. Surgindo como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, está associado aos movimentos sociais dos anos 1960, que tinham como proposta crítica a subversão da ordem epistemológica centrada em valores masculinos, heterossexuais, brancos e de classe média, e dominante das relações de saber e poder no Ocidente. Entretanto, se naquele momento a demanda por inclusão e reconhecimento social imperava no seio das discussões em torno do gênero, o *queer* se volta para um questionamento dos paradigmas normativos das políticas inclusivas, apresentando-se como uma política pós-identitária que subverte o valor atribuído discursivamente à heteronormatividade. Por essa razão, a política *queer* não é pautada pela inclusão¹, mas pela valorização das diferenças e pela exposição de demandas feitas a partir de sujeitos no sentido de trazer à tona as normas que os criam. Para melhor atender a esse objetivo crítico, o *queer* concebe o gênero como uma construção cultural e problematiza as bases mesmas da cultura que constrói os indivíduos por meio de processos violentos de sujeição, a fim de revelar as normas ocultas que regulam essa construção.

Dessa forma, pode-se considerá-lo uma política fundamentada em uma revolução das subalternidades, que propõe

¹ Políticas inclusivas podem escamotear uma intolerância fundadora que emerge a cada momento que as certezas e convenções culturais do grupo são abaladas, ao passo que uma política *queer* da diferença faz perspectivar o próprio caráter aleatório e construído dessas convenções e convida a um olhar desentronizador sobre as normas culturais.

uma releitura da cultura por meio de experiências historicamente inviabilizadas para desconstruir quaisquer pressupostos de neutralidade sobre os quais se assentam as certezas culturais. Sob a ótica do gênero, o *queer* procura superar a visão do sexo como fator biológico, questionando a atribuição de naturalidade conferida à heterossexualidade e questionando seus valores mais essenciais, como o casamento, a família nuclear e a monogamia. Para isso, procura expor a violência homofóbica que faz valer normas socialmente ratificadas de sexualidade.

No Brasil, Guacira Lopes Louro (2008) foi a primeira a acenar para as possibilidades que o *queer* oferecia para uma intervenção política eficaz no campo da educação, a partir da necessidade de questionar o caráter disciplinador das práticas pedagógicas, bem como de revelar uma visão da escola como mecanismo normalizador de condutas e pórtico de ensino de formas corretas de amar, centradas na experiência heterossexual. A pedagogia *queer* surge a partir dessa dinâmica, atendendo à necessidade de descentramento e de desafio de normas, que se faz premente quando as diferenças emergem como ponto de análise.

O termo *queer*, proveniente da língua inglesa, que significa “estranho, esquisito, bizarro”, foi, historicamente, associado ao homossexual e à própria homossexualidade como encarnação do abjeto. Entretanto, a problemática *queer* não é a da homossexualidade em si, mas a da abjeção, uma vez que o homossexual alinhado às normas e demandas sociais centradas na ordem sexual heteronormativa também pode ser apontado como

reprodutor e mantenedor dessa ordem. Por isso, não se pode confundir o *queer* com o movimento gay². Assim sendo, a leitura que se segue sobre a homofobia e a homossexualidade tem como objetivo um olhar desconstrutor sobre as imposições sociais exacerbadas na figura do homossexual, a fim de apresentá-lo como uma figura histórica e uma construção discursiva que se modifica de acordo com as mudanças nas configurações de poder. Por outro lado, procura-se observar como o homossexual é sistematicamente pensado em termos de valores conservadores e normalizadores que constituem a ordem social do presente, ordem esta que exige uma reflexão crítica e expositora de seu insidioso funcionamento. Finalizando, faz-se necessário pensar algumas possibilidades para uma política *queer* para a homossexualidade em relação às atuais demandas do movimento gay, propondo formas críticas de militância para uma postura combativa possivelmente mais eficaz.

O QUE SE ENTENDE POR HOMOSSEXUAL (PARA ALÉM DE UMA ONTOLOGIA DO GÊNERO)

Por que a polêmica em torno do texto de J. R. Guzzo, publicado pela revista *Veja*? Certamente, porque o texto mobiliza

2 Uma crítica às próprias demandas desse movimento pode revelar uma postura um tanto quanto conservadora nascendo do centro de suas reivindicações, funcionando em prol da reprodução da heteronormatividade, e pode, ainda, deslindar gestos paradoxalmente homofóbicos partindo de homossexuais, direcionados àqueles indivíduos que, embora também questionem identidades heterossexuais de gênero, não cooptam com a tessitura social centrada em ideias heteronormativas.

questões fundamentais para as culturas – as questões ligadas às identidades de gênero. O estudo do gênero, que se desenvolveu a partir de aprofundamentos nas incursões teóricas das feministas, tem se mostrado um importante campo de compreensão sobre distinções constitutivas radicais em determinadas culturas ocidentais, como a distinção entre natureza e cultura, entre o masculino e o feminino, ou entre o heterossexual e o homossexual.

A primeira pensadora a levantar a ideia da distinção entre sexo e gênero, em oposição ao materialismo então dominante no pensamento feminista, foi Gayle Rubin (1975), ao propor o conceito dos sistemas de sexo/gênero para explicar o modo como identidades de gênero são impostas sobre a matriz biológica e genital preexistente, de forma a constituir homens ou mulheres como sujeitos da cultura. Aliando essa visão a um estudo da antropologia estrutural, Rubin postula que as relações de parentesco contribuem para firmar laços culturais entre indivíduos em função de uma construção homosocial na qual os homens, portadores de uma identidade social, estreitam vínculos familiares uns com os outros ao disporem das mulheres e entregá-las ao casamento ou tomá-las por esposas. Essa seria uma tentativa de explicar a opressão das mulheres para além de sua condição biológica, postura dominante no feminismo radical então em ascensão. O que interessa a uma leitura *queer* do ensaio de Rubin, contudo, para além de uma primeira visão sobre o caráter construído, portanto não essencial, das identidades de gênero, é notar a desvinculação entre o sexo morfológico e a identidade de gênero heterossexual

compulsória, que distingue os sujeitos entre os aceitáveis e os abjetos³.

Butler vai além dessa proposta construcionista tanto para radicalizá-la quanto para problematizá-la. Segundo a filósofa norte-americana, assumir uma identidade de gênero diz respeito à própria constituição do indivíduo como tal, como pessoa. Por outro lado, a *personalidade* veria a si mesma questionada diante da emergência de identidades de gênero que escapassem às imposições regulatórias heteronormativas. Partindo dessa reflexão, o homossexual pode ser pensado como uma dessas categorias de aparente monstruosidade que colocam em cheque os valores mais necessários da sociedade, vinculados à assunção de uma identidade inteligível, que mantenha uma relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Logo se vê que a homossexualidade constitui um problema de gênero quando pensada em sua dimensão complexa e não-ontológica, que desafia normas imprescindíveis de identidade, sexualidade e mesmo de pessoalidade, centradas na imposição da heterossexualidade e delimitadoras de uma problemática cultural que envolve a aceitação desses indivíduos no círculo da cultura.

3 O estudo de Rubin alia duas perspectivas: a psicanalítica e a antropológica. Ao observar tribos diversas, Rubin nota que, em determinadas tribos, um indivíduo portador da genitália feminina pode ser considerado um homem e vice-versa, adquirindo o direito de desposar outro indivíduo, portador da mesma genitália. Partindo dessa e de outras observações, ela desenvolve o conceito de sistemas de sexo/gênero, uma tentativa incipiente de desvincular a morfologia sexual da identidade de gênero. Contudo, os sistemas de sexo/gênero, de fato, não admitem a possibilidade da homossexualidade, uma vez que, mesmo nas relações entre indivíduos portadores do mesmo sexo morfológico, a dicotomia de gênero hetero-orientada permanece como paradigma identificatório dominante.

Apesar disso, o texto de Guzzo se inicia por uma negação da natureza desse problema de gênero. Nas palavras do colunista,

já deveria ter ficado para trás no Brasil a época em que ser homossexual era um problema. Não é mais o problema que era, com certeza, mas a verdade é que todo o esforço feito há anos para reduzir o homossexualismo a sua verdadeira natureza – uma questão estritamente pessoal – não vem tendo o sucesso esperado. [...] Para a maioria das famílias brasileiras, ter filhos ou filhas gay é um desastre – não do tamanho que já foi, mas um drama do mesmo jeito. (op. cit., p. 116)

Afinal, ser homossexual no Brasil é ou não um problema, um drama e um desastre? O argumento se mostra contraditório, mas, para além da falácia de negar uma problemática social – que é uma forma sutil de imposição de valores e de manutenção de uma ordem vigente que visa reproduzir estruturas sociais interessantes ao poder – a recusa que salta aos olhos é a delimitação da homossexualidade como “questão estritamente pessoal”. A questão da homossexualidade, ou de qualquer outra forma de expressão sexual, envolve tanto a satisfação libidinal quanto a assunção de uma identidade de gênero, processo que se dá no seio da cultura, e que necessariamente envolve um posicionamento do sujeito diante das leis que o constituem e que o interpelam perante os demais. Por isso, toda forma de sexualidade desviante relaciona o indivíduo que desafia as imposições de gênero aos demais, que porventura as

corroborem, de modo a gerar ações corretivas, proibições ou tentativas forçadas de enquadramento a identidades inteligíveis, o que se dá pela mobilização de mecanismos de poder que vão da injúria à desqualificação das identidades dissidentes. De que outra forma se poderia compreender a ação da homofobia, como mecanismo regulador das identidades de gênero, senão como um processo que extrapola o pessoal para envolver algo, vítima e testemunha?

O próprio desejo, que é um aspecto central para a compreensão das construções de gênero, conforme nos mostram as considerações de Butler, precisa ser pensado como uma dinâmica que circula entre o físico, o psíquico e o social. O desejo será algo a se experienciar a partir da convivência com, ou discrepância de normas reguladoras dos corpos e das sexualidades. Foucault demonstra que essas regulações acontecem, muitas vezes, por meio da ação das instituições como a medicina, a família, a escola, a ciência, que promovem uma centralidade do desejo e da sexualidade como assuntos a serem geridos por práticas controladoras que operam no nível das relações sociais.

Por outro lado, já que a homossexualidade é, também, um drama familiar, seria impossível delimitá-la como questão estritamente individual. A participação da família nesse processo envolve o drama da revelação que Sedgwick discute em seu trabalho, e que diz respeito à quase obrigação de o homossexual “sair do armário” na esperança de ter legitimada sua existência como sujeito do desejo. A família, segundo esse raciocínio, é uma representação metonímica da sociedade, à qual o homossexual é convidado a prestar contas de seus atos, desejos e relacionamentos, o que constitui a

existência de sua sexualidade como assunto antes público do que pessoal.

Em função dessa suposta questão estritamente pessoal, que se revela impropriedade, Guzzo argumenta que a antipatia em torno de homossexuais tem sido um efeito da Lei das Consequências Indesejadas, isto é, tem sido um efeito colateral inesperado de toda uma movimentação que procura discutir os preconceitos contra homossexuais, atribuir visibilidade pública e midiática à causa política de sua luta, e acaba gerando uma animosidade maior do que a harmonia idealisticamente proposta. Aqui, ele está se referindo às polêmicas levantadas pelo “kit gay”, produzido pelo Ministério da Educação no Brasil para distribuição em escolas, e que teve uma recepção péssima de professores, pais e pedagogos, porque “acabou ficando com toda a cara de ser um incentivo ao homossexualismo [e por] sugerir aos estudantes que a atração afetiva por pessoas do mesmo sexo é a coisa mais natural do mundo” (op. cit., p. 116).

A polêmica envolvendo a recepção do “kit gay” não pode ser maior do que a que envolve as afirmações acima. Afinal, tal afirmação é contrassensual ao ignorar o argumento de que a cultura opera no sentido de forçar os indivíduos a identidades heterossexuais, e jamais à homossexualidade. De qualquer forma, seria possível incentivar alguém a assumir determinada identidade de gênero? Seria a experiência do desejo determinada em termos de uma real escolha, opção, ou em termos de uma imposição, de uma construção complexa cujos alicerces compreendem a estruturação da psique em relação a normas sociais que regulam a produção dos corpos sexuais?

Esses questionamentos permitem supor como certo que a homossexualidade

não seja a coisa mais natural do mundo – assim como a heterossexualidade também não o é. Butler argumenta que o gênero e a sexualidade são construídos de modo performativo, isto é, por meio da reiteração de discursos e atos estilizados, os quais conferem a *aparência* de uma ontologia essencial às identidades de gênero e criam um *efeito de naturalização* da heterossexualidade. Por meio desse raciocínio, Butler logra questionar os binarismos que constituem a percepção cultural de que a heterossexualidade é a orientação natural dos indivíduos e a homossexualidade seu derivado imitativo, para mostrar que o sexo, a sexualidade, o gênero, e mesmo os próprios corpos, são produtos da reiteração de discursos escamoteados em práticas reguladoras. Segundo a pensadora, é em consequência da construção do binário masculino/feminino a caracterizar os sexos e conferir-lhes a aparência de naturalidade biológica, que o próprio binarismo dos gêneros e a heterossexualidade compulsória são, também, construídos como naturais.

A heterossexualidade compulsória é, portanto, um dos aspectos que trabalham em função da regulação dos corpos, por meio de medidas coercitivas e técnicas disciplinares que obrigam os indivíduos a “performatizar” a heterossexualidade, mantendo, neles, a aparência de que ela é natural. Por outro lado, a emergência do homossexual catalisa um questionamento dessas práticas reguladoras e do próprio valor da masculinidade heterossexual como forma máxima de expressão do desejo, uma vez que a homossexualidade possibilita a relativização do poder de uma economia sexual falocêntrica centrada na virilidade e na masculinidade, bem como evidencia o ca-

ráter não natural dessa e de qualquer outra identidade de gênero.

Por outro lado, o *gay power*, bandeira do movimento LGBT em favor de uma normalização da homossexualidade, também precisa ser criticamente pensado como uma marca em favor da naturalização da homossexualidade nos termos da pureza e da inteligibilidade cultural, bem como de sua submissão a discursos regulatórios centrados na aceitabilidade de determinadas identidades de gênero. Miskolci destaca que a bandeira do *gay pride* foi provavelmente levantada por uma classe homossexual branca letrada que buscava uma imagem limpa e aceitável da homossexualidade para além do estigma da abjeção, corporificada em uma demanda de aceitação social e de inclusão do homossexual no círculo das identidades de gênero inteligíveis. Por outro lado, uma perspectiva *queer* sobre a homossexualidade tem como objetivo não a inclusão, mas a revelação de demandas sociais e poderes disciplinares que conformam os indivíduos à vivência de uma sexualidade aceitável e condicionam a postulação da luta política em termos de políticas de inclusão e diversidade.

Nesse caso, como se poderia compreender a chamada “causa gay” e suas demandas? Para J. R. Guzzo, “o primeiro problema sério quando se fala em ‘comunidade gay’ é que a ‘comunidade gay’ não existe – e também não existem, em consequência, o ‘movimento gay’ e suas ‘lideranças’”. (op. cit., p. 116). Partindo dessa premissa, é premente interpor a pergunta: existiria, portanto, o próprio gay? E, caso exista, seria possível – e mesmo necessário – delimitá-lo como identidade coerente e unificada, ou caracterizá-lo nos termos da ontologia que essa premissa toma como fundamental?

A figura do homossexual nem sempre existiu como tal. É certo, porém, que a prática sexual entre indivíduos de mesmo sexo existiu desde sempre, conforme comprovam os relatos de pensadores gregos como Platão (1997). Em *O banquete*, por exemplo, Platão apresenta, por meio da figura de Aristófanes, a mitologia da homossexualidade como busca pela metade masculina perdida. Mary McIntosh sugere, por sua vez, que, durante a Idade Média, as relações sexuais entre indivíduos de mesmo gênero sobrevinham em práticas isoladas ou recorrentes, passíveis de condenação (em especial religiosa), e que, em determinadas culturas, o engajamento de indivíduos em atividade homossexual em algum momento da vida é aceitável, e mesmo esperado. Por outro lado, a partir do século dezessete, ela identifica o surgimento de uma subcultura homossexual rudimentar, em especial na Inglaterra, associada à afeminação e à prática do travestismo. Entretanto, se na Grécia antiga e durante a Idade Média a relação sexual entre homens caracterizava a construção de uma sociedade homosocial, a homossexualidade como prática que fundamenta uma política identitária só será discutida a partir do século dezenove, com a criação da categoria homossexual pelos discursos médicos da sexologia e da psicanálise (FOUCAULT, op. cit.).

Foucault apresenta o homossexual do século dezenove como uma *espécie* de indivíduo, fruto de uma especificação das práticas e de uma instalação das perversões. Anteriormente compreendido como um recorrente na prática da sodomia, que era tanto um gesto contra a natureza quanto um gesto contra a lei, o homossexual passa a um indivíduo discursivamente criado como

uma personagem, um sujeito com uma história pregressa, portador de uma fisiologia possivelmente misteriosa, para quem nada escapa ao princípio insidioso de sua sexualidade que sempre se trai. Trata-se de uma natureza singular, de uma “androginia interior” ou de um “hermafroditismo da alma” (op. cit., p. 51), ou de uma predominância da tendência à homossexualidade durante toda a vida afetivo-sexual do indivíduo. Os “invertidos”, “missexuais” ou “pederastas”, como foram denominados pela medicina e psicologia em diferentes momentos daquele século, portavam a confusão das fronteiras entre o masculino e o feminino e tornavam-se espécies a serem patologizadas.

Essa figura do homossexual vai subsistir ao longo dos primeiros anos do século vinte e parece mesmo assombrar a construção simbólica do homem gay na contemporaneidade. McIntosh observa que essa figura traz embutida a noção da homossexualidade como uma condição inerente ao indivíduo, quando, de fato, deveria ser compreendida como um papel social, definindo-se “papel” em termos de expectativas passíveis ou não de serem cumpridas: a expectativa da conduta predominantemente homossexual, a de que ele será afeminado em suas maneiras, a de que qualquer relação que estabeleça com outros homens trará um interesse sexual escondido, e a de que será sexualmente atraído por garotos e homens jovens, e disposto a seduzi-los. A descrição da homossexualidade como papel é interessante, mas exclui por completo a experiência de todos os missexuais que não sejam homens, o que demonstra uma ainda valorização excessiva das experiências de homens na construção dos sujeitos do discurso, da história, e mesmo da academia.

Já na segunda metade do século vinte, o homossexual se impõe como um sujeito da militância política pró-*gay rights*, a qual, como revela Eliane Borges Berutti (1999), foi viabilizada em meados dos anos 1960 pela ação de protestos contra a conformidade social e pela colocação de agendas políticas por diversas minorias, dentre elas gays e lésbicas. A professora atenta para a construção de uma subcultura homossexual marcada pela necessidade contraditória de o gay, a um só tempo, disfarçar sua identidade de gênero e organizar um ativismo político. O surgimento, nesse momento histórico, de bares, clubes ou associações gays já indica uma necessidade de militância que será fortemente combatida pelas instâncias públicas institucionais, como a polícia, o governo e as políticas públicas.

Berutti lembra ainda que no interior do próprio movimento pelos direitos políticos dos homossexuais nos anos 1960, determinadas cisões foram impostas. Homossexuais negros experienciaram a revelação de sua sexualidade de modo mais violento, já que encarnavam o desafio de coadunar as demandas por liberdade de expressão sexual com as lutas civis da comunidade negra, em especial na América do Norte. Por outro lado, se as lésbicas não se identificavam com a agenda do movimento feminista, nem sempre se percebiam em completa conformidade com os interesses do movimento gay. Portanto, é importante delimitar que o homossexual associado ao século dezenove e ao movimento gay dos anos 1960 em diante é, em geral, o branco da classe média letrada, que de alguma forma atende às prerrogativas heteronormativas de controle, inclusão e massificação. Por outro lado, do interior do próprio

feminismo e mesmo do movimento gay, surgirão focos alternativos de resistência que propõem uma diversificação da militância homossexual pela proposição de questões específicas de mulheres, negros, militares, transexuais.

Mary del Priore (2011) identifica a existência de uma subcultura homossexual também no Brasil, principalmente em grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro e São Paulo, para onde convergiam gays e lésbicas de todo o país atendendo à tentativa de escapar às pressões familiares e à necessidade de busca por trabalho. A partir dos anos 1960, com a revolução sexual e as decorrentes transformações da intimidade, o homossexual passa a ser uma figura visível, uma personagem contemporânea, ao lado do transexual e de outras novas “espécies”, presente, por exemplo, nas pornochanchadas e nas revistas pornográficas. Entretanto, o surto da AIDS e sua construção discursiva como a “peste gay” tornaram mais difícil e chocante a revelação da identidade sexual homossexual, reforçando o caráter abjeto de gays e lésbicas, agora erigidos como a imagem do doente castigado e convertidos em símbolo de promiscuidade e libertinagem.

Já para Butler, a homossexualidade como uma identidade de gênero é passível de uma construção por meio de discursos reiterados, que vão determinar o homossexual como uma identidade desafiadora das normas do gênero. Em detrimento de uma metafísica da substância, que determina que o indivíduo é um determinado gênero ou o *possui*, Butler postula as identidades de gênero contra uma ontologia essencializante, e a favor de um efeito de práticas discursivas, como já explicado anteriormente.

Sodomita reincidente ou personagem individual, sujeito da medicina, do ativismo ou da história, papel social ou efeito de práticas discursivas reiteradas, as diferentes interpretações possibilitam observar quão complexa é a figura do homossexual, mas desautorizam a pressuposição de que não exista uma “comunidade gay”, ou uma “causa gay” da qual participam os próprios sujeitos homossexuais. Caso realmente não existissem, o colunista não estaria tão empenhado em refutar suas demandas e deslegitimar sua experiência. Por outro lado, sua afirmação de que “a tendência [de homossexuais] a olharem para si mesmos como uma classe à parte, na verdade, vai na direção exatamente contrária à de sua principal aspiração – a de serem cidadãos idênticos aos demais” (op. cit., p. 116) parece compreender erroneamente que a segregação da homossexualidade é um indicativo da não existência de sua figura central, quando, de fato, parece indicar uma ramificação do movimento gay em função de demandas específicas a seus diversos integrantes.

Dentre essas demandas, o direito de homossexuais ao casamento tem sido foco de muito debate na contemporaneidade. Para o colunista da *Veja*, o casamento é um direito de limites muito claros:

o primeiro deles é que o casamento, por lei, é a união entre um homem e uma mulher; não pode ser outra coisa. Pessoas do mesmo sexo podem viver livremente como casais, pelo tempo e nas condições que quiserem. [...] Mas a sua ligação não é um casamento – não gera filhos, nem uma família, nem laços de parentesco (op. cit., p. 117).

O casamento, o parentesco e o tabu do incesto são o foco de abordagens da antropologia estruturalista, da psicanálise e da teoria *queer* sobre o gênero. Embora os laços familiares, como Gayle Rubin já discutiu em sua abordagem antropológica do gênero, sejam construções culturais que independem do sexo do indivíduo, fica claro que o trecho destacado acima corrobora a ideia heterossexista de que o casamento é uma instituição específica à heterossexualidade. Porém, a discussão em torno do casamento gay é um fato inegável na contemporaneidade, que precisa ser adequadamente problematizado.

Segundo del Priore, a onda de doenças sexualmente transmissíveis deflagrada pela liberação sexual proporcionou um retorno tradicionalista a valores como casamento e família, o que pode fornecer uma justificativa para a demanda cada vez mais frequente pelo direito à união homoafetiva. Por meio dela, homossexuais engajados em relações estáveis podem assinar um termo de valor legal semelhante ao do contrato de união estável, que garante, por exemplo, benefícios previdenciários a companheiros homossexuais. Entretanto, a união homoafetiva ainda não garante a possibilidade de disposição da herança, já que a legislação brasileira considera apenas a união entre homem e mulher como uma entidade familiar estável. Partindo dessa problemática, Butler (2004) questiona quais são as bases culturais que instituem o casamento e o parentesco como fulcro sobre o qual são sancionados e legitimados os direitos à saúde, herança, recursos previdenciários e outros, para mostrar que a eleição do casamento como ponto de convergência desses direitos todos afeta não apenas à comunidade homossexual, mas a todos aqueles que divergem de rela-

ções nucleares monogâmicas, como os solteiros, os avessos ao casamento, os viúvos ou divorciados, os não monogâmicos, e outros vários.

Sob o ponto de vista secular, o casamento pode ser compreendido como uma instituição social que tem por finalidade assegurar a parceria legal entre os cônjuges e garantir a disposição de bens com base em direitos constitucionais. Tradicionalmente, contudo, ele tem sido praticado como forma de forçar relações heterossexuais monogâmicas, em consonância com o discurso religioso e com a moral cristã, sendo essa a noção que fica expressa no texto da *Veja*: a da lei divina que determina o casamento como privilégio natural da heterossexualidade. Portanto, caberia questionar que a iniciativa mais relevante seria a de desvincular o casamento das relações afetivas e sexuais, e mesmo da contiguidade com a formação de uma família. Mesmo entre heterossexuais, essa instituição poderia ser repensada como um caminho de associação entre indivíduos com benefícios legais e financeiros mútuos, independentemente do tipo de relação afetiva que desempenham em relação um ao outro.

Outra questão, ainda mais complexa e de contornos mais renitentes, é a dos próprios termos sobre os quais se organiza o debate sobre o casamento gay. Nesse sentido, o casamento é considerado como uma forma de legitimação, pelo Estado, da sexualidade e do desejo, o que, na opinião de Butler, constitui um extremo conservadorismo acerca dos dispositivos que podem ditar quais sexualidades são inteligíveis. Articulado em torno dos extremos de aceitabilidade e inaceitabilidade da união entre indivíduos do mesmo sexo, o debate sobre o casamento gay acaba por formalizar uma

necessidade de regulamentação e reconhecimento público da sexualidade que estende as formas de legitimação para além da relação heterossexual, porém instala parâmetros mais cruéis de distinção entre legítimo e ilegítimo.

A esse respeito, Miskolci afirma que a luta pelos direitos ao casamento de gays e lésbicas, remetente aos anos 1960 e 70 é, de fato, uma luta em favor da abjeção, embora tenha deslocado seus limites, já que objetivava o reconhecimento da ligação afetiva homossexual como normal. Porquanto, a homossexualidade constituiria uma ligação afetiva que, embora ilegítima, seria passível de legitimação, ao passo que quaisquer relações desempenhadas fora da esfera do casamento e de sua forma alternativa de legalidade seriam exacerbadamente tomadas como ilegítimas. Sob essa perspectiva, uma luta contra a abjeção ousaria questionar não o tipo de indivíduos que se alinham em um relacionamento, mas as bases que postulam a própria necessidade do casamento, da monogamia, da família monocelular, e, sobretudo, da heterossexualidade como modelo normativo de prática sexual, bem como do papel que essas construções todas desempenham na manutenção de ideais estáveis de família, nação e cultura.

O dilema que se impõe em função disso é o da necessidade de legitimação em oposição à instância legitimadora. Afinal, como reflete Butler, é necessário e imprescindível à colocação de uma agenda de políticas identitárias que uma busca por legitimação seja estruturada, ao passo que é também preciso que o Estado seja questionado em seu estatuto de instância reguladora, o que poderia levar a uma compreensão dos laços afetivos e sexuais, mais democrática e

menos circunscrita a práticas reguladoras e a formas institucionalizadas de violência. Por isso, o debate envolvendo o casamento gay pode servir de ponto de partida para uma reflexão verdadeiramente crítica sobre as instâncias normalizadoras que corroboraram os poderes do Estado, de forma a apontar alternativas desafiadoras dos próprios regimes existentes, nos quais ocorre toda prática de legitimação.

Ao mencionar as proibições do incesto e a pedofilia, que seriam supostamente inquestionáveis tanto para homo quanto para heterossexuais, Guzzo se vale de uma generalização – “Ninguém, nem os gays, acha que qualquer proibição dessas é um preconceito” (op. cit., p. 118) –, que supõe o próprio incesto como prática impossível, e sua proibição como efeito natural. Contudo, como Butler discute, o fato de a proibição existir não significa que ela funcione, ao contrário, pode ser que ela venha a criar os meios da própria ocorrência do incesto, ou, pode-se acrescentar, da pedofilia. Por outro lado, questionar o tabu do incesto pode parecer algo simples, mas significa, de fato, lidar com mecanismos profundamente enraizados na psique do indivíduo e nas relações sociais. Por isso, o casamento, que é a confluência forçosa de todas essas proibições e tabus que regulam a sexualidade tanto no nível dos atos sexuais quanto no das relações sociais, se questionado em suas bases, poderá abrir espaço para uma re colocação das proibições concernentes à sexualidade. Afinal, se os laços de parentesco decorrentes do casamento são culturalmente instituídos, uma mudança nas configurações dessa instituição relativizaria as noções de família e os próprios limites do incesto, apenas para dar um exemplo.

A questão do parentesco, relacionado à economia da troca de mulheres na construção da base de toda cultura, tem sido questionada à luz de novas políticas relacionadas à gestação e cuidado de crianças, exemplificadas por políticas de adoção, inseminação artificial, manipulação do genoma, modelos não nucleares de família etc. A adoção de crianças por casais homossexuais tem sido incluída de um modo geral no debate sobre os limites da união homoafetiva, ao mesmo tempo em que reações conservadoras insistem no apego ao caráter religioso ou legal das famílias produzidas pela união heterossexual centrada na reprodução. Uma ruptura com esses modelos, e com a própria série de discursos que os instituí como modelos, abriria caminho para uma democratização das uniões que não geram famílias hoje tidas como inteligíveis, ao passo que traria possibilidades de intervenção no modo como se compreende a família e os laços de parentesco em tempos contemporâneos marcados pela relativização dessas noções.

Apesar de tamanhas polêmicas terem lugar, para o colunista da *Veja* os homossexuais já percorreram caminhos importantes em se libertar da selvageria que marcou sua existência durante séculos, sendo que hoje “não precisam mais levar uma vida de terror, escondendo sua identidade para conseguir trabalho, prover o seu sustento e escapar às formas mais brutais de chantagem, discriminação e agressão” (op. cit., p. 118). Uma leitura apenas superficial do trabalho de Sedgwick, aliada a alguns exemplos elencados ao longo deste texto, demonstrarão o contrário. A homossexualidade, apesar dos aparentes avanços nas formas como a sociedade a percebe, ainda se apresenta como um problema de gênero, um problema

social, um problema pessoal, uma forma de contrariar normas socialmente estabelecidas de sexualidade e uma prática condenável. Apesar das afirmações de Guzzo, a compreensão mínima que se dá ao fenômeno, hoje, não se deve à natural evolução das sociedades, mas antes ao empreendimento crítico de pensadores e cidadãos leigos que ousam questionar o valor de imposições sociais e revelar a violência subjacente a elas.

Perder de vista esse detalhe essencial é iludir-se com o secundário, o que raramente é uma boa ideia.

O QUE SE ENTENDE POR UMA POLÍTICA *QUEER* PARA A HOMOSSEXUALIDADE

Para postular devidamente uma política *queer* que reflita sobre a homossexualidade de modo subversivo e desmistificador, é necessário retornar à consideração da homofobia como um mecanismo regulador, um dispositivo de poder que procura conformar indivíduos a identidades preconcebidas de gênero, produzindo a abjeção de toda identidade que ouse questionar as imposições sociais e os limites da inteligibilidade cultural. Um dos modos pelos quais essa medida ganha força, no texto veiculado pela *Veja*, é a desqualificação histórica da luta de gays e lésbicas por direitos constitucionais, somada à negação da existência de um problema, numa tentativa de escamotear discursos dominadores centrados sobre o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória.

Por meio da negação de uma problemática concernente ao papel do homossexual na constituição das bases da cultura, bem como das questões envolvendo a luta política do movimento gay e, finalmente, por meio

de uma valorização absurdamente evidente de concepções heteronormativas, o artigo de J. R. Guzzo produz uma abjeção simbólica do homossexual e se revela um instrumento poderoso da homofobia que o autor alega não existir. O argumento que endossa a inexistência, ou a não necessidade, de um pensamento crítico sobre a homofobia, bem como de uma mudança de posicionamento social diante da homossexualidade, é extremamente bem construído, mas muito do que Guzzo disse aponta para uma reflexão limitada pelos valores da heteronormatividade.

Uma política *queer* para a homossexualidade deve, porém, centrar-se não sobre a inclusão do homossexual na lei heteronormativa, ou sobre a valorização de uma visão da homossexualidade como sexualidade pura e inteligível, uma vez que tal postura equivaleria a adequar-se a normas e modelos preexistentes e controladores do desejo. A intenção deve ser a de desvelar a existência violenta de normas homofóbicas, demonstrando os modos como a heteronormatividade se beneficia da manutenção de seus valores, mas questionando, também, a possibilidade de que determinadas identidades de gênero pareçam ser mais frequentemente vitimadas pela violência e marcadas pelo estigma da abjeção.

Em decorrência desse objetivo, a requisição primeira seria a de questionar todo um conjunto de práticas que circunscrevem as sexualidades aceitáveis e descartam as demais, para demonstrar sua não naturalidade, e revelar como operam no sentido de reproduzir estruturas culturais já disseminadas e de referendar um conservadorismo discursivo fundamentalmente situado sobre a prerrogativa de naturalidade de determinadas relações sexuais, bem como de determinadas

identidades de gênero, e das próprias noções de parentesco e família delas provenientes.

Nesse sentido, tal política precisa abandonar a necessidade de delimitação ontológica de categorias de gênero tais como o gay, a lésbica, a travesti, o transexual, e outras tantas. Todos esses serão, teoricamente, “homossexuais”, independentemente dos modos específicos como se configuram seus desejos e a vivência de suas afetividades, na medida em que desafiam o binarismo homem/mulher ou masculino/feminino sobre o qual se constrói o paradigma cultural heteronormativo. Abandonando-se a tentativa de delimitação conceitual das ontologias de gênero, irromperiam os verdadeiros indivíduos e suas lutas políticas se tornariam mais eficazes.

Por isso, o que se compreende por homossexual vai depender de uma configuração conjuntural, ou de uma coalizão de indivíduos organizados em torno de ideais políticos semelhantes. Para ficar em apenas alguns exemplos, homossexuais brancos e negros poderão, em determinados momentos, articular uma militância conjunta particular às demandas específicas de cada grupo, da mesma forma que homens homossexuais e lésbicas terão a oportunidade de propor uma luta coletiva que momentaneamente suplante as imposições culturais exacerbadas que diferenciam os homens das mulheres na cultura ocidental (por exemplo, a imposição da maternidade). Poderão, assim, questionar essas demandas, implodindo diferenças de raça, gênero, classe social, e outras, em função da articulação de uma luta por direitos políticos mais efetiva porque mais conjunta.

A proposta da coalizão, postulada por Donna Haraway (2009), não pode, contudo,

permitir uma delimitação prévia de quais serão os indivíduos envolvidos no processo. Estes surgirão no momento mesmo em que se fizer necessária a luta política, e em função de objetivos conjunturais. Trata-se de um modelo que Butler denomina de “coalizão aberta”, em que a preocupação não é delimitar o que se entende por homossexual. Partindo do modelo da coalizão aberta, uma luta que defina com precisão gestos passíveis de acusação de homofobia poderá ser desenvolvida com maior eficácia.

Por outro lado, tal proposta de agenciamento político precisa ter como pauta uma compreensão crítica das demandas que a própria militância possibilita levantar. Aqui, a discussão mais central foi direcionada à união homoafetiva; a esse respeito, é importante mostrar que, não raro, a luta em favor da legalização do casamento entre homossexuais, embora trouxesse como possíveis benefícios a assecuração de direitos constitucionais referentes à disposição sobre a herança, o compartilhamento de direitos previdenciários, a comunhão de bens, dentre outros, pode mobilizar uma valorização paradoxalmente conservadora de pressupostos ligados à necessidade da monogamia e da família nuclear, ao mesmo tempo em que rearticula o debate em torno de paradigmas de legitimação que constituem interesse especial do próprio Estado. A união legal entre indivíduos, em caráter de casamento, deveria ser assegurada independentemente de sua orientação sexual, identidade de gênero, ou da necessidade de nutrirem algum tipo de relação afetivo-sexual um pelo outro, e mesmo de constituírem uma “família” nos termos de uma relação heterossexual reprodutória. De fato, o que precisa ser foco de questionamentos é o próprio significado de termos como

“casamento” e “família”, e, sobretudo, o processo de reiteração desses significados que os fazem surgir como naturalizados e inquestionáveis no corpo de nossa cultura. Ater-se a noções religiosas, ou a definições legais pré-históricas, significa excluir de vista possibilidades alternativas no interior de um regime de códigos culturais em constante mutação.

Além disso, o próprio binarismo proibição/permissão precisa ser levado em conta como uma força que gera a adesão acrítica de indivíduos e reproduz uma ordem social centrada na abjeção e na desvalorização histórica de determinadas experiências. Assim, um questionamento dessas demandas sociais possibilitaria ao indivíduo operar em um espaço social radicalmente democrático e sexualmente progressista, em que a legitimação de ligações afetivo-sexuais não fosse condicionada a um desejo maior da religião ou do Estado, estruturadores de toda possibilidade de agenciamento e dos termos nos quais se entendem as relações interpessoais.

Por fim, uma política *queer* para a homossexualidade, centrada na convergência de indivíduos em coalizões abertas, precisa gradualmente abandonar a necessidade confessional de tornar pública a orientação sexual ou identidade de gênero do homossexual. Já se disse que a publicação da homossexualidade é uma dinâmica violenta que exige do indivíduo trazer a público suas questões mais íntimas. Entretanto, o homossexual astucioso (SANTIAGO, 2012) pode subverter a ordem discursiva que o obriga a enunciar sua sexualidade em palavras, para propor, em seu lugar, um silêncio pleno de significados que deixaria de explicitar a violência social contra si mesmo para articular uma forma menos agressiva e, certamente, mais eficiente de militância.

REFERÊNCIAS

- BERUTTI, E. B. The Stonewall Legacy. **Transit Circle**, v. 2, n. 2. Porto Alegre: ABEA, 1999, p. 59-65.
- BUTLER, J. **Gender trouble: Feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.
- _____. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.
- DEL PRIORE, M. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade: a vontade de saber**. v.1. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- GUZZO, J. R. Parada gay, cabras e espinafre. **Veja**, São Paulo, 14 nov. 2012, p. 116-118.
- HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Haria; SILVA, Tomaz Tadeu da (Orgs.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 37-129.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- McINTOSH, M. The homosexual role. **Social problems**. v. 16, n. 2, Autumn, p. 182-192, 1968.
- MISKOLCI, R. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- PLATÃO. **O banquete: ou do amor**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- RUBIN, G. The traffic in women. Notes on a political economy of sex. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael. **Literary theory: an anthology**. Malden: Blackwell, 2004, p. 533-559.
- SANTIAGO, S. O homossexual astucioso: primeira – e necessariamente apressadas – considerações. In: _____. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SEDGWICK, E. K. **Epistemology of the closet.**
Los Angeles: University of California Press, 1990.

Recebido para publicação em 30 ago. 2013.
Aceito para publicação em 10 jan. 2014.

A IMAGEM DA MULHER INDIANA NAS LITERATURAS PÓS-COLONIAIS. UMA ANÁLISE EM MIA COUTO, ARUNDHATI ROY E RUDYARD KIPLING

THE IMAGE OF INDIAN WOMEN IN THE POSTCOLONIAL LITERATURES. AN ANALYSIS IN MIA COUTO, ARUNDHATI ROY AND RUDYARD KIPLING.

Silvio Ruiz Paradiso*

Resumo: Não há como dissociar os estudos pós-coloniais dos estudos acerca da mulher na literatura. Tanto os estudos femininos quanto os estudos pós-coloniais são críticas que surgiram no século XX em decorrência dos Estudos Culturais. Tais movimentos procuram analogamente desconstruir a ideologia imperialista e patriarcal no cânone literário hegemônico para então entendê-lo e modificar suas estruturas. Um exemplo é a imagem da mulher indiana na cultura colonial, que muitas vezes tem sua representação sob a ótica da opressão, do silêncio e até mesmo da subversão – estratégias para denúncia e contra-ataque literário. Neste artigo, serão analisadas as representações da mulher indiana na literatura pós-colonial, em especial com as personagens Dia Kumari, de *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto; Bisesa, do conto *Beyond the pale* (1888), de Rudyard Kipling; e Ammu, de *The god of small things* (1997), de Arundhati Roy.

Palavras-chave: Literatura pós-colonial. Mulher indiana. Representação. Literatura inglesa. Literatura africana.

Abstract: There is no way to dissociate the post-colonial studies from those about women in literature. Both the women's studies and postcolonial studies are forms of criticism that emerged in the twentieth century as results of Cultural Studies. These movements similarly seek to deconstruct the patriarchal and imperialist ideology in the hegemonic literary canon in order to understand them and modify their structures. An example is the image of Indian women in colonial culture, which

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor dos cursos de Letras e Pedagogia do Centro Universitário de Maringá (UNICESUMAR). Líder do grupo de pesquisa "Literatura, Pós-Colonialismo e Estudos Culturais". E-mail: silvinhoparadiso@hotmail.com

often has its representation from the perspective of oppression, silence and even subversion—strategies for denouncement and counter-attack literature. In this paper, the representations of Indian women in the postcolonial literature will be examined, especially concerning the characters Dia Kumari, from *O outro pé da sereia* (2006), by Mia Couto; Bisesa, from the short story *Beyond the pale* (1888), by Rudyard Kipling; and Ammu, from *The god of small things* (1997), by Arundhati Roy.

Keywords: Postcolonial literature. Indian women. Representation.

INTRODUÇÃO

Não podemos não associar os estudos pós-coloniais com os estudos femininos, afinal, a estreita relação é observada com as analogias patriarcalismo *versus* feminismo e metrópole *versus* colônia. Além disso, a colonização foi muito bem metaforizada com a imagem do estupro, e, conseqüentemente, com as relações da colônia invadida e da mulher oprimida, violentada e silenciada (PARADISO; BARZOTTO, 2010, p. 109). Du Plessis (1985) deixa claro que “a mulher da colônia é a metáfora da mulher *como* colônia” (p. 46 / grifo meu), isto é, a representação da mulher na literatura pós-colonial não só denuncia a sevícia do imperialismo, a usurpação da terra, a aculturação e demonização dos nativos, mas denuncia também o patriarcalismo, que embarcado nos porões das caravelas revela a inferiorização, anulação e silêncio do discurso feminino na colônia.

Tais elementos objetificantes oriundos do imperialismo falocêntrico passam a ser empregados no discurso feminista, e vice versa. Afinal, a Europa opressora fundamentou sua ideologia superior não somente sobre o discurso cristão mas também, principalmente, no discurso patriarcal. Além disso, tanto a crítica feminista quanto a teoria pós-colonial concordam entre si que

os valores estéticos dos textos literários foram construídos historicamente sob a mesma égide – canonizar a superioridade do ‘Outro’ (europeu, branco, cristão, sintetizado no masculino colonizador), hostilizando, assim, toda manifestação cultural do ‘outro’ (não europeu, multiétnico, não cristão, sintetizado no feminino colonizado).

Muitas são as personagens que trazem a representação da mulher (pós) colonial na literatura. Desde as representantes do Império, como Miranda em *The Tempest* (1611), de William Shakespeare; Elizabeth em *Pride and Prejudice* (1813), de Jane Austen, ou a jovem europeia sem nome em *Is there nowhere else where we can meet?* (1951), da sul-africana Nadine Gordimer, e até mulheres símbolos das colonizadas como Hortense em *Small island* (2004), de Andréa Levy; Iracema em *Iracema* (1865), de José de Alencar; e Nga Muturi em *Nga Muturi* (1882), do escritor angolano Alfredo Troni.

O estudo dessas personagens, a partir dos estudos pós-coloniais, traz à luz questões que outrora estavam obscuras, tanto nesses próprios estudos como nos debates feministas (BONNICI, 2005, p. 232). O pós-colonialismo ajudou os estudos femininos a precaver-se de vários pressupostos ocidentais, inclusive do próprio discurso feminino, que não pode ser observado de forma homogênea e de mão única. Dentre alguns elementos

analisados na junção dos estudos feministas e pós-coloniais, Bonnici (2005, p. 232) elenca: 1. a mulher é duplamente colonizada, tanto pela sociedade autóctone quanto pelo poder colonial; 2. as questões de gênero tendem a ser minimizadas ou relegadas a um segundo plano quando da ausência da perspectiva feminista; 3. a objetificação da mulher torna-se metáfora da colônia degradada; 4. a voz da mulher na ficção rompe os pressupostos masculinos; 5. questões como identidade, poder, agência, controle e autoria tornam-se mais relevantes; 6. o estilo literário caracterizado pela diferença e diversidade consolida-se; e 7. necessidade de vigilância contra as manobras do 'Outro' (brancos/homens).

Assim, as mulheres na ficção, sendo inglesas (Miranda e Elizabeth), brasileiras (Iracema) ou caribenhas (Hortense) são personagens que têm o poder de ajuntar estudos e teorias diferentes, invertendo ou denunciando a imagem já distorcida e petrificada da mulher e do colonizado. Entretanto, há um grupo étnico que aborda uma relação mais complexa e completa entre a feminilidade e o colonialismo. Sem dúvida, com exceção das africanas, as mulheres indianas nas literaturas pós-coloniais são mulheres representativas e bem construídas por seus autores, a fim de revelar tanto a situação de opressão e outremização (muitas vezes, duplamente objetificadas – mulher e colonizada, quando não triplamente – mulher, não branca, colonizada) quanto a resistência e subversão contra o sistema imperial.

A partir da fundação da Companhia Inglesa das Índias Orientais em 1600, o império britânico iniciou, desde 1757, a colonização sistemática de partes da Índia. Quase um século depois, em 1858, após derrotar uma confederação *sique* no Panjabe em 1849,

a coroa britânica assumiria controle político total de virtualmente todo o subcontinente. Desta forma, a literatura em língua inglesa é uma das mais profícuas em expor a imagem da mulher indiana na perspectiva pós-colonial, como com Rudyard Kipling e sua Bisesa do conto *Beyond the pale* (1888). No entanto, não podemos esquecer que Portugal participou da colonização da Índia com a ocupação de Goa em 1510. Logo, as literaturas lusólicas, em especial as africanas, também abordam tais mulheres, como Dia Kumari, a goesa hindu de *O outro pé da sereia* (2006), do moçambicano Mia Couto.

Porém, nada melhor que uma mulher indiana para construir uma personagem indiana. Afinal, o texto de autoria feminina revela uma nova visão acerca do gênero, destronando a visão falo-etno-eurocêntrica. Tais escritoras que

tendo em vista a mudança de mentalidade pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lança-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas, conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher. (ZOLIM, 2005, p. 277)

Dentre essas escritoras indianas, destacamos em nossa análise Arundhati Roy, que apresenta a personagem Ammu, em *The god of small things* (1997).

Para nossa análise, é de suma importância entender um pouco a questão da colonização da Índia, sua cultura e a construção da mulher nesta sociedade.

1. A ÍNDIA E SUAS MULHERES

Não existem muitos textos antigos na Índia que abordem o específico papel da mulher na sociedade. Contudo, há algumas exceções como *strIdharmapaddhati* (a esposa perfeita), de Tryambakayajvan (1730), um texto que compila críticas sobre comportamento feminino que remonta a sutra Apastamba (4 séculos a.C.). O verso de abertura diz: “*mukhyo dharmah smṛatiShu vihito bhārṭṛshushruShANam hi*” (a função primordial da mulher é ser chamada a servir seu marido) (LESLIE, 1989).

Entretanto, ante essa visão de servidão, a mulher nos textos védicos fora vista sob uma perspectiva agrária, isto é, a mulher seria a terra fértil e o homem o produtor de sementes. Nesta visão, tão importante quanto o solo, a mulher seria o ser que perpetua a espécie, trazendo vida e abundância. Entretanto, a decadência da sociedade agrária na Índia, a urbanização e novas regras de posse das terras férteis transformariam essa ideia. A mulher passa a ser concebida apenas como um ‘recipiente’ dessas sementes, e, caso ainda fossem metáforas da terra/solo, teriam que ter um dono (LESLIE, 1991, p. 49).

A Índia é um país de cultura milenar, cheio de rituais complexos, crenças e superstições, no qual, paradoxalmente, giram em torno das mulheres e as lançam à margem social. A mulher não pode escolher seu pretendente, só pode pronunciar o nome do marido no dia do casamento e jamais poderá chamar sua sogra pelo nome. Essas são algumas das metáforas do silêncio que a mulher indiana vive.

Esse silêncio é refletido na também anulação de identidade da mulher indiana. As crianças viúvas sofrem o martírio do

afastamento social, e as que têm a “sorte” de continuar casadas vão morar na casa do marido, junto com os sogros e toda a família, servindo seus caprichos. Para lá, devem levar roupas novas, deixando para trás as vestes antigas, uma forma de não ficarem apegadas à vida anterior. Entretanto, o marido não abre mão de coisa alguma.

A noiva na Índia (não necessariamente hindu, mas também mulçumanas e até mesmo judias) deve usar o *mangala* (um colar que representa a união). Esse objeto, como nossa aliança, é alvo de críticas feministas, que o veem como uma coleira simbólica, gaiola ou objeto que mostra posse: “symbolically the mangal sutra has been shown as a burden. This is similar to the parrots’ cages [...]” (RAJ, 1986, p. 141).

A situação da viúva é descrita no **Código de Manu** (*Manu Smriti* – a legislação do mundo indiano), que observa a necessidade de esta honrar a memória do marido, jamais se casar novamente e, se possível, praticar o *Sati* (*Sutee*).

Sati feminino, de *sat*, ou “verdade” na lingual hindi, também chamado *suttee*, é uma prática funeral comum na sociedade indiana pré-colonial e colonial. A prática consiste em que a viúva seja lançada à pira crematória voluntariamente (a maioria das vezes por força e/ou coação) para que esta possa servir ao esposo no além-túmulo.

Em *Log of the ‘Henry’, Nov. 28, 1789* (1789), o capitão Benjamin Crowninshield observou um ritual funerário em Calcutá, no qual culminara o *Sati*. Em seu discurso, percebemos duplamente a inferiorização da mulher – tanto no viés da sociedade indiana quanto no da

1 Simbolicamente a mangala (*mangal sutra*) é mostrada como um fardo. Algo similar às gaiolas de papagaios [...] (Tradução minha).

sociedade anglo-saxônica, pela objetificação da mesma, chamada de *poor, object e creature*:

[...] the *poor object* sat on a cot frame alongside of her husband, a corpse, with her two little sons about her [...] the *poor woman*, looking around, saw her husband with his face toward her [...] the *poor creature* sat down on the couch [...] the *poor object* then [starts to burn] got upon her feet [...] the unfortunate woman. (CROWNINSHIELD, 1789, s/p / grifo meu)

O termo é derivado do nome da deusa Sati, também conhecida como Dakshayani, que se autoimolou pelo marido Shiva. A partir de Hardgrave (1998), o termo Dakshayani vem do sânscrito: “mulher virtuosa”. O ritual foi observado durante muito tempo como um grande símbolo da opressão da mulher, de sua anulação e servidão até *post mortem*. O *sati* torna-se um modo de “proteção” do homem devido ao medo de ser assassinado pela esposa, já que a escolha é feita pelos pais, sendo imposta e deveras cruel para a mulher (muitas vezes criança). O homem, então, baseia-se na ideia de que, caso morra, leva a esposa “assassina” consigo, causando medo e sendo um possível controle para que isso não aconteça novamente. Além disso, podemos inferir que o *sati* é o resultado do desinteresse da família do falecido em manter a viúva. Todavia, alguns estudiosos sobre o tema consideram que o ritual é um dos poucos que permitem à mulher um momento de autoexpressão, quando não coagida, obedecendo ao rito fúnebre por vontade própria.

A prática foi proibida, mas ainda é observada em aldeias distantes dos espaços urbanos, enquanto que a superstição e exclusão das viúvas ainda continuam arraigadas em todo o país. Mas não é só na velhice ou na infância que as mulheres padecem sem poder contra-atacar ou se defender. Ainda feto, a mulher indiana é inferiorizada, simbolizada no **fetocídio**. Em uma sociedade que ainda continua prestigiando o nascimento do sexo masculino, muitas crianças (meninas) são abortadas ou, na maioria das vezes, quando a família é pobre, jogadas no Rio Ganges. Tudo assinado pelo consentimento dos homens da família.

Todos esses fatos são apenas reflexos da concepção da mulher na Índia, a partir de suas leis e relatos sagrados do hinduísmo. No entanto, não podemos observar o papel da mulher indiana somente pela perspectiva de textos clássicos e religiosos de seu milenar passado, afinal a mulher nestes textos não tem nenhum “papel”, nenhuma “imagem”, nenhuma “voz”. Diante disso, Leslie (1989) questiona:

[...] India is in the special position of having an ancient, complex and highly intellectual socio-religious traditions of its own. Scholars from all over the world have spent lifetimes studying the contributions of the pandits of this rich classical past. Where then are the great debates on the status and role of women? Is there not a Sanskrit text on the subject from within this orthodox Hindu tradition? (LESLIE, 1989, p. 2-3)

Desta forma, segundo a autora (LESLIE, 1989, p. 3), é necessário que

foquemos em estudos de fora, como as teorias de língua inglesa, por exemplo: “An increasing number of books and articles are being written in English on the role of women both in India and elsewhere”. Diante disso, nada melhor que textos ficcionais para revelar a imagem, a voz e o papel da mulher indiana, a partir dos estudos pós-coloniais.

2. BISESA - *BEYOND THE PALE* (1888), DE RUDYARD KIPLING

Joseph Rudyard Kipling nasceu em Bombaim, na Índia, em 30 de dezembro de 1865. Foi um autor e poeta do império britânico, bem como um de seus soldados, retratando o período colonial inglês na Índia em vários contos, alguns deles reunidos no volume *Plain tales from the hills*, de 1888. Em 1894, lançou *O livro da selva*, que se tornou um clássico para crianças internacionalmente, também conhecido pelo seu personagem principal: o pequeno Mogli. Em 1907, Kipling recebe o Prêmio Nobel de Literatura, mesmo com muitos críticos o considerando o principal representante da literatura imperialista. Mais do que a presunção de imperialista, Kipling era um moralista, que se preocupava com o futuro do império britânico e que, mesmo sabendo da certeza de seu declínio, sustentava a ética como base para qualquer ato inglês, qualquer ato. Faleceu em Londres, em 18 de janeiro de 1936, deixando um legado literário e muitas vezes polêmico, como sua campanha antimiscigenação, muito presente no conto aqui analisado.

Beyond the pale, escrito em 1888, conta a história de uma jovem indiana de quinze

anos – “She was a widow, fifteen years old” (KIPLING, 2004, p. 315) –, Bisesa, que se tornara viúva muito cedo, e imagina-se com um novo amor. Trejago, um soldado inglês conhecedor sobre “as coisas da Índia”, vagueia nas ravinas de terra e se senta próximo a um beco com uma janela barrada. Ali esta presa Bisesa. Ambos começam uma relação secreta, separada por grades de ferro e preconceitos raciais. No entanto, a origem étnica de ambos culmina numa tragédia: tanto Bisesa quanto Trejago perdem-se mutuamente, pagando pesadamente por terem pisado além dos limites de seus próprios povos.

2.1 BISESA: CONFLITO CULTURAL E DE GÊNERO

Esta é uma de muitas histórias nas quais os europeus começam a se envolver nas vidas dos indianos. *Beyond the pale* é um conto bem particular dentro do âmbito pós-colonial, pois Kipling magistralmente nos confunde acerca de quem é o outro/Outro. O protagonista inglês, Christopher Trejago, envolve-se emocionalmente com Bisesa, uma jovem viúva hindu que vive enclausurada na casa de seu tio. Um local sem saída, um beco onde ela é aprisionada tanto física quanto ideologicamente.

O conflito da narrativa se baseia na oposição bipolar racial, frequentemente tratada na Índia (pós) colonial – “Let the White go to the White and the Black to the Black” (KIPLING, 2004, p. 315) –, assim como no tabu sobre o amor entre uma *mulher colonizada* e seu colonizador: “You are an English, I am *only a black girl*” (KIPLING, 2004, p. 320 / grifo meu). Bisesa torna-se uma imagem metonímica de toda mulher india-

na a partir da visão inglesa – *only a*, isto é, somente uma.

Os protagonistas são símbolos de um conflito étnico-cultural muito frequente nos textos de Kipling – a garota indiana Bisesa e o inglês Christopher Trejago. Ambos expõem os conceitos de *outro* e *Outro*, o que se confunde muito na narrativa. Os termos “Outro/outro” baseiam-se na conceituação existencialista de Sartre e na filosofia da formação do sujeito de Freud e Lacan. Na crítica pós-colonial (SPIVAK, 1987), compreendemos que o ‘Outro’ é o colonizador e seu mundo (centro, metrópole, o bem, o belo, cristão, branco e, inevitavelmente, o homem), enquanto que o ‘outro’ é o colonizado (a periferia, o mal, o feio, pagão, outras etnias e a mulher) (BONNICI, 2005, p. 44).

No conto de Kipling há uma inversão interessante destes pressupostos. Ao mesmo tempo que o colonizador (Trejago) assume o papel de Outro quando força Bisesa a ter uma imagem de “mulher inglesa” – “love like the English love” (KIPLING, 2004, p. 320) – e ao pré-conceituar seu intelecto – “She did not understand these things from a Western standpoint” (KIPLING, 2004, p. 320) –, assume, mesmo amando Bisesa, uma postura imperialista e objetificadora quando a inferioriza por não ser inglesa e nem ter a mesma intelectualidade das inglesas.

Bisesa é uma indiana islamizada, que é duplamente inferiorizada por seu grande amor: por ser indiana e por ser mulher.

Entretanto, há uma inversão entre Outro/outro com seu tio, Durga Charan, o hindu. Ele, um colonizado, deveria estar no mesmo grupo, agregando os valores comunitários de pertencer à mesma classe da sobrinha. Durga é ‘outro’ frente a Trejago (colonizado x colonizador), mas é ‘Outro’ frente

à sobrinha (homem x mulher). Inverte os pressupostos desse binarismo colonial quando pune sua sobrinha amputando suas mãos (símbolos da identidade, visto que é nos desenhos feitos de henna que a casta e a posição social é observada). Durga anula totalmente Bisesa como sujeito, levando ao ápice o silêncio da mulher indiana.

Há várias críticas sociais na narrativa, dentre as quais o tipo de punição às mulheres nas sociedades indianas e islâmicas, isto é, a objetificação da mulher em ambas as culturas.

Em *Beyond the pale*, observamos a inserção de Trejago na cultura indiana quando este decifra a “carta-enigmática” enviada por Bisesa. Apenas um nativo poderia resolver o enigma e, para essa situação, Bisesa insere Trejago em sua cultura, anulando por um tempo a língua do jovem inglês: “No English should be able to translate object-letter” (KIPLING, 2004, p. 317). O resultado já é uma assimilação da cultura local: “He knows that men in the East do not make love under window at eleven in the forenoon [...]” (KIPLING, 2004, p. 317). Este é o pecado da jovem. Bisesa é um exemplo de Kipling de que as mulheres indianas devem se comportar e se resignar a sua situação – Bisesa é a metáfora de Eva, que induz Adão ao pecado original, pondo ambos fora do deleite paradisíaco.

Trejago é chamado de um homem que “sabia demais” (*he knew too much*). Sua capacidade intelectual, “engrandecida” pelo autor, sugere que apenas algo muito forte poderia fazê-lo perder o juízo e ultrapassar o “*pale*”, isto é, a barreira imposta às duas culturas. Este ‘algo’ fica simbolizado na mulher indiana, que, assim como todas as orientais, é estereotipada como

sexualmente devassa, ou como sugere o mito do nativo: “o oriental e o africano são retratados como fortemente regidos pelos instintos, enquanto as mulheres (orientais) são consideradas imorais e cortesãs sexualmente insaciáveis” (BONNICI, 2005, p. 39).

Bisesa é coagida várias vezes: pela cultura local (quando seu tio decepa suas mãos), pela religião (pelas regras de conduta e vestimenta ao longo da narrativa [*boorka*]), pela ideologia do colonizador (quando a compara com as mulheres inglesas) e até mesmo pelo narrador: “She was as ignorant as a bird” (KIPLING, 2004, p. 319).

Sutilmente, o conto de Kipling nos revela a concepção marginalizada da mulher dentro do contexto colonial na Índia. Imagem observada já no início da narrativa: “This is a story of a man who wilfully stepped beyond the *safe limits* [...] and paid for it heavily” (KIPLING, 2004, p. 315 / grifo meu). A posição sexista e parcial também é apresentada no conto, quando se subentende que os limites aos quais se refere o narrador é a relação com Bisesa, perigosa (se colocarmos como oposição ao adjetivo *safe* [*seguro*]), além de especificar a punição dela por tentar esse relacionamento mestiço – tema muito recorrente em Kipling.

O reforço da ideia de que, como qualquer viúva (mesmo tendo 15 anos), Bisesa deveria ser excluída da sociedade e jamais se relacionar novamente é observada na abertura da cena:

Deep away in the heart of the City [...] At the head of the Gully is a big cowbyre, and the walls on either side of the Gully

are without windows. Neither Suchet Singh nor Gaur Chand approve of their women-folk looking into the world. If Durga Charan had been of *their opinion*, he would have been a happier man to-day, and little Bisesa would have been able to knead her own bread. (KIPLING, 2004, p. 315 / grifo meu)

Durga deveria ter impedido Bisesa de sair, tonando-se um homem feliz, enquanto ela poderia ter as mãos – para sovar o pão. Em *Beyond the pale*, a mulher indiana é descrita nos padrões essencialistas da mulher do terceiro mundo.

3. DIA KUMARI - O OUTRO PÉ DA SEREIA (2006), DE MIA COUTO

Mia Couto nasceu na Cidade da Beira, em Moçambique, em 1955, filho de uma família de emigrantes portugueses. Publicou os primeiros poemas em *Notícias da Beira*, com 14 anos. Em 1972, deixou Beira e partiu para a cidade de Lourenço Marques para estudar Medicina. A partir de 1974, começou a fazer jornalismo, tal como o pai. Com a independência de Moçambique, tornou-se diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM). Dirigiu também a revista semanal *Tempo* e o jornal *Notícias de Maputo*.

Formou-se em Biologia em 1985, mas logo em seguida partiu pra a literatura com um livro de poemas, *Raiz de orvalho* (1989). Depois, dois livros de contos: *Vozes anoitecidas* (1986) e *Cada homem é uma raça* (1990). Em 1992 publicou seu primeiro romance,

Terra sonâmbula e, a partir de então, apesar de conciliar as profissões de biólogo e de professor, nunca mais deixou a escrita, tornando-se um dos nomes moçambicanos mais traduzidos. Em 1999, recebeu o Prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto da obra e, em 2001, recebeu também o Prêmio Literário Mário António (que distingue obras e autores dos países africanos lusófonos e de Timor-Leste), atribuído pela Fundação Calouste Gulbenkian por *O último voo do flamingo* (2000). De 2000 a 2009, publicou sete romances, dentre eles *O outro pé da sereia* (2006).

A imagem de uma santa católica é o centro de uma trama dividida em dois momentos históricos, ligados por questões étnicas, religiosas e de destino familiar. Este é pano de fundo do romance *O outro pé da sereia* (2006). Em 1560, o jesuíta Gonçalo da Silveira parte de Goa, na Índia, com a missão de converter ao cristianismo o imperador de Monomotapa, situado na região fronteira entre os atuais Zimbábue e Moçambique. Segue com ele uma imagem de Nossa Senhora, a que os escravos da nau portuguesa chamam de Kianda, uma divindade das águas, e os africanos tratam por Nzuzu, a rainha das águas doces. Já em 2002, um pastor e sua mulher, Mwadia Malunga, encontram a imagem de Nossa Senhora nas margens de um rio da pequena localidade de Antigamente e a levam para o curandeiro local. Este diz que eles conspiraram o espírito do rio e que correm grande perigo. Mwadia decide então voltar a Vila Longe, onde deixara a família, para abrigar a estátua. A partir disso, as relações de sincretismo religioso e choque cultural entre portugueses, indianos e africanos se arti-

culam, mostrando toda a dimensão multicultural de Moçambique – e do universo literário de Mia Couto.

3.1 DIA KUMARI: RESISTÊNCIA E SUBVERSÃO

Uma das figuras mais interessantes de *O outro pé da sereia* na narrativa de 1560 é a indiana Dia Kumari, aia da fidalga portuguesa Dona Filipa (COUTO, 2006, p. 60). Desde *Terra sonâmbula* (2002), Mia Couto propõe a construção de uma personagem indiana, Surendra Vala, que, assim como Dia Kumari, problematiza a igualdade étnico-racial.

Dia é a personagem diferente dos demais colonizados. Primeiro, porque não é de origem banta e, segundo, porque não tem ligações religiosas com a água como outros – ao contrário; o fogo é seu principal símbolo.

Kumari não é seu sobrenome, mas um título dado a certas mulheres na religião hindu: Kumari, ou *Kumari Devi*, é o título concedido no Nepal às moças consideradas aspectos vivos da deusa Durga, conhecida localmente pelo nome de Taleju. Literalmente, Kumari significa virgem em nepalês. Uma Kumari é uma menina pré-púbere, selecionada no clã Shakya, venerada e idolatrada por alguns hinduístas, sendo observada como uma deusa. O título de Kumari é temporário; quando menstrua pela primeira vez, ou perde sangue em um acidente ou adquire certas doenças, a Kumari precisa renunciar o título (ASHFORD, 2004).

A indiana Dia Kumari, coberta pelo seu sári vermelho, era calada e excitava desejos do escravo Nnimi Nsundi: “Sou feita de chamas”, dizia (COUTO, 2006, p. 107). A escolha

do elemento fogo, bem como dos símbolos que frequentemente são associados a ela (cor vermelha, fogueiras etc.), foi inspirada pela forte imagem de resistência da personagem em acatar a cultura lusitana. A marca identitária mais proeminente de Dia Kumari é sua resistência religiosa, como observamos no trecho a seguir, em que discute com o escravo Nsundi:

- É isso que não posso aceitar em si: você se ajoelha como um cachorro perante os deuses brancos.
- Cuidado, Dia Kumari. Para a gente do porão, você também é branca.
- Ao menos eu não me esqueci dos meus deuses... (COUTO, 2006, p. 111)

Era inaceitável para a indiana que Nsundi se ajoelhasse perante a imagem cáptica de Nossa Senhora. A revolta era fruto de um episódio que culminou com sua viuvez: “o meu marido foi assassinado pelos portugueses. Quem o matou benzeu-se e ajoelhou-se perante a Virgem” (*idem*).

O Cristianismo e o fogo eram as fontes de suas lembranças. Dois anos antes, nas praias de Goa, Dia Kumari perdeu seu marido e, como toda viúva da Índia na época, esperava o momento para o ritual sati. Dia Kumari subvertia os princípios cristãos prevaletentes naquele estado indiano. Enquanto o grupo de D. Gonçalo queimava cristãos novos (COUTO, 2006, p. 161), a indiana lançava-se no fogo, seguindo fielmente sua tradição, subvertendo as fogueiras de Cristo.

[...] voluntariosa, ela acendeu a fogueira por sua própria mão e se ofereceu ao abraço das chamas [...] as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessou o fogo. Familiares e vizinhos acreditaram que estivesse tomada pelos espíritos e afastaram-na de casa e do convívio da aldeia. A exclusão conduziu-a, depois, à escravatura. (COUTO, 2006, p. 108)

Não seriam “Eles”, nem suas crenças, que a levariam às fogueiras, mas sim sua própria convicção religiosa, sua subjetividade enquanto sujeito e sua autoexpressão como mulher. Leslie (1991, p. 3) também revela que os rituais religiosos hindus, diferentemente do que se pensa, permitem à mulher um poder de fala: “the current challenge means not only seeking out the voices of women but also hearing their own evaluation”. Segundo Spivak, em *Can the subaltern speak?* (1995), o sati é uma das únicas maneiras que a mulher tem de demonstrar sua independência e voz.

Mas à indiana não foi permitida a morte. Não encontrou diferenças em mantê-la viva, pois “no mundo a que pertencia, ser esposa é um outro modo de ser escrava. As viúvas apenas acrescentam solidão à servidão” (LESLIE, 1991, p. 3).

Dia foi escravizada pelos portugueses em Goa. Amou o escravo Nsundi durante a travessia da nau Nossa Senhora da Ajuda, ficando grávida. Anos depois, Dia Kumari foi levada para a Ilha da Madeira e, depois da morte de sua ama, D. Filipa, “a escrava acabou seguindo para o Brasil. O barco em que viajava, porém, naufragou nas Caraíbas.

Dali ela fora negociada, comprada por um fazendeiro que a conduziu para plantações na Virgínia” (COUTO, 2006, p. 269). Dia era, sem dúvida, uma mulher religiosa, subversiva e diaspórica.

4. AMMU - *THE GOD OF SMALL THINGS* (1997), DE ARUNDHATI ROY

The god of small things é um romance passado na Índia, em Kerala, entre as décadas de 60 e 70, onde encontramos uma população que incorporou os hábitos dos colonizadores europeus e, ao mesmo tempo, conserva ainda a maior parte das suas tradições, ritos e, inclusive, alguns dos seus tabus ancestrais, tais como: a marginalização dos intocáveis (os *dalits*). *The god of small things* inicia-se com uma cena na estrada para Cochim em que um carro fica retido no meio de uma manifestação de trabalhadores. Em seu interior, estão os gêmeos Rahel e Estha – e assim começa suas histórias. Os dois crescem entre caldeirões de geleia de banana e pilhas de grãos de pimenta na fábrica da avó cega, Mammachi. Armados somente da invencível inocência das crianças, tentam inventar uma infância à sombra da ruína que é sua família – a mãe, a solitária e adorável Ammu, o tio Chacho, a inimiga Baby Kochamma e o fantasma de uma mariposa que um dia pertenceu a um entomologista imperial. Rahel e Estha ficam sabendo que ‘as coisas podem mudar num só dia’, que elas podem até cessar para sempre. As ‘pequenas coisas’ são descritas até ao mais ínfimo pormenor, como que para prolongar ao máximo a durabilidade daqueles momentos preciosos,

proibidos, obrigando as personagens a se agarrarem a elas, mesmo que ancoradas na angústia, porque tudo pode mudar um dia – tudo.

Esse romance de Arundhati Roy, autobiográfico em muitos aspectos, é, antes de qualquer outra coisa, uma história sobre o amor e as diferentes formas de manifestá-lo numa sociedade em que as barreiras são tantas. Suzanna Arundhati Roy nasceu na Índia em 24 de novembro de 1961. Filha de mãe indiana cristã, Mary Roy, uma ativista dos direitos da mulher, e de pai bengalês plantador de chá. É escritora e ativista política, declaradamente antiglobalização e anti neoimperialismo. Seus textos e ensaios focam temas como justiça social e desigualdades de classe e gênero. Ganhou o Booker Prize em 1997 com *The god of small things*. Por seu trabalho como ativista, recebeu o prêmio Cultural Freedom Prize, da *Lannan Foundation*, em 2002.

4.1 AMMU: TRANSGRESSÃO E PUNIÇÃO

Ammu é a mãe de Estha e Rahel. Casou-se com Babu em uma grandiosa cerimônia. Contudo, essa grandeza de seu casamento, metaforizado na festa, começa a desmoronar quando Ammu se desilude com o marido alcoólatra. Este mesmo marido, agressivo por vezes, propõe à esposa que durma com seu chefe, induzindo Ammu a se “prostituir” para seu benefício. Com o fracasso do casamento, Ammu abandona Babu e regressa a Ayemenem com os gêmeos. Após um tempo, ela tem um relacionamento com o caseiro *dalit* (um intocável) Velutha e, assim, é banida de sua própria casa e, conseqüentemente, de sua própria

cultura. Morre aos 31 anos enquanto está fora da cidade a negócios.

Ammu é uma metáfora da mulher objetificada não só pelos tabus religiosos e sociais da Índia mas também pelo sistema patriarcal opressor. Em toda a narrativa, Ammu tenta construir sua subjetividade, mas é sempre esmagada pela cruel realidade. Desde sua saída de casa, quando não teve dote suficiente para uma proposta de casamento, tornou-se desesperada para escapar do convívio de seu mal-humorado pai e da amarga mãe sofredora. Finalmente, Ammu convence seus pais a deixá-la passar o verão com uma tia distante em Calcutá. Essa fuga de Ammu é uma fuga simbólica, uma tentativa de rebelião para que não tenha uma vida servil como a da mãe. Essas várias prerrogativas, plurais, que dão às personagens outros possíveis caminhos, é uma marca comum nos autores e autoras da Índia, que têm projetado alternativas em seus textos para mostrar várias situações – tanto de opressão quanto de liberdade. Com Ammu, Roy mostra tanto uma Índia cruel quanto uma Índia aberta à fuga:

Assim, para entender as narrativas, e em especial o romance de Roy, é imprescindível que se desconstrua a Índia imaginária – imaginária enquanto correspondente a uma criação (*Imaginary homelands*, Salman Rushdie) e se conheça um subcontinente plural e polifônico. (PAULA, 2006, p. 56)

Com um marido alcoólatra e opressor, Ammu faz de seu casamento com Babu uma tentativa de evitar o retorno à Ayemenem

e uma “mão” a mais no gerenciamento da fazenda de chá. Desta forma, é uma personagem construída de forma a expor que, mesmo hostilizada, sempre tenta construir a subjetividade – deseja ser sujeito.

Seu querer e suas tentativas esbarram na intolerância dos religiosos, dos homens e até mesmo de outras mulheres. A repressão patriarcal é tão forte que contamina até suas iguais, já alienadas sob as leis falocêntricas. Um exemplo é Baby Kochamma, uma personagem bem próxima de Ammu, que a reprova severamente por ser divorciada e tentar se casar com um homem “extra-comunitário”:

She subscribed wholeheartedly to the commonly held view that a married daughter had no position in her parents' home. As for a *divorced* daughter—according to Baby Kochamma, she had no position anywhere at all. And as for a *divorced* daughter from a *love* marriage, well, words could not describe Baby Kochamma's outrage. As for a *divorced* daughter from a *intercommunity love* marriage—Baby Kochamma chose to remain quiveringly silent on the subject. (ROY, 1997, p. 45–46)

Mesmo sempre oprimida, Ammu é uma personagem essencial no romance. Ela é parte integrante da história, ajudando a lançar luz sobre as questões levantadas por Roy. Neste romance, Ammu é apresentada como uma transgressora, e tal transgressão está em seu desafio às regras sociais em vários aspectos: como filha, quando choca os pais ao se casar novamente; como indiana

cristianizada, por casar-se com um homem de religião diferente; como mulher, por não ter aceitado os desígnios do ex-marido, mas ter sido sujeito de si mesma; e por transgredir toda a cultura local, relacionando-se com um *dalit* – “She [Ammu] wrote to her parents informing them of her decision [to get married to a Hindu]. They didn’t reply” (ROY, 1997, p. 39). Ammu se faz voz das mulheres e não só das indianas, como propõe Roy: “Eu, daqui em diante, me declaro uma república móvel e independente. Sou uma cidadã da Terra. Não possuo qualquer território. Não tenho qualquer bandeira. Sou do sexo feminino, mas não tenho nada contra eunucos” (ROY *apud* PAULA, 2006, p. 111).

A duplamente estigmatizada personagem de Arundhati Roy, quer pelo divórcio quer pela entrega a uma paixão que ameaça pôr em causa a imagem da família perante a sociedade, é desenhada como uma mulher que “tenta” romper as amarras das “regras” opressoras, mas que sempre será punida por isso. Tal punição cairá sobre todos que dela se aproximam – inclusive os gêmeos, seus filhos.

Nem mesmo seu irmão, seu maior amigo e companheiro, permite o desate dos nós severos contra a mulher indiana. Chako segue os rigorosos conceitos de moral da Índia quando derruba a porta do quarto de Ammu, tenta agredi-la e expulsá-la de casa: “Get out of my house before I break every bone in your body!” (ROY, 1997, p. 225).

Mesmo morrendo sozinha e fracassada, Ammu consegue algo que nesta sociedade não é fácil para mulher alguma: tentar e escolher.

Ammu continua nas águas dos rios que cortam a Índia, como a deusa Ganga: plena, linda e cheia de vida, descendo dos

céus. Ammu está silenciosamente presente no amor que une seus filhos. Transgressão? Sim. Transgressão da diferença, da separatividade, das próprias leis do amor. Penso, então, que a escrita de Arundhati Roy é transgressora a partir da retomada da raiz indo-europeia do verbo: incisão. *O deus das pequenas coisas* é uma incisão na literatura da Índia na medida em que reescreve a mulher indiana no sentido de causar uma ferida. Da mesma forma que Ammu, Roy fere porque escreve sua vida, traça seus caminhos. Suas escolhas objetivam prazer e liberdade numa sociedade em que, às mulheres, isso é negado há séculos (PAULA, 2006, p. 8).

CONCLUSÃO

As literaturas pós-coloniais partem da análise estética do excluído, isto é, analisam a voz marginalizada dos colonizados e/ou daqueles que são excluídos do centro imperial. Nesse sistema encontra-se uma figura duplamente objetificada: a mulher. Afinal, além de colonizada e inferiorizada frente aos mestres invasores, sua situação agrava-se frente a um outro opressor – o homem, que representa o sistema patriarcal e o discurso falocêntrico. Assim, a mulher colonizada luta duas vezes no mundo colonial: uma contra o sistema colonizador e outra contra o patriarcado. Entretanto, seu papel agrava-se quando suas raízes étnicas não se baseiam no padrão hegemônico do “eurocidente” e, assim, torna-se triplamente objeto – não europeu, não homem, não branco.

Desta forma, a mulher indiana representa tal figura metonímica e forte candidata a ser estereotipada nas literaturas. Porém, a literatura pós-colonial vem à tona

denunciar estereótipos e dar voz à essas mulheres anuladas em classe, gênero e etnia por anos de supremacia do cânone europeu, branco e masculino. Nossa análise privilegiou tal personagem – a mulher indiana – em três diferentes aspectos literários, a saber, Bisesa, de *Beyond the pale*, que revela a aversão do autor anglo-indiano Kipling em relação a miscigenação. Bisesa é uma personagem que sofre e é punida por ir “além dos limites”, estes demarcados pelo sistema colonial inglês, pela religião mulçumana e pelo patriarcalismo. Todavia, em *The god of small things*, Arundhati Roy cria Ammu, uma indiana que resiste às humilhações sociais por tentar desafiar padrões preestabelecidos numa Índia segregada pelo sistema de casta e que, apesar de tudo, busca sua subjetividade durante vários momentos. Essa subjetividade de Ammu torna-se um reflexo de sua criadora, uma mulher não europeia, fugindo assim das regras canônicas da literatura mundial. Já na lusofonia, Mia Couto e sua Dia Kumari, em *O outro pé da sereia*, aborda uma indiana que, mesmo escravizada, resiste à opressão não só colonial e patriarcal mas também religiosa frente aos ditames da catequese cristã dos colonizadores portugueses.

Por fim, observou-se que, mesmo muitas vezes estereotipada e oprimida, a mulher indiana na literatura pós-colonial possui voz no discurso e sua caracterização denuncia a situação de milhares de mulheres que dia a dia sofrem, padecem e resistem em um sistema que, infelizmente, não se confina apenas às páginas de romances e contos.

REFERÊNCIAS

- ASHFORD, L. **Kumari: The Living Goddess**, 2004. Disponível em www.visitnepal.com/nepal_information/kumari.php. Acesso em 01 abr 2014.
- BONNICI, T. **Conceitos chaves da teoria pós-colonial**. EDUEM: Maringá, 2005.
- COUTO, M. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CROWNINSHIELD, B. **Log of the “Henry”**, Nov. 28, 1789. Phillips Library, Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts. s/d.
- DUPLESSIS, R. B. **Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers**. Bloomington: Indiana UP. 1985.
- GOMBRICH, S. E. **História da arte**. [Trad. Álvaro Cabral]. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.
- LESLIE, J. (ed.) **Roles and rituals for Hindu women**, London: Pinter, 1991.
- _____. **The Perfect Wife: The orthodox Hindu Women according to the Stridharmapaddhati of Tryambakayajvan**. Oxford University Press, Bombay. 1989.
- HARDGRAVE, R. L. **The Representation of Sati: Four Eighteenth Century Etchings by Baltazard Solvyns**. Bengal: Past and Present, 117, p.57-80, 1998.
- PARADISO, S. R.; BARZOTTO, L. A. **Transculturação em Our Lady of the masscre (1979), de Angela Carter in: Acta Scientiarum. Language and Culture**. v. 32, n. 1, p. 107-115, Maringá, PR: UEM, 2010.
- PAULA, A. B. da S. **Margens silenciosas: a escritura da mulher na literatura indiana contemporânea**. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras. 185 fls. mimeo. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura-Semiologia. 2006.

RAJ, K. M. **Women's Studies in India: some perspectives.** South Asia book: Bombaim, 1986.

ROY, A. **The God of Small Things.** New York: HarperCollins, 1997.

KIPLING, R. *Beyond the Pale* in: BONNICI, T. **Short stories: an anthology for undergraduates.** 2.ed. Maringá: UEM, 2004.

SPIVAK, G. **Can the Subaltern Speak?: Speculations on Widow Sacrifice.** *Wedge* 7 (8), 1985.

ZOLIN, L. *Literatura de autoria feminina* In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria Literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 2.ed. Maringá, EDUEM, 2005.

Recebido para publicação em 19 nov. 2013.

Aceito para publicação em 10 fev. 2014.

GÊNERO E RAÇA NOS DISCURSOS DE CAROLINA DE JESUS E CLARICE LISPECTOR

GENDER AND RACE IN THE DISCOURSES OF CAROLINA DE JESUS AND CLARICE LISPECTOR

Letícia Pereira de Andrade*

Resumo: Ao analisar narrativas de autoras socioculturalmente diferentes – **Meu estranho diário**, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e **Aprendendo a viver**, de Clarice Lispector (1920-1977) – é possível perceber a configuração de gênero e raça impressos a partir dos textos. A “re-presentation”¹ é mediada por recortes afetivos que recuam, estabelecem filiações e vínculos com outros territórios enunciativos, refletindo o posicionamento do indivíduo como sujeito social. Desse modo, os diários de Carolina e as crônicas confessionais de Clarice contrapõem valores, estabelecendo critérios e novas perspectivas sobre si e sobre seu contexto.

Palavras-chaves: Representação. Mulheres. Gênero e raça.

Abstract: By analyzing narratives of socio-culturally different authors - My strange diary of Carolina Maria de Jesus (1914-1977) and Learning to Live of Clarice Lispector (1920-1977) - you can see the configuration of gender and race printed from texts. The “re-presentation” is mediated by affective cutouts that recede, affiliations and establish links with other territories enunciation, reflecting the position of the individual as a social subject. Thus, the diaries of Carolina and confessional chronic of Clarice opposed values, establishing criteria and new perspectives about themselves and their context.

Keywords: Representation. Women. Gender and race.

* Formada em Letras pela UFMS. Especialização em Latim e estudos diacrônicos pela UEMS. Mestrado em Letras pela UFMS. Atualmente atua na UEMS. Doutoranda pela UFRGS. Email: leticiauems@gmail.com.

1 Segundo Magnabosco (2002), “presentação” traz a emergência da subjetividade do sujeito que vivencia, que está dentro do processo e, por esse motivo, descentraliza territórios de gêneros ao transitar pelos caminhos fluídos da memória e linguagem afetivas.

1. BARALHANDO DOIS TEXTOS

“O que eu gostaria de ser era uma lutadora. Quero dizer, uma pessoa que luta pelo bem dos outros. Isso desde pequena eu quis. Por que foi o destino me levando a escrever o que já escrevi [...]?”

(Clarice Lispector)

“Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a história do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só li os nomes masculinos como defensor da pátria. [...] Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrizáveis.”

(Carolina Maria de Jesus)

A partir das vozes convergentes das epígrafes, pensou-se em fazer um estudo comparado de textos poucos estudados das escritoras Carolina de Jesus e Clarice Lispector, na hipótese de que essa articulação entre autoras socioculturalmente diferentes poderia revelar vozes silenciadas às quais mostram o posicionamento do indivíduo como sujeito social.

O sujeito parece viver condicionado aos discursos – veículo das representações ou autorrepresentações. Os discursos não são meios transparentes que mostram o mundo como ele é, mas perfazem e recriam rotas e roteiros para uma compreensão e participação nessa realidade. Por isso, em narrativas confessionais existe um paradoxo entre a realidade vivida e a transcrita: a narrativa confessional (escrita em primeira

pessoa) é ficção quando a consideramos recriação do “eu”, pois é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada (MACIEL, 2005). A crítica que está sendo tecida sobre os pressupostos da representação, nas narrativas de mulheres, é sobre a ideia de se pensar o referencial e a representação como estruturas estáticas nascidas no amparo do sujeito cartesiano, considerado o porta-voz dos *logos* e criador do discurso autorizado.

A linguagem em discursos, sendo um fator no posicionamento do sujeito, pode apontar para outras infinitas maneiras de representações de mulheres nos textos. E ao se falar ainda em textos escritos por mulheres, é bom lembrar que estes sujeitos podem relacionar-se como (auto)representação:

Un individuo (una mujer, en este caso) tiene múltiples posiciones de sujeto - identidades e identificaciones imaginarias que la interpelan, desde el marco de los discursos institucionalizados de autoridad: la Iglesia, el Estado, la ley. Lo importante es que las posiciones de sujeto son *provisorias y relacionales*, y surgen como respuestas a interpelaciones, a discursos que nos llamam. Todo ello supone que no tenemos solo *una* posición en el mundo, sino que nos podemos mover entre fronteras, rechazando, polemizando o aceptando las posiciones de sujeto que nos interpelan (ZAVALA, 1993).

Aqui se pode pensar que o posicionamento da mulher, ao assinalar um lugar relacional e dialógico nas identificações hegemônicas, inicia um trabalho de

desconstrução² das modalidades discursivas patriarcais, hegemônicas.

Nesta perspectiva, **Meu estranho diário** e **Aprendendo a viver** são objetos comparáveis dentro dos estudos literários pelo viés da “diferença”³. Esta análise parte de uma visão de que gênero, assim como raça, classe, etnia, nacionalidade, são categorias da diferença que se inscrevem no horizonte dos processos históricos, políticos, culturais e das práticas teórico-críticas da contemporaneidade.

Carolina é negra, semianalfabeta e pobre, Clarice é branca e de classe média alta. Sabendo que o signo “mulher” não é uma categoria unívoca, questionam-se quais seriam os discursos das mulheres (auto)representadas nos textos selecionados, haja vista que as autoras são de raça e classe social diferentes?

Carolina Maria de Jesus passou sua infância em Sacramento⁴, interior de Minas Gerais, migrando ainda jovem à cidade de São Paulo em busca de uma vida melhor, com apenas dois anos de escolaridade. Nesta grande cidade, Carolina trabalhou como empregada doméstica em diversas casas de família até que, grávida de seu primeiro filho, já não a aceitaram para esse tipo de serviço. Muda-se então para a favela do Canindé, onde teve mais dois filhos (um

menino e uma menina) e começa a escrever seus textos, também, a catar lixo para sobreviver. Ao publicar seu primeiro livro⁵, **Quarto de despejo** (cujos fragmentos foram publicados primeiramente em jornais), muda-se do barraco da favela para uma casa de alvenaria no Alto de Santana, zona norte de São Paulo. No fim de sua “carreira”, muda-se para um sítio em Palheiros – SP, onde continua a escrever seus textos (muitos destes ainda inéditos) e morre em 1977.

Enquanto Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik na Ucrânia, nas palavras da autora, “uma cidade tão pequena que nem figura no mapa”, em 10 de dezembro de 1920, num momento em que seus pais, judeus, se preparavam para imigrar para o Brasil, fugindo da perseguição antisemita e da Revolução Bolchevique de 1917. Clarice chegou a terras brasileiras com dois meses de idade, juntamente com a família, estabelecendo-se primeiramente em Maceió (AL) e mais tarde em Recife (PE). Em 1943, aos 23 anos, casou-se com o diplomata Maury Gurgel Valente, passando a residir em vários países, até retornar ao Brasil em 1959. Clarice Lispector foi formada em Direito, estudou latim, viveu em Nápoles, Washington, Berna, traduziu textos para o português, atuou como repórter e jornalista. Era dona de uma prosa densa, rebuscada, rica em inovações sintáticas e recursos linguísticos. Morre no Brasil, no mesmo ano em que Carolina de Jesus, 1977.

Apesar das diferenças **étnico-sócio-culturais** das escritoras, a proposta aqui de ler Carolina ao lado de Clarice não está

2 Conceito alavancado por Jacques Derrida que não significa destruição, mas desmontagem, decomposição dos elementos da escrita ou decomposição de uma estrutura.

3 É de Jacques Derrida a teorização da *différance* (1968): uma espécie de “emblema da Desconstrução”. O crítico trata do exercício da Desconstrução sobre as diferenças entre os pares binários existentes como configurações possíveis, por exemplo, da sexualidade.

4 A infância de Carolina Maria de Jesus em Sacramento é rememorada na obra póstuma *Diário de Bitita* (Obra publicada primeiramente na França (1982), e, anos depois, no Brasil (1986), sendo reeditada em 2007 pela Editora Bertolucci).

5 Este primeiro livro foi publicado em 1960; Outros textos: *Casa de Alvenaria* (1961); *Provérbios* (1963); *Pedaços da fome* (1963); obra póstuma: *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996).

desprovida de relevância. Afinal, acredita-se enxergar uma cartografia de mulheres mais abrangente da margem à elite, a partir da análise dos textos: **Meu estranho Diário**⁶ (1996), de Carolina; e **Aprendendo a Viver**⁷ (2004), de Clarice.

É possível verificar até que ponto existe (ou não) a repetição de estereótipos criados por um mundo estruturado em binarismos. São essas formas possíveis de consciências enunciadas de acordo com o contexto situacional de gênero⁸ que se deseja mostrar por meio da análise dos textos selecionados.

2. APRENDENDO A VIVER COM MEU ESTRANHO DIÁRIO: UM BARALHADO DE DIFERENÇAS

Geralmente, em uma narrativa em primeira pessoa de autoria de mulher, a representação do mundo é produzida a partir de uma posição que exige sua definição

6 A obra **Meu estranho diário** (1996) é uma publicação póstuma, organizada pelos pesquisadores José Carlos S. B. Meihy e Robert M. Levine, são apresentadas três trajetórias de Carolina: no Quarto de despejo; na Casa de Alvenaria; e no Sítio onde morre em 1977.

7 **Aprendendo a viver** é uma seleção das crônicas confessionais escritas por Clarice Lispector na década 1970. Organizado por Pedro Karp Vasquez, o livro reúne uma série de textos em que a escritora conta sua própria vida, da infância até as reflexões sobre a morte. É narrado em primeira pessoa, detalhando passagens marcantes de sua história, divagando sobre os temas mais variados, revelando particularidades de seu cotidiano e esmiuçando seu processo criativo.

8 Gênero não como uma construção do masculino e feminino com base na diferença sexual em que se especificam comportamentos e atitudes aos sexos, mas sistema de significação que nos rodeia desde o nascimento. Teresa de Lauretis (1994), em **Tecnologias de Gênero**, desconstrói aquele conceito de gênero marcado pela diferença sexual, conceituando como uma representação e autor-representação, produto de várias tecnologias sociais (cinema, discurso, epistemologias, práticas institucionais e práticas da vida cotidiana, entre outras).

na diferença (CATELLI, 1996). Corroborava Bahia, em sua Tese de Doutorado (2000, p. 70), dizendo que “escrever como mulher é lançar-se num horizonte para além do que o movimento histórico lhe vinha permitindo”.

Contudo, segundo Cíntia Schwantes, em “Espelho de Vênus” (2009), a (auto)representação da mulher se dará de forma tensa, posto que as escritoras tenham uma representação ambígua, dependendo de sua raça e de sua classe social. Acredita-se que o signo “mulher” não é uma categoria unívoca – os fatores de classe e raça interferem na construção de uma significação de mulher, podendo indicar aporias no interior dos discursos das autoras que porventura buscam um diálogo com as representações hegemônicas de gênero.

Na literatura, o representado recebe toda uma carga de impressões do autor sobre o mundo. E quando se fala de uma literatura confessional de mulher, a carga de impressões parece aumentar, pois a mulher é sujeito e objeto da representação literária ao mesmo tempo: há o sujeito empírico, o eu discursivo e o protagonista, sendo que os três não se confundem. O tom de conversa informal próprio da narrativa confessional traz “experiências” pessoais, o que nos leva a apontar os textos **Meu estranho diário** e **Aprendendo a viver** como contundentes para um estudo da literatura fora dos discursos hegemônicos.

A favelada Carolina escreve com o desejo de publicar seus textos (e ser reconhecida como letrada ou poeta), rompendo com valores e comportamentos esperados de uma mulher nos anos 1950 a 70 do século XX. No dia 7 de julho de 1958, para se defender, narra: “Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira” (JESUS, p. 73).

Carolina de Jesus foi uma mulher favelada, mãe solteira, chefe de família que demonstrou as dificuldades enfrentadas, em fins de 1950, para sustentar, sozinha, três filhos de pais diferentes.

A representação da mulher em textos de Carolina de Jesus parece, portanto, contrariar o “sistema falocêntrico”, o sistema familiar pré-estabelecido como “normal”, segundo o qual os homens deveriam ocupar o lugar de provedores financeiros e chefes de família e as mulheres encarregarem-se das atividades domésticas, como cuidar dos filhos, da casa, da comida, entre outros afazeres. A realidade da favelada contrastava com o padrão estabelecido como “normal”. Assim Carolina é deslocada, deseja sempre ser lançada para fora da estrutura social vivida.

Seguindo as teorizações de Sílvia Nunes (2000, p.108-109), histórica, desvairada, enlouquecida, geniosa e perigosa são algumas representações da mulher que foram se inscrevendo no imaginário social desde o século XVIII. E que nos anos entre 1950 e 1970, no Brasil, ainda encontravam ressonância para a nomeação da mulher em épocas de ditadura. Principalmente da mulher que participou passivamente do processo de modernização da cidade de São Paulo, e que sofreu ativamente as consequências dessa modernização, como Carolina de Jesus. Mas quais seriam as representações da mulher em textos de Clarice Lispector, que participou ativamente por ter tido acesso ao direito equitativo da construção de construtos simbólicos de um processo econômico-social e político da época?

A partir daqui, acredita-se que se teriam representações de mulheres de acordo com o olhar de classe ou raça, como teriam diferenças em olhares de gênero, pois, como

mostra Bourdieu (1999, p. 82), a representação da mulher imaginada pelo masculino teve sempre como objetivo gerar um estado de insegurança e dependência simbólica que torne a mulher alguém digno de ser considerado frágil. Mas haveria diferenças nas representações da mulher, a partir de olhares de escritoras socioculturalmente diferentes?

Segundo Showalter (1994, p. 44), as diferenças entre mulheres escritoras (classe, raça, nacionalidade) são determinantes literários significativos, contudo, “a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras uma às outras no tempo e no espaço”. Como no texto de Carolina, é possível perceber no livro de Clarice o impacto da divisão hierarquizada de gêneros por meio de relatos confessionais alternados com divagações filosóficas.

A Clarice de **Aprendendo a viver** é a dona-de-casa que enfrenta os problemas de toda e qualquer mulher de classe média/alta, preocupando-se com o orçamento doméstico, com a educação dos filhos, e que, ao contrário de Carolina, não deseja ser reconhecida como escritora: “Literata também não sou porque não tornei o fato de escrever livros ‘uma profissão’, nem uma ‘carreira’ (LISPECTOR, p. 47). Matéria extraída do cotidiano da própria autora, como em um jogo de espelhos, as vozes discursivas parecem ansiar por romper os preconceitos, a própria passividade, por arriscar uma nova vida, escrita com as tintas de uma subjetividade latente. Clarice, mulher burguesa, parece ser solidária com mulheres que vivem marginalizadas, como as empregadas domésticas, as negras, as migrantes, as pobres: “E eu sentia o drama social com

tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas” (LISPECTOR, p. 46).

Apesar das diferenças de classe econômica, Clarice e Carolina se encontram na situação-limite de mulher em um contexto sócio-histórico brasileiro dos anos de 1950 a 1970, sobretudo nos anos de chumbo da ditadura. Ambas parecem representar por meio de seus discursos o “paradigma da função da mulher, de denunciadora da injustiça e da repressão máxima ao instinto de vida”⁹. Ambas, cada uma a seu modo, parecem denunciar as “forças da morte”¹⁰ lá onde as forças da vida deveriam ser preservadas. Ambas fazem uso da palavra verbal para resistirem à imposição de um emudecimento político e de gênero, ou seja, de falar em lugar de quem é desconsiderado e já não sabe mais falar. É pela palavra que elas se opõem ao “instinto de morte”¹¹, seja esta física, simbólica ou afetivo-emocional: “Mas não tenho nenhum poder. Só o da palavra, às vezes” (LISPECTOR, p. 126); “Não tenho força física, mas minhas palavras são incatrigáveis” (JESUS, p. 33).

Os fragmentos periódicos que compõem **Meu estranho diário** desvelam três trajetórias de Carolina Maria de Jesus. A primeira parte, intitulada “Diários no quarto de despejo” (p. 31), trata exatamente

do início em que Carolina Maria de Jesus resolve escrever, e mais, tornar-se escritora a fim de angariar dinheiro para comprar uma casa fora da favela. Nessa época de miséria na favela do Canindé, às margens do rio Tietê, na cidade de São Paulo, Carolina escreve sobre as “lambanças dos favelados”. É quando conhece Audálio Dantas¹², o repórter que lança no mercado editorial seu primeiro livro intitulado **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Na segunda parte, “Diários na casa de alvenaria” (p. 117), Carolina já é “uma celebridade”, seu diário *Quarto de Despejo* está sendo vendido e traduzido no mundo inteiro¹³. Já não mora mais na favela, mora em uma casa de alvenaria, como desejava. Têm contatos com escritores, editores, pessoas da alta sociedade, mas está sempre criticando a todos, afirmando não se dar bem com a vizinhança burguesa/branca. Na última parte do livro – “Diários no sítio” (p. 200) – é relatada a mudança de Carolina da casa de alvenaria para um sítio em Parelheiros/SP, com a esperança de encontrar paz longe das letras, dos brancos e da cidade. No sítio, Carolina Maria de Jesus se lamenta da vida, bem como continua a refletir e a questionar sobre a existência humana.

9 Em **Figuras do feminino** (2000), Adélia Bezerra de Menezes trata da história de Angélica, mãe de Zuzu Angel que lutou desesperadamente para denunciar a morte de s(eu) filho, preso político, em 1971, e acabou ela própria morrendo em um acidente incompreensível.

10 Op.cit. p. 57.

11 Os termos “instintos de vida” e “instintos de morte” advêm da Psicanálise e são representativos das forças construtivas e destrutivas que habitam todo Ser Humano (MAGNABOSCO, 2002).

12 Audálio Dantas nascido em Tanque d’Arca, Alagoas, 8 de julho de 1929, é um jornalista brasileiro, premiado pela ONU por sua série de reportagens sobre o Nordeste brasileiro. Também foi presidente do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo. Primeiro presidente da Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) e deputado federal. Atualmente, Dantas é vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI).

13 O livro foi traduzido para as seguintes línguas: holandês, alemão, francês, inglês, checo, italiano, japonês, castelhano, dinamarquês, húngaro, polonês, sueco e romeno. E existiria uma 14ª tradução, para russo, não confirmada.

Percebe-se que Carolina, mesmo ao passar a conviver numa casa de alvenaria em Santana (bairro nobre de São Paulo da época), acusa as classes dominantes detentoras do poder aquisitivo e da ciência, e tudo aquilo que de alguma maneira lhes representam. Seu discurso ataca o outro, neste caso o branco; conforme analisa Nietzsche (1999), isso é característico dos povos “oprimidos”, os quais desenvolvem o que o filósofo chama de “memória do ressentimento”, que seria um discurso do dominado contra o dominante.

A casa de alvenaria permitiu a Carolina escrever outro diário intitulado **Casa de talvenaria** – diário de uma **ex-favelada**. Neste relato, a autora irá narrar outras dificuldades de adaptação, principalmente por não conseguir se enquadrar em outras representações de classe e gênero, o que gerou outros preconceitos e discriminações sobre sua pessoa:

[...] Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita – uma sala que estou procurando um lugar para sentar.”; “[...] Agora que estou mesclada com o povo fico observando os tipos de pessoas, classificando os seus caracteres. Há os tipos trapaceiros fantasiados de honestos. São os cínicos. Tem duas faces. Tipos que querem ser granfinos sem ter condições de vida definida. Sonham com o impossível, aludindo a cada instante: — Se eu tivesse dinheiro... Penso que eles devem dizer assim: — ‘se eu tivesse coragem para trabalhar’. Estou ficando nervosa com os aborrecimentos diários. Tem dia que não escrevo por falta de tempo. [...] O que sei dizer é que a minha vida está

muito desorganizada. Estou lutando para ageitar-me dentro da casa de alvenaria. E não consigo. Minhas impressões na casa de alvenaria variam. Tem dia que estou no céu, tem dia que estou no inferno, tem dia que penso ser a Gata Borracheira. (JESUS, p. 119)

Essas contradições e aporias começaram a ser uma constante na “experiência” de Carolina e terminaram por gerar uma instabilidade ainda maior quanto a seus pontos de apoio afetivo-emocional. Até a escrita, que sempre foi um ponto de apoio importante em sua vida, também, acabou sendo afetada por essas contradições que a colocavam num entre-lugar.

É paradoxal, tem consciência social, mas ao tratar com seus vizinhos favelados, aparta-se, sente-se diferente, superior, define-se como cidadã intelectual: “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro Geral é 845.936” (JESUS, p.36); ironicamente, tem que trabalhar catando papel no lixo – o mesmo papel que usa para escrever; é negra, exalta a beleza negra, mas, simultaneamente, não quer ter relações amorosas com negros, considera-os vítima de um contexto histórico cruel e atribui a cor preta às várias mazelas sociais. Carolina condena a violência e se intromete nas brigas comportando-se, às vezes, com violência e ameaças: “Eu chinguei o Chico de ordinario, cachorro, eu queria ser um raio para cortar-lhe em mil pedaços” (JESUS, p.44). Passa a morar numa casa de alvenaria, mas continua a sentir-se deslocada, até que morre isolada em um sítio.

A visão de mundo de Carolina de Jesus, em Santana, ganhava outros referenciais

que não mais simplesmente os da favela. Agora, mais que antes, maldizia a cidade dos brancos e projetava no campo o ideal de pureza e de vida. Contudo, na lista dos aspectos que perduram, para Carolina, fica claro que os velhos estereótipos do tipo “os políticos são os culpados”, “os livros são bons educadores”, “os homens são volúveis”, “é triste a vida de uma mulher sem homem”, “mulheres são fofoqueiras”, resistem e mantêm-se como referenciais de sua visão de mundo.

Isso acontece porque, segundo Madalena Magnabosco (2002), as forças político-econômicas e sociais que regem na sociedade dividem Carolina de Jesus em incluídos e excluídos, implicando uma diferença estabelecida e estandardizada entre homens/mulheres, ricos/pobres, cultos/incultos, negros/brancos. A estrutura binária assim montada, ao ser Carolina de Jesus inserida na categoria de mulher/semi-analfabeta/negra, de acordo com Madalena Magnabosco (2002, p. 62),

[...] foi pega por uma perda de distância que impossibilita um olhar crítico e reflexivo, ao confundir sujeito e contexto, referência e referente, múltiplos eus com identidade unívoca pelo espaço ocupado. Imersa e sem distância, ela se perde não na dicotomia cidade/favela, mas na evidência da impossibilidade de reconhecer-se por todo seu percurso e história.

O discurso caroliniano, portanto, é tenso e ambíguo. E a própria representação desse “eu mulher” se faz com ambiguidades.

Sobre as mulheres da favela, é recorrente a referência a elas como fofoqueiras, escandalosas, bagunceiras, desordeiras etc. Características aparentemente incompatíveis com uma mulher culta, uma intelectual, uma escritora, segundo a narradora caroliniana:

Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo quer saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando o rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia! Nas favelas as bagunceiras são as mulheres. As intrigas delas é igual a de Carlos Lacerda que irrita os nervos. (JESUS, p. 38).

Aos poucos, a narrativa mostra uma integração de Carolina ao grupo de mulheres da favela indesejada, porém inevitável. A protagonista participa da “vida social” da favela, como parte do grupo, e na tão famosa torneira (lugar onde as fofocas aparecem), rende-se: “O soldado Flausino disse-me que a C. era amante do pai. Que ela havia dito que ia com o pai e ganhava 50 cruzeiros. Eu contei na torneira e as mulheres disseram que havia desconfiado.” (JESUS, p. 102).

Percebemos que a narrativa de Carolina Maria de Jesus revela a ambiguidade do “*eu caroliniano*” que se apresenta como tessitura e, assim, proclama uma rede discursiva que apresenta diversas “Carolinas” dentro de uma estrutura binária: a educada e a mal educada, por exemplo. O “*eu caroliniano*” interpelado pelo outro (mulher culta – para citar um exemplo) interpreta o mundo de diversas formas conforme lhe convêm: assume posições ambíguas e até contraditórias no discurso.

Ao contrário de Clarice Lispector, que parece ter claro seu projeto, assumindo de forma clara sua posição: “Eram oito conferências seguidas de debates. Aviso às

feministas: eu era a única mulher do grupo” (LISPECTOR, p.123). Clarice, mesmo interpelada pela pobreza, segue firme sua posição de denunciadora e questionadora de tudo, sem se deslocar enquanto sujeito: “Ah que me perdoem os que não têm o que comer; o que vale é que esses não são os que me leem” (LISPECTOR, p. 102).

Assim, em **Aprendendo a Viver**, Clarice tem um olhar crítico e reflexivo, o que possibilita reconhecer-se por todo seu percurso e história, perseguindo dúvidas e inquietações relativas ao sujeito: “Até hoje só consegui nomear com a própria pergunta” (p. 75), inclusive uma de suas crônicas é intitulada “Sou uma pergunta”. Seu discurso perturba o leitor por desconstruir binarismos ou simplesmente mostrar que o mundo é construído sob estes: branco *versus* preto, bonito *versus* feio – “eu queria ser feia, isso representava meu direito total à liberdade” (LISPECTOR, p. 57); talvez por isto Clarice alerta que sua “lucidez” pode se tornar um “inferno humano”: “o que me irrita é que tudo tem de ser *do modo certo*, imposição muito limitadora” (LISPECTOR, p. 73 – grifo da autora); “Só posso escrever se estiver livre, e livre de censura, senão sucumbo” (LISPECTOR, p. 50).

O discurso clariceano, embora simples, baseado em fatos corriqueiros e banais, quase sempre centralizado em mulheres (ela mesma, amigas, empregadas) apresenta um mundo novo e perturbador, desestabilizador da ordem aparente. Clarice questiona tudo, por perceber como a sociedade e até mesmo o pensamento está estruturado: “Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa, fazendo comigo mesma negocatas, nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros” (LISPECTOR, p. 74).

Ao contrário de Carolina, Clarice tem consciência de seu projeto feminista, sabe que o pensamento da sociedade está estruturado num sistema binário, cheio de preconceitos. Consciente disso, Clarice joga discursivamente, dialoga até mesmo com o desconhecido:

- Posso dizer tudo?
- Pode.
- Você compreenderia?
- Compreenderia. Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e – por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo. Tudo o que não sei é que constitui a minha verdade. (LISPECTOR, p. 74)

Clarice Lispector questiona os saberes instalados no mundo fazendo com que os limites de Verdade e Mentira caem por terra... O fato é que ela dialoga com o mundo com desconfiança: “o que é mesmo que eu estava tentando pensar? Talvez isso: se a mentira fosse apenas a negação da verdade, então este seria um dos modos, por negação, de provar a verdade” (LISPECTOR, p. 73). Ainda nas crônicas “Supondo o errado” e “Supondo o certo”, Clarice mostra como não são nítidas essas fronteiras: “Suponhamos que eu seja uma criatura forte, o que não é verdade” e “Suponhamos que o telefone ande em toda a cidade enguiçado, o que é verdade” (LISPECTOR, p. 42). Neste “brincar de pensar”, a narradora clariceana questiona o que é verdade, mostrando ao

leitor que ele pode escolher dizer “sim” ou “não” para o mundo.

A narradora clariceana escolheu dizer ao mundo que, como mulher, tornou-se forte: “Um domingo de tarde sozinha em casa dobrei-me em dois para a frente – como em dores de parto – e vi que a menina em mim estava morrendo. Nunca esquecerei esse domingo. Para cicatrizar levou dias. E eis-me aqui. Dura, silenciosa e heróica. Sem menina dentro de mim” (LISPECTOR, p. 82). Esse eu clariceano passa de menina criada sem mãe para aquela que não precisa pertencer a ninguém: é um ser livre. A liberdade é uma constância neste texto: “uma sede de liberdade me acordaria” para viver. Aprende-se a viver, de acordo com a autora-narradora, com a luta pela liberdade. Assim diz na crônica intitulada “Seguir a força maior”: “É determinismo, sim. Mas seguindo o próprio determinismo é que se é livre. Prisão seria seguir um destino que não fosse o próprio. Há uma grande liberdade em se ter um destino. Este é o nosso livre-arbítrio” (LISPECTOR, p. 94).

Em Clarice Lispector, de simples acontecimentos, nasce uma prosa poética densa, que questiona e transgride o mundo patriarcal. Em meio às lembranças, os bichos, Clarice, como ela mesma diz, “pretende pôr em palavras um mundo inteligível e um mundo impalpável” (LISPECTOR, p. 47). Este mundo inteligível é um mundo em que homens compreendem que precisam se ajoelhar diante das mulheres; onde a protagonista Clarice recebe elogios de outro homem ao lado de seu marido: “É com mulheres como esta que contamos para reconstruir a Itália” (LISPECTOR, p. 52); e onde a autora-narradora vê sua

cozinheira dominando o futuro: “Dói-me até o corpo ao pensar que não saberei jamais como o mundo será daqui a milhares de anos. Por outro lado, continuei, nós estamos engatinhando até depressa. E a toada que a moça cantava vai dominar esse mundo novo: vai-se criar sem saber” (LISPECTOR, p. 70).

Diante do “mundo velho” e enxergando o “mundo novo”, Clarice estabelece um debate crítico com seu tempo. O seu texto promove a emergência e a inscrição de um discurso feminista na história, por meio do posicionamento crítico da narradora-escritora acerca da diferença de classe e gênero, assumindo sua posição discursiva diante dos fatos narrados.

Clarice e Carolina descrevem seu cotidiano de forma descontínua, sob forma de escrita diária ou jornalística semanal, registrando acontecimentos que parecem ser um fazer, desfazer, fazer um resumo de existir, de ser interpelado pelo outro. Por esta razão, Rita Schmidt (1999, p. 29) argumenta que, num âmbito geral, pode-se dizer que o principal aporte feminista à produção de conhecimento ocorre na construção de novos significados, na interpretação das experiências das mulheres no mundo, de modo que a realidade, como construção imaginária e simbólica, possa ser interrogada, repensada e transformada.

Fazendo esse rápido passeio de **Aprendendo a Viver a Meu estranho diário**, podemos dizer que existe no Brasil uma literatura que alcançou superação em relação aos binarismos, cujas personagens tentaram se libertar das amarras que as atavam ao modo de pensar e agir: Carolina tentou, Clarice conquistou.

3. JOGANDO AS CARTAS NA MESA: DISCURSOS EM DIÁLOGO

Por meio do diálogo entre **Aprendendo a viver** e **Meu estranho diário** foi possível verificar as diferenças de posições discursivas em Carolina de Jesus e Clarice Lispector – não como paradigma – mas como tensões necessárias à quebra do habitual monólogo do discurso cultural hegemônico sobre a mulher.

A diferença na perspectiva do olhar tem feito que a memória afetivo-emocional do sujeito confessional traga um questionamento sobre os conceitos de representação. Ao narrar a partir de uma voz não gendrada pelos discursos dominantes, como o de Clarice Lispector, o sujeito mulher *presenta-se* e, diante dessa outra posição enunciativa, questiona o discurso hegemônico. A narradora-autora Clarice Lispector apresenta-se como produtora consciente de discursos e saberes e não como consumidora do que “se diz para” e “sobre ela”. A narradora-autora Carolina de Jesus, entretanto, encontra-se num entre-lugar: nem totalmente consumidora, nem totalmente produtora consciente dos discursos.

Apontamos que as obras das referidas autoras tentam se desviar de um sistema hegemônico, oficial, buscando um espaço de autorrealização, o direito da palavra, a apropriação do discurso, a insubordinação, o alvedrio de falar, de se expressar, fazendo-se ouvir, não importa se de sua marginalidade ou de sua multiplicidade discursiva, o que parece importar mesmo é marcar um lugar (ou um entre-lugar).

É possível afirmar que as narrativas selecionadas possuem uma característica fundamental de solicitar espaço para o reconhecimento público e pessoal de vozes antes

marginalizadas do reprimido social e político. Respondendo às interpelações de opressões culturais em relação à mulher, os textos de Carolina e Clarice revelam o poder da palavra, como afirmam nas epígrafes iniciais deste trabalho. No mundo público, a palavra confessional vem denunciando a repressão dos pobres, a invisibilidade da mulher e tem requisitado uma transformação sobre essas práticas culturais. As narrativas analisadas vêm ao encontro dessas questões, podendo levar os leitores a pensar sobre as práticas culturais de ontem e de hoje, sobre, principalmente, o gênero no Brasil.

REFERÊNCIAS

- BAHIA, M. F. **O legado de uma linhagem** (A literatura memorialística feminina). Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Faculdade de Letras da UERJ. Rio de Janeiro. Junho de 2000.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CATELLI, N. El diario íntimo: una posición femenina. **Revista de Occidente**: el diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995 - 1996). Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n. 182 - 183, jul./ago./1996.
- DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- JESUS, C. M. de. **Meu estranho diário**. Meihy e Levine (Orgs.). São Paulo: Xamã, 1996.
- LAURETIS, T. de. “Tecnologias de gênero”. In: HOLANDA, H. B. de. (Org.). **Tendências de impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LISPECTOR, C. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Editora Rocco. 2004.

MACIEL, S. D. et al. **Termos de literatura confessional em discussão**. Disponível em: <http://www.ceul.ufms.br/guavira/numero01/maciel_sheila_e.pdf>. Acesso em: 05 out. 2005.

MAGNABOSCO, M. M. **Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus**. Tese de Doutorado. FALE, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG - Belo Horizonte, 2002.

MENEZES, A. B. **Figuras do feminino**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

NUNES, S. A. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha**: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasil, 2000.

SCHWANTES, C. **Espelho de Vênus**: questões da representação do feminino. Disponível

em: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_cintia.htm. Acesso em 01/03/2009.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no Território Selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses** – o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHMIDT, R. T. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, C. **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

ZAVALA, I. Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. *Feminismo dialógico*. In: ZAVALA, I. **Breve historia feminista de la literatura española**. Barcelona: Anthropos, 1993.

Recebido para publicação em 26 ago. 2013.

Aceito para publicação em 12 jan. 2014.

O (ENTRE) LUGAR DA MULHER: EM CENA

JEANNE D'ARPPPO

THE (BETWEEN) WOMAN'S PLACE: ON THE SCENE *JEANNE D'ARPPPO*

Danielle Souza Batista*

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira**

Resumo: A luta das mulheres para serem reconhecidas como agentes da História vem de longa data. Desde o nascimento, é atribuído à mulher o papel de esposa e mãe. No entanto, a partir da modernidade, surge um novo papel social, adquirido por sua inserção no mercado de trabalho. Isso vai acarretar mudanças na constituição da identidade feminina gerada a partir das novas práticas discursivas. Esse novo papel vai influenciar nas relações sociais, alterando a construção identitária feminina. O corpus do trabalho é a peça teatral *Jeanne D'Arppo*, escrita por Gardi Hutter em 1981. *Jeanne D'Arppo* é uma peça teatral cômica, a protagonista apresenta um comportamento característico dos *clowns*. Uma figura deformada, com aspecto físico desleixado e que traz certa ingenuidade nas ações. Mas, ao mesmo tempo, aproveita-se dessa suposta ingenuidade para criticar e falar indiretamente de questões sociais. Gardi Hutter propõe, por meio do riso, uma reflexão sobre os lugares sociais que a mulher ocupa e quais tarefas lhes são atribuídas. Nesse caso, mais especificamente, trata de um lugar que historicamente é considerado parte do universo feminino: a lavanderia. A pesquisa busca analisar a construção social da identidade da mulher e os agentes fragmentadores dessa nova identidade.

Palavras-chave: Gênero. Representação. Estudos culturais.

Abstract: The struggle of women to be recognized as agents of history happens long time. From birth the woman is assigned the role of wife and mother. However, from modernity, a new social role, acquired by its insertion in the labor market. This will lead to changes in the constitution of female identity generated from the new discursive practices. This new role will influence social relations bringing major changes in the construction of female identity. The corpus of work is the play *Jeanne D'Arppo* written by

* Mestranda em Letras, pela Universidade Estadual do Centro Oeste – Unicentro, Guarapuava, PR. Brasil. Email: dani.sb.88@gmail.com.

** Pós-doutora em Ciência da Literatura, Doutora em letras. Professora Adjunta do Departamento de Letras (UNICENTRO). Vice coordenadora do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Centro Oeste – Unicentro, Guarapuava, PR. Brasil. E-mail: ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

Gardi Hutter in 1981. Jeanne D'Arppo is a comic play, the protagonist has a characteristic behavior of the clowns. A deformed figure with unkempt physical appearance and that brings certain naivety in the actions. But at the same time takes advantage of this supposed naivete to criticize and speak indirectly to social issues. Gardi Hutter proposes, through laughter, a reflection on the social places that women occupy and which tasks they are assigned. In this case, more specifically, is a place that is historically considered part of the feminine universe: the laundry. The research analyzes the social construction of women's identity and fragmentary agents of this new identity.

Keywords: Gender. Representation. Cultural studies.

1. BASTIDORES

As lutas de representações, conforme Roger Chartier (1988), apontam para conflitos e mecanismos de poder utilizados para estabelecer grupos e suas visões de mundo sobre outros: “As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, o seu domínio” (CHARTIER, 1988, p.17). A construção do masculino e feminino determinou os lugares, ações e papéis que cabiam a cada sexo. O estudo de gênero não tenta compreender os modelos e as identidades fixadas socialmente na essência do feminino ou do masculino, de forma naturalizada e a-histórica, mas nas relações entre homens e mulheres de um dado momento e de um dado local. As abordagens de gênero “[...] procuram, assim recobrar o pulsar na história, recuperar sua ambiguidade e a pluralidade de possíveis vivências e interpretações, desfiar a teia de relações cotidianas e suas diferentes dimensões de experiência, fugindo dos dualismos e polaridades e questionando as dicotomias” (MATOS, 1997, p.80).

A atuação da mulher, nos variados contextos sociais, foi construída por lutas, palavras e também silêncio. Silêncio que gerou sentidos e mudou o curso da História. Nesse universo em transformação, inúmeros foram os discursos que socialmente se elucidaram a respeito da questão de gênero e diferentes foram os sentidos a ele atribuídos. A sociedade patriarcal traduz bem esse silêncio que denuncia as formas de opressão a que foram submetidas às mulheres. Ao longo da história, mulheres de variadas culturas, assumiram papéis que estiverem numa posição, quase sempre inferior às funções assumidas por homens. Em algumas sociedades, as mulheres foram, e ainda são, vítimas de abuso de poder. O único lugar em que a mulher pôde ter a falsa sensação de estar no comando foi dentro de sua própria casa.

Para Borges-Teixeira (2012), a emergência do movimento feminista, no final da década 1960, produziu novos modos de representação do feminino no campo da arte, desencadeando, assim, a necessidade de questionamentos sobre a formação da identidade de gêneros e suas respectivas “funções” dentro da sociedade ocidental. No âmbito artístico, o gênero loca-se no processo de questionamento da grande presença

de nomes masculinos na História da Arte, no mercado de arte, e na inserção midiática das recentes temáticas contemporâneas, ou seja, as poéticas intimistas, sexuais e subjetivas.

A questão do gênero e, posteriormente, o feminismo, criaram, assim, pontes de diálogo com o universo feminino dentro do universo artístico, até então estritamente masculino. Durante grande parte da história da arte ocidental, as mulheres figuravam como musas ou assistentes e não como artistas criadoras. Deixando de serem espectadoras, as mulheres tomaram a “liberdade” de serem criadoras, e de determinarem suas imagens artísticas, de elegerem suas poéticas. O movimento feminista na arte vem então para desconstruir a premissa de mulher objeto de desejo. De musas inspiradoras para o olhar do artista, a mulher passa a ser o olho e a mão que cria.

Ao tentar romper com essa perspectiva histórica, muitas escritoras, jornalistas, artistas e compositoras explicitaram em seus trabalhos a insatisfação com tal condição. Gardi Hutter foi uma dessas mulheres, autodirigiu-se e produziu quatro solos clownescos. A pesquisa analisa a peça *Jeanne D'Arppo*, criada em 1981 por Hutter.

2. ENSAIOS

O ser humano é essencialmente um ser de linguagem, em nenhum outro momento de sua história, porém, o homem se viu emaranhado em uma pluralidade tão extraordinária de linguagens quanto na atualidade. As ciências, as artes, a psicanálise e os meios de comunicação – detentores de códigos particulares – transformaram o mundo em uma grande massa de signos.

Essa abundância de linguagens acabou por forçar uma diluição de suas fronteiras, mas jamais a demarcação desses territórios foi tão imperceptível e irrelevante quanto hoje, quando, por exemplo, buscamos estabelecer o relacionamento entre duas formas de manifestações artísticas.

Apesar da migração de signos e recursos de um campo para outro se constituir em um fenômeno que atingiu todo o campo das artes – literatura, teatro, dança, música, pintura – jamais se registrou como agora com tanta frequência e intensidade esse fenômeno. Por outro lado, não se pode negar que o surgimento dos meios de comunicação trouxe em seus rastros profundas transformações, ampliando significativamente nossas potencialidades sensitivas e reconfigurando nossos campos perceptivos. Esse entrelaçamento dos signos e a inserção desses no panorama social afetaram, inclusive, o domínio das artes, ao promover significativas alterações nas formas de sentir, pensar, ver e apreender o mundo, enfim, de traduzi-lo em palavras e imagens.

A literatura é reflexo das relações sociais, desta forma, é comum encontrar em obras literárias perfis de mulheres estereotipadas de acordo com os modelos civilizadores, ocidentais. No estudo de gênero, a análise da representação torna-se fundamental para se pensar no texto literário e no conceito com o contexto em que este é produzido. Sendo assim, o conceito de representação está ligado ao poder, uma vez que os discursos dominantes no meio social estão ligados ao poder.

Apesar das campanhas de emancipação da mulher iniciadas nas décadas 1960 e 1970, nota-se uma fraca participação desta na produção literária. Na medida em que as mulheres vão saindo desse encarceramento e

assumindo sua atividade de empoderamento como sujeitos, a interferência no cânone literário também se realiza. Essa mulher, que agora inscreve seu discurso, irá se apropriar desses estereótipos, mas com certeza o fará de um modo a subverter esse poder de silenciar e construir falseamentos. É o que percebemos no discurso de Gardi Hutter.

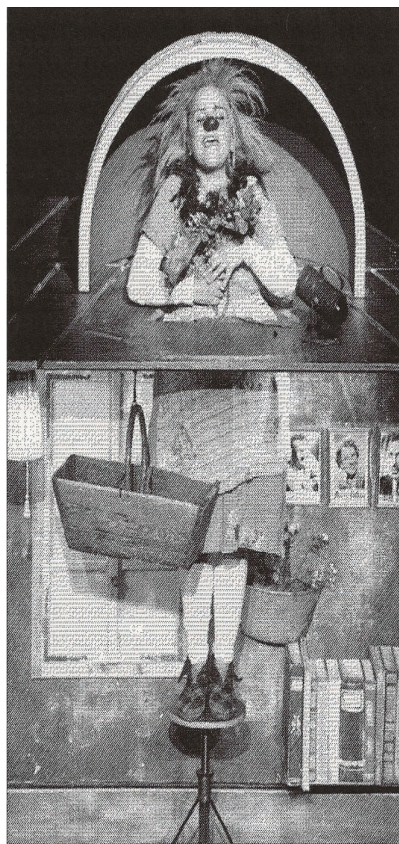
Gardi Hutter não é uma escritora qualquer. É palhaço. É uma das mais famosas palhaças do mundo. Nasceu na Suíça, em 1953, estudou interpretação, juntou-se a uma companhia. Para ela, ser palhaço é complicado, porque há muitos estigmas, então para as mulheres é mais complicado ainda. Foi um caminho que ela precisou percorrer sozinha. Para ela:

[...] no teatro não tem papel para mulher cômica, nem no teatro clássico, nem no teatro moderno. Então, durante minha formação na escola, trabalhei como atriz durante um ano no teatro e na televisão, mas era muito chato, muito cansativo porque não tinha nenhum papel que fosse realmente interessante para mim. Normalmente os papéis que se ofereciam pras mulheres nos teatros eram de personagens muitos doentes ou muito tristes. (HUTTER, 2011).

Jeanne D'Arppo é uma peça teatral cômica, a personagem principal apresenta um comportamento característico dos *clowns*. Uma figura deformada, com aspecto físico desleixado e que traz certa ingenuidade nas ações, mas, ao mesmo tempo, aproveita-se dessa suposta ingenuidade para criticar e falar indiretamente de questões sociais,

mostrando-as de outro ponto de vista. Ana Elvira Wuo afirma que o ator cômico tem “[...] como objetivo inverter a ordem pré-estabelecida, construindo uma capacidade de parodiar e de rir das situações humanas” (WUO, 2008 p. 57).

Figura 1: Gardi Hutter¹



La payasa Gardi Hutter, durante su espectáculo *La apuntadora*. / CARLES RIBAS

A pesquisa contribui para a visibilidade dos trabalhos de autoria feminina dentro das artes cênicas, e por discutir questões altamente debatidas por teóricas feministas. As observações de Elza Cunha de Vincenzo corroboram com essa ideia:

¹ Disponível em: http://www.gardihutter.com/website/images/stories/PDF/20070604_ElPais.pdf

A riqueza e a variedade dos temas abordados, a qualidade de sua elaboração em termos tanto conteudísticos quanto formais, de modo geral, indicam a realização de um aspecto de uma das mais importantes metas do feminismo mundial e brasileiro deste século: a abertura e o alargamento de espaços para a manifestação e a atuação da mulher em órbitas do não privado, do não exclusivamente doméstico. (VINCENZO, 1992: 277).

3. EM CENA: JEANNE D'ARPP0

O feminino não está apenas na mulher, muito menos o masculino sempre no homem. Todo ser humano comporta os dois aspectos, as duas qualidades, as duas forças, concentrando em si mesmo a capacidade de tornar-se equilibrado. É necessário salientar esse ponto para evitar a queda num simplismo de gênero do tipo: feminino está para mulher assim como masculino está para o homem. Tradicionalmente, a atribuição é essa. No entanto, com o desenvolvimento das sociedades e de novos processos de experimentação das relações humanas seria inapropriada uma divisão tão estanque e empobrecedora das “forças” masculinas e femininas.

Gardi Hutter, na peça *Jeanne D'Arppo*, propõe pelo riso uma reflexão acerca do lugar da mulher na sociedade, nesse caso, mais especificamente, trata de um lugar que historicamente é considerado parte do universo feminino: a lavanderia. De acordo com Eric Sales (2011), o humor, o risível e os diversos personagens cômicos possuem características diretamente ligadas ao espírito crítico das sociedades humanas, que reagem

sempre às injustiças sociais. Assim, diversos foram os meios que os indivíduos utilizaram e utilizam para se expressar, constituindo tais meios em importantes instrumentos de interpretação da sociedade.

Alguns espaços são considerados especificamente femininos ou masculinos, Teresa de Lauretis utiliza para isso o termo “espaços gendrados” (LAURETIS, 1987), para se referir a espaços que são marcados por especificidades de gênero.

Segundo Lauretis, não se pode classificar uma pessoa num espaço do feminino e do masculino, levando em consideração apenas o sexo com o qual nasceu. Se assim o fizermos, estaremos reforçando ainda mais o que a pesquisadora chama de (en)gendramento. Espaços gendrados poderiam ser exemplificados ou simplificados como espaço de homem e espaço de mulher. Como se existisse um território específico para cada sexo, e não fosse natural a transição entre eles. Essa falta de naturalidade na transição se dá justamente pela construção social daquele sujeito.

O espaço da lavanderia como elemento essencial da obra e o ato de lavar, foco da peça, tornam-se a síntese de todo trabalho doméstico forçado ao qual a mulher é compelida. No século XIX, cuidar das roupas de casa era uma tarefa difícil nas cidades, pois a falta de espaço não permitia o bom trato com as peças. Assim, as lavadeiras especializadas se multiplicaram. Era uma maneira de completar o tempo das donas de casa. Michele Perrot afirma serem três as categorias a que pertencem as mulheres que frequentavam os lavadouros:

[...] as lavadeiras profissionais que lavam para as burguesas, as donas-de-casa que

lavam suas próprias roupas, e uma categoria intermediária, as por peça, que lavam para si e tiram alguns trocados lavando algumas peças para uma comerciante ou vizinha. (PERROT, 1988 p.227).

A criação desses espaços tinha outros objetivos, além da preocupação com a urbanização; queria limitar o comportamento da mulher e seu relacionamento com outras pessoas, “[...] para que cada lavadeira pudesse lavar sua roupa sem tagarelar com a vizinha” (PERROT, 1988, p.226). Percebendo isso, as donas-de-casa boicotaram o lavadouro do Templo. Além de um local de encontro das mulheres, o lavadouro também era uma oportunidade de distração. Durante o período de trabalho, por lá passavam vendedores ambulantes, o “tirador de fotografia” (PERROT, p.228), cartomantes e cantores. Muitas oportunidades de aprender coisas que não seriam necessárias para uma mulher de costumes.

Tentando não perder o controle, o lavadouro passa a ser uma tentativa de disciplinar mulheres rebeldes. Educação da limpeza e da ordem. Há uma intervenção política, controle da distribuição da água e da organização na estrutura do lavadouro. Existia a figura de um mestre de lavagem, que controlava qualquer excesso e tinha um papel de instrutor e disciplinador. Porém “como essas mulheres não deixavam de revidar, o mestre de lavagem com certa frequência era colocado em seu devido lugar”. (PERROT, p. 230). A mulher, dentro dos lavadouros, tinha voz.

O cenário da peça apresenta um ambiente doméstico. Um tanque e uma pilha imensa de roupas para lavar e um varal são

os elementos principais na composição desse ambiente. A personagem aparece vestida com uma roupa remendada e que é finalizada por um avental bem tradicional. Seus cabelos são descuidados, secos e arrepiados e no rosto um grande nariz vermelho traz a referência do *clown*. A aparência da personagem não é em vão, visto que a imagem com que essa mulher se apresenta demonstra o desgaste pelo trabalho doméstico.

Logo no início da peça a personagem aparece com um livro amarelo debaixo do braço, que conta a história de Joana D’arc. A personagem, então, se depara com o tanque, com a montanha de roupas e nada faz para mudar aquele cenário. Disfarça, brinca e cria situações para tirar o foco da atividade que tem que realizar. O livro amarelo é mais interessante do que qualquer outra coisa naquela lavanderia. A personagem lê e encena trechos do que parece ser uma batalha. Ela parece realmente admirada ou surpresa com as histórias que lê. O monte de roupas toma diversas formas: uma ilha, um cavalo e um trono real. Jeanne tem uma atitude definida como masculina quando extrapola as lides domésticas, ou seja, de aventureira, que segue livre pelo espaço público.

A História é um discurso soletrado no masculino, apenas reconhece a presença das mulheres nos lugares autorizados, isto é, no espaço privado da domesticidade e não no da política, da economia e da guerra. E isso não se dá por acaso, pois, afinal, o privado é o lugar do confinamento, da exclusão do mundo público e da cidadania. Ou, como bem define Hannah Arendt (1995), é o lugar da “privação”, da “ausência” ou do sentimento de não existir.

Em determinado momento, surge um monstro feito de dezenas de roupas sujas, e o tormento que esse monstro se torna na vida da personagem. Temos em cena não apenas um aglomerado de roupas a serem lavadas, mas uma parte do cenário que é signo de excesso de trabalho, talvez até de desleixo, devido à quantidade de roupas acumuladas. O monstro passa a ser, portanto, metáfora do trabalho doméstico a que ela se recusa a se submeter, o inimigo a ser vencido. Jeanne D'Arppo resolve vencer o monstro, não se deixar devorar. Para isso, reveste-se de sua heroína Joana D'arc., para vencer a guerra contra a opressão masculina, que trava contra si mesma, contra a sociedade que lhe coloca como um sujeito que só tem voz dentro de um espaço privado.

Todos esses fatos influenciaram a trajetória da personagem no enredo da peça. Essa mulher quer mais do que ser sujeitada a realizar um trabalho que lhe faz apenas uma boa dona de casa. Quer lutar, como Joana D'arc., quer fazer mais do que a sociedade lhe permite ou lhe permitiu. As atitudes da personagem nos remetem aos estudos feministas, pois “[...] o feminismo [...] caracteriza-se por uma intensa preocupação em criar novos espaços sociais e outras condições subjetivas para as mulheres, na luta contra os modelos de feminilidade impostos pela dominação classista e sexista” (RAGO, 2008 p.166).

A partir da identidade de Joana D'Arc, ela inicia um processo de negação do sujeito feminino historicamente construído. As negações às práticas de subjetivação acontecem em dois momentos da peça mais explicitamente: quando do uso da calça e da negação da maternidade. É aqui que a ligação com as questões de gênero ficam mais

evidentes, pois são temas bastante citados, principalmente por autoras feministas.

[...] as feministas lutaram para alterar as condições de formação e educação das meninas e moças, incitando-as a que procurassem construir-se automaticamente, rejeitando as sujeições cotidianamente impostas pelo sistema patriarcal e experimentadas na própria carne. Críticas da definição biológica da mulher como estreitamente vinculada ao útero, da maternidade obrigatória e da mistificação da esfera privada do lar, elas têm lutado para que outras formas de invenção de si se tornem possíveis para as próprias mulheres. (RAGO, 2008 p.166).

O uso da calça esbarra diretamente com a questão colocada por Rago (2008), sobre a educação das meninas e moças. A partir do momento em que a personagem coloca a calça, muda visivelmente a maneira de se comportar. Seu andar é mais solto, ela ousa abrir as pernas e acha graça disso. Joana D'arc conseguiu o respeito dos soldados parecendo ao máximo com eles: de calças, cabelos curtos e armadura.

A segunda ação que mostra a negação das práticas de subjetivação é a negação da maternidade. A personagem ensaia suas lutas, como deve se comportar e como usar a espada, sempre inspirada em Joana D'arc. Até que, em certo momento, ela se dá conta que todas aquelas ações não combinam com o dia a dia de uma mãe de família. Por meio de gestos, ela mostra que não poderá lutar e ao mesmo tempo de preocupar com o choro de uma criança, que a armadura não lhe

permitirá amamentar e, então, o que ela faria com aqueles seios? Para ela, nesse novo papel que assumiu, eles não fazem nenhum sentido, tanto que ela até sugere retirá-los, mudá-los de lugar e transformá-los em músculos.

Depois de muitas tentativas e buscas por informações no livro, a personagem consegue acertar o monstro com sua espada e arrancar-lhe a cabeça. Alegorizando a conquista das mulheres ao direito de transitarem pelo espaço público, inclusive o de escrever e ter lugar de fala no espaço da cultura, definido como de domínio masculino. Vencendo, assim, a batalha e tendo como consequência a reformulação do espaço público.

A peça acaba com a morte da personagem, que segundos depois ressurgiu como um anjo, com asas e uma auréola sobre a cabeça. Morte simbólica que marca o fim de um estado: a submissão; e o (re)nascimento de outro: a liberdade de escolha. Assim, Jeanne, de acordo com Margareth Rago “promove novos modos de constituição de si, subvertendo os códigos burgueses de definição das mulheres, como esposas, mães, figuras exclusivas do lar [...]” (2008 p.169).

4. ABAIXAM-SE AS CORTINAS

As representações se constituem em categorias importantes na medida em que, por seu intermédio, vislumbra-se a natureza das formações discursivas em que foram concebidas, as relações de poder, os elementos da dominação e da resistência. Ao se representar está-se concomitantemente estabelecendo identidades e relações. Essa dimensão da representação torna-se ainda mais evidente quando se lida com produção literária e seu poder de

influenciar as crenças, os valores, as identidades e a memória social.

Ao representar a figura feminina, constrói-se, projeta-se e estabiliza-se a identidade social, em processos definidos histórica e culturalmente. As práticas sociais de representação vigentes de uma certa época se cristalizam em formas textuais. É possível associar as representações às ordens de discurso a que estão genealogicamente relacionadas e, também, a outros discursos que circulam na sociedade. As práticas discursivas, além de sua dimensão constitutiva na construção social da realidade, constituem também ação social.

A peça de Gardi Hutter apresenta a transformação da condição de subjugada da mulher. O texto rompe com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura.

Em *Jeanne D'Arppo* ocorre a desconstrução da oposição homem/mulher, entendida no mesmo sentido que a relação dominador/dominada, numa espécie de versão do pós-estruturalismo. Mulher frágil, dependente, obediente, submissa, mãe, dona de casa; esses são papéis que *Jeanne D'Arppo* se recusa a assumir. Na peça, observa-se a negação desses rótulos. A identificação com Joana D'arc a faz mais corajosa, com tendência a arriscar mais e sem medo do que os outros irão pensar.

A poética desenvolvida pela atriz e escritora Gardi Hutter é uma espécie de labirinto em que se perdem e se encontram os reflexos sociais entre os quais circulam e

se configuram a personagem, o leitor e a própria autora; ocorre, de certa forma, a negação da identidade pré-construída. Segundo Rajagopalan (2002), é por meio da representação que se afirmam e reivindicam com frequência novas identidades. Produzir textos representa produzir propostas de significação com efeitos de sentidos que não são permanentes ou estáveis, pois o sentido se efetiva no ato do processamento pelo seu leitor/ouvinte, que pode fazer parte de contextos socioculturais diversos. Isso significa que toda nossa capacidade de lidar com o mundo e de ligar conhecimentos provém de nossos interesses e de nossa habilidade de organizar a experiência cognitivamente.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- AQUINO, E. D. Catolicismo popular através da representação mística/mítica de Joana D'arc. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 13, 2008, Guarabira/Paraíba. **Anais...** Guarabira/Paraíba: UFPB/UEPB/UFCG, p.01-08, 2008. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/autores.html>.
- BORGES-TEIXEIRA, N. C. R. Gênero, silenciamento e opressão: interfaces entre imagens e letras. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários, v. 24, p.1-150, dez. 2012.
- CURCIO, L. Entrevista Gardi Hunter. Disponível em: <<http://conexaopalhaca.blogspot.com.br/2013/03/a-palhaca-da-semana-gardi-hunter.html>>.
- CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998, p. 17.
- LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: _____. **Technologies of gender**. Indiana University Press, 1987.
- MAGALDI, S. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- PERROT, M. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- RAGO, M. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- VINCENZO, E. C. de. **Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- WUO, A. E. A linguagem secreta do clown. **Integração**. São Paulo, ano 15, n. 56, jan/fev/mar, 2009, p.57-62.
- MATOS, M. I. S. de. Gênero e história: percursos e possibilidades. In: SCHPUN, M. R. (Org.) **Gênero sem fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997, p.80.
- RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades e a política de representação. In: FERREIRA, L. M. A.; ORRICO, E. G. D. (Orgs.). **Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SALES, E. **O riso como crítica: indícios para serialização e análise da filmografia dos Trapalhões**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <<http://www.snh2011.anpuh.org/site/anaiscomplementares#S>>.

Recebido para publicação 29 abr. 2013

Aceito para publicação 30 jul. 2013

IDENTIDADE EM CRISE: UMA ABORDAGEM DE *ALEXIS OU O TRATADO DO VÃO COMBATE*, DE MARGUERITE YOURCENAR

IDENTITY CRISIS: AN APPROACH OF ALEXIS OR THE TREATY OF THE COMBAT, OF MARGUERITE YOURCENAR

Alex Rezende Heleno*

Resumo: O romance *Alexis ou o tratado do vão combate*, de Marguerite Yourcenar, consiste de uma longa carta, escrita por Alexis (personagem central), que é endereçada a Mônica, sua esposa. Na carta temos o relato de alguns momentos da vida do personagem que revela, principalmente, os conflitos em torno de uma identidade em crise diante da sociedade heterossexista de sua época e perante sua família, que têm por base a instituição do casamento. A análise do conflito relativo à constituição do sujeito e a aceitação de sua sexualidade têm ressonância nos estudos de Michel Foucault, Judith Butler, Susana Bornéo Funck etc, e pode nos confirmar a ideia de que a identidade de gênero ou a identidade sexual são produtos do discurso e da cultura e que o ser humano é um “sujeito em processo”.

Palavras-chave: Identidade em crise. Gênero. Sujeito em processo.

Abstract: The novel *Alexis ou o tratado do vão combate*, by Marguerite Yourcenar, is a long letter, written by Alexis and directed to his wife Monique. In the letter, the main character tells us a few moments of his life and shows us his conflicts of identity living in a heterossexist society and a family who favour the institution of marriage. The analysis of the conflicts in the constitution of the subject and the acceptance of his sexuality will study next to the contribution of Michel Foucault, Judith Butler, Susana Borneo Funck, etc., and may confirm the idea that gender identity or sexual identity are products of discourse and culture, and that the human being is a “subject in process.”

Keywords: Identity crises. Gender. Subject in process.

* Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa, MG. Email: alexrezendeh@yahoo.com.br

O romance *Alexis ou o tratado do vão combate* se constrói tendo por base o conflito gerado por uma crise de identidade vivenciada por Alexis, personagem central da obra de Marguerite Yourcenar. O texto é elaborado de forma que o leitor perceba e compreenda a (trans)formação do pensamento e das atitudes do personagem diante de todo um ambiente moral e religiosamente constituído, ou seja, um ambiente que vigia e controla as atitudes do indivíduo para que este siga o modelo predisposto e imposto como normativo pela sociedade. Como resultado, o personagem se aflige diante dos conflitos causados pelo choque entre os desejos pessoais (maior liberdade sexual e aceitação de sua homossexualidade) e as imposições morais da sociedade e da religião.

Quando Alexis se vê “diferente” do coletivo, temos a culminância de um pensar-se “indivíduo”, ou seja, uma busca pela identidade que se mostrara perturbada por longos anos. Ele se solta das amarras de uma sociedade em que é valorizada a massificação do pensar, do agir e a crença na heterossexualidade como natural e normal (já que possibilita a “reprodução da espécie”, como deseja a religião) para se conduzir por vias em que prevaleçam sua consciência e sua liberdade.

A noção de pecado que marca fortemente a vida do jovem é mostrada no romance como uma forma de controle e imposição, muitas vezes vazia de sentido, por exemplo, quando se trata das questões ligadas à exploração do corpo e aos desejos sexuais, que fazem parte da natureza humana, mas que são situações vistas como imorais. Esse controle faz surgir tabus linguísticos, impedindo que um diálogo sobre tais assuntos se tornem proibidos e sufocados. Conclui-se com Foucault que somos uma

sociedade de vigilância, que impede a livre expressão do sujeito quando diz respeito à identidade de gênero, o que, em partes, pode explicar a não-aceitação de homossexuais, travestis etc., já que estes não se enquadram no “modelo heterossexual” fabricado:

Nossa sociedade não é de espetáculo, mas de vigilância: sob a superfície das imagens, investem-se os corpos em profundidade; atrás da grande abstração da troca, se processa o treinamento minucioso e concreto das forças úteis; os circuitos da comunicação são os suportes de uma acumulação e centralização do saber; o jogo dos sinais define os pontos de apoio do poder; a totalidade do indivíduo não é amputada, reprimida, alterada por nossa ordem social, mas o indivíduo é cuidadosamente fabricado, segundo uma tática das forças e dos corpos. (FOUCAULT, 2009, p.205).

A carta pode ser entendida, também, como uma resposta dada à sociedade já que esse pensar-se subjetivamente buscando compreender-se é uma forma de questionar as estruturas de poder que são alienantes e que fazem circular, por meio da mídia, ideologias de controle, de massificação e homogeneização de uma sociedade que é visivelmente heterogênea. É uma atitude que leva ao questionamento do que está sendo imposto ao indivíduo.

Nessa perspectiva, podemos entender o personagem como um “sujeito em processo”¹, ou seja, aquele que se vê numa

¹ ZOLIN, 2009, p. 233

crise de identidade e decidi procurar uma solução para o conflito. É também aquele que será posto em processo no sentido da lei, da justiça, já que será questionado, cobrado e, certamente condenado pela “sociedade de vigilância”. Contudo, a decisão de se aceitar prevalece no romance e o sujeito está disposto a enfrentar tais desafios, tornando-se um sujeito questionador das estruturas estabelecidas. A passagem retirada do prefácio do romance, escrito pela autora, nos orienta acerca do caminho a ser trilhado pelo personagem: “Alexis, abandonando sua mulher, apresenta como motivo de sua partida a procura de uma liberdade sexual mais completa e menos corrompida por mentiras, e é essa razão que, na verdade, permanece decisiva.” (YOURCENAR, 1981, p. 10).

Percebemos pelo relato de Alexis que sua infância foi solitária e que, de acordo com a tradição da família, muitos assuntos eram proibidos. Além disso, uma vivência religiosa era frequente. Na passagem que se segue, o personagem fala desse silêncio, que é para ele uma falta grave, já que representa a impossibilidade de se confirmar em si próprio, de se conhecer:

Minha infância foi solitária e silenciosa, tornando-me tímido e, conseqüentemente, taciturno. Basta dizer que te conheço há quase três anos e só agora ousou falar-te de mim pela primeira vez! E ainda assim porque esta carta tornou-se inadiável. É terrível que o silêncio possa ser uma falta, a mais grave das minhas faltas. Mas eu a cometi. Antes de tê-la cometido para contigo, eu a cometi para comigo mesmo. (YOURCENAR, 1981, p. 27).

Esse silêncio, que também é imposto ao sujeito, torna-se perceptível quando o assunto está ligado às questões de gênero, de sexualidade. Há uma pobreza cultural para lidar com tais assuntos, vê-se que a sociedade ainda é patriarcal e heterossexista. Contudo, essa luta individual representa uma coletividade que é sufocada, reprimida e discriminada, mas que se mostra decidida a lutar contra a ignorância que é perpetuada por discursos pré-constituídos.

Confirmando o exposto, Butler considera haver um controle de corpos por meio do “sexo” por meio de uma prática regulatória:

Nesse sentido, pois, o “sexo” não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ele controla. (BUTLER, 2001, p. 153-4).

O personagem se sente por um tempo confortável ao assumir uma identidade que não é sua, mas que é imposta por aqueles que o cercam: “Sentia-me satisfeito por viver segundo o ideal de moralidade passiva, um tanto tibia, exaltado por todos à minha volta.” (YOURCENAR, 1981, p. 50). Esse conforto inicial se tornará um conflito no momento em que essa “identidade outra” não estiver mais de acordo com os desejos corporais e sexuais do personagem.

Percebemos com Nolasco que, além da família, a escola – que incorpora as demandas comportamentais da sociedade sexista – faz que a criança cresça na dúvida sobre os

comportamentos: “No processo de socialização de um menino, surgem dúvidas que jamais se extinguem acerca do seu comportamento sexual, produzidas pela família e escola. Por meio dessa dúvida se estabelece o que é esperado de um menino: virilidade, agressividade e determinação.” (NOLASCO, 1995, p. 18). Esses são fatores problemáticos em relação ao processo por que passa o sujeito. Isso pode ser visto como o motivo de se perpetuar práticas machistas e homofóbicas, que não aceitam comportamentos afeminados para o homem ou masculinizados para a mulher.

Essa prática regulatória faz prevalecer o ideal de uma sociedade heterossexual como norma. Utilizando-se da fala do personagem, pode-se dizer que: “A vida é algo mais que a poesia e é algo mais que a fisiologia, e até mesmo mais que a moral em que por tanto tempo acreditei.” (YOURCENAR, 1981, p. 31-2). Não é a fisiologia do corpo ou a moral social e religiosa que devem ditar as normas sexuais e comportamentais. É a partir desses apontamentos que haverá a possibilidade de questionar a oposição binária homem/mulher e todo o discurso ultrapassado que caracteriza cada uma dessas esferas.

Essa oposição relacionada ao sexo pode ser entendida como o motivo causador da crise de identidade vivida pelo personagem. Quando ele nos diz que: “Não nos apaixonamos por aquelas a quem respeitamos, nem mesmo por aquelas a quem amamos. E, acima de tudo, não nos apaixonamos pelos nossos iguais. E não era certamente das mulheres que eu me sentia diferente.” (YOURCENAR, 1981, p. 37), vemos que ao se identificar com as mulheres o personagem se vê cruzando um limite proibido pela moral e pela sociedade de controle que não aceita a “inversão dos papéis sociais”.

Não se ver diferente das mulheres mostra que o binarismo “homem/mulher, macho/fêmea, azul/rosa” não é uma fundamentação tranquila e que deve ser repensada e questionada em termos de um pensamento que respeite a diversidade.

Esse “sujeito em curso” se vê confrontado com limites que cabe a ele atravessar. O personagem do romance, Alexis, atravessa esse limite imposto ao gênero e ao sexo pela sociedade, como se percebe no excerto: “Repetia-me que a vida seria eternamente aquela parede cinzenta, aquelas vozes distantes e aquele mal-estar perturbador proveniente de não sei que angústia oculta.” (YOURCENAR, 1981, p. 46). A angústia vivida pelo personagem é a mesma vivida por aqueles que saem dos limites heterossexistas, ou seja, homossexuais, travestis, lésbicas, transexuais etc.

A noção de pecado veiculada pela religião, e que pesa fortemente sobre o indivíduo, serve mais uma vez para pô-lo em crise uma identidade que está se processando: “A princípio, acreditei que se tratava apenas de evitar as ocasiões do pecado; logo percebi que nossas ações têm apenas o valor de sintomas; é nossa natureza que seria necessário mudar.” (YOURCENAR, 1981, p. 74). Para estar em acordo com as normas comportamentais, o personagem acredita ser necessário mudar sua natureza. A angústia será o resultado desse choque entre desejos pessoais e os desejos do outro (heterossexual). Esse fato é comum em nossa sociedade que impõe ao sujeito práticas heteronormativas.

O espelho se torna emblemático no romance, pois é ele quem mostra a verdadeira identidade do personagem: “Odiava aquele espelho por infligir-me minha própria presença.” (YOURCENAR, 1981, p. 75). Uma

identidade que não é aceita pela sociedade e nem pelo personagem, que não se viu ainda como agente de sua própria escolha. O espelho representa “frente e verso” que não se sobrepõe, sendo, portanto, o símbolo para essa crise que se instala.

O conflito se agrava quando o personagem vê na instituição do casamento² uma saída possível para seu conflito. Suas ideias religiosas e o peso do pecado o compeliram a esse fim. O casamento seria uma forma de agradar a família e a sociedade que estão em vigilância, mas o caminho tomado se torna um agravante para a situação do personagem.

O suicídio é visto pelo personagem como uma possibilidade de fuga, mas não chega a se efetivar: “Posso dizer-te que amava a vida. E foi em nome da vida, isto é, do meu futuro, que me esforcei por reconquistar-me a mim mesmo. [...] Passei pela obsessão do suicídio, como passei por outras ainda mais abomináveis.” (YOURCENAR, 1981, p. 78). Essa crise de identidade pode, portanto, ter consequências fatais para aqueles que não conseguem chegar a uma compreensão e a uma aceitação de si próprios, como sujeitos de escolha.

Contudo, é a percepção de sua diferença em relação às demais pessoas que leva o personagem a negociar sua posição dentro da sociedade. De acordo com Giust-Desprairies (2005): “A identidade se inscreve no tempo, nos espaços e situações. Ela é um confronto e uma negociação renovados entre realidade e ideal, cujos resultados se fazem ver em termos de escolha, de investimento, de projetos ou de renúncias.” (GIUST-DESPRAIRIES p. 202). O personagem renuncia, portanto, às

máscaras que havia colocado para se conformar as cobranças da sociedade:

Prefiro o erro (se é erro) à negação de si mesmo que é o limite da demência. A vida me fez aquilo que sou, isto é, prisioneiro (se assim se quer) de instintos que não escolhi, mas aos quais me resigno e me entrego. À falta da felicidade, essa aceitação, assim espero, me proporcionará a paz. (YOURCENAR, 1981, p. 123).

A identidade procede, por conseguinte, de uma tensão conflitante entre as lógicas sociais e as necessidades do sujeito. Pode ser vista como uma forma de estabelecer ajustamentos num determinado tempo e contexto.³

O romance finaliza mostrando a aceitação, com ressalvas, do personagem acerca de sua identidade sexual. Aceita-se, mas sabe que os conflitos ainda persistiram por causa da visão restrita da sociedade heteronormativa:

Não tendo podido viver segundo os preceitos da moral estabelecida, procuro, pelo menos, estar de acordo com a minha própria. No momento em que decidimos renegar todos os princípios, é conveniente que conservemos, no mínimo, os escrúpulos. [...] Peço-te humildemente, o mais humildemente possível, perdão, não por te deixar, mas por ter ficado por tanto tempo. (YOURCENAR, 1981, p. 123/124).

2 YOURCENAR, 1981, p. 75

3 GIUST-DESPRAIRIES, 2005, p. 205-6

No prefácio⁴ da segunda edição do romance, publicado 40 anos depois da primeira edição que apareceu em 1929, Yourcenar nos diz que não fez alterações na obra tendo em vista que os conflitos vividos por Alexis não cessaram de existir e que o tema do romance é, ainda, atual. Isso nos mostra o quanto a problemática de gênero ainda é pouco disseminada e vista como subversiva em nossa sociedade. Mostra também como nossa sociedade tem repulsa pela variedade identitária. O discurso em torno das realidades sensuais ainda é preconceituoso, discriminatório e cercado de proibições.

De acordo com Susana Bornéo Funk⁵ (1992), a identidade, como a de gênero e a sexual são produtos da cultura e do discurso que ofuscam a diversidade humana ao impor categorias uniformizantes. Cabe a nós, estudiosos, pesquisadores e todos aqueles que buscam tornar visível variedade de identidade de gênero e sexo, lutar pela divulgação de tais estudos.

Categorias definidas e regulamentares acerca de identidade de gênero e sexo devem ser discutidas abertamente como uma forma de respeito à diversidade e ao próprio indivíduo, que em muitos casos se vê obrigado a se enquadrar em determinados padrões convencionados e aceitos pela sociedade. Esse choque entre indivíduo e sociedade, essa crise de identidade pode se tornar um grave problema quando coloca em risco a vida do indivíduo. E prezar pela vida, pela aceitação de si, pela variedade cultural e sexual é uma grande contribuição advinda dos estudos de gênero.

REFERÊNCIAS

- BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 153-172.
- FOUCAULT, M. O panoptismo. In: _____. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 37.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 186- 214.
- FUNK, S. B. O que é uma mulher? In: **Cerrados: revista/ do Programa de Pós-Graduação em Literatura**. Brasília, DF: UNB, v. 1, n. 1, 1992, p. 65-74.
- GIUST-DESPRAIRIES, F. A identidade como processo, entre ligação e desprendimento". In: ZUGUEIB NETO, Jamil (Org.). **Identidades e crises sociais na contemporaneidade**. Curitiba: Ed. UFPR, 2005, p. 199-213.
- NOLASCO, S. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: NOOLASCO, S. (Org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, (Gênero plural), 1995, p. 15-29.
- YOURCENAR, M. **Alexis ou o tratado do vão combate**. Tradução de Martha Calderaro, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: EDUEM, 2010.

Recebido para publicação em 31 maio 2013.

Aceito para publicação em 20 dez. 2013.

4 YOURCENAR, 1981, p. 06

5 FUNK, 1992, p. 67

TEMA LIVRE

ENTRE O SUJEITO E O DISCURSO, O PROCESSO IDENTITÁRIO DA CHINA

ENTRE EL SUJEITO Y EL DISCURSO, EL PROCESO IDENTITARIO DE CHINA

Vania Maria Lescano Guerra*

Elza Mieko Koba Perles**

Resumo: Este artigo vem problematizar o discurso do jornal *Folha de S. Paulo*, acerca da China, país em franco desenvolvimento e sede das Olimpíadas de 2008, e examinar as relações de poder que determinam a imagem identitária daquele país perante os brasileiros. Tomando como acontecimento discursivo as Olimpíadas de Pequim, por ser um evento de relevância internacional, partimos da hipótese de pesquisa de que o evento esportivo fez emergir um novo discurso acerca desse país nos órgãos midiáticos. Da perspectiva foucaultiana, o acontecimento do discurso deve ser entendido pelo princípio de sua regularidade, de modo que para analisar o discurso é preciso pensar o acontecimento, as séries, a regularidade e as condições de possibilidade. O discurso midiático reorganiza os relatos de supostas verdades sobre a realidade, de modo que as relações de poder não se mostram como tal, são travestidas de “retrato fiel da realidade”, de verdade única dos fatos, veiculadas como se não existissem outras vozes, outras verdades (NAVARRO-BARBOSA, 2003).

Palavras-chave: Identidade. China. Discurso. Acontecimento.

Resumen: Este artículo viene problematizar el discurso del periódico *Folha de S. Paulo*, sobre China, un país en franco desarrollo y la sede de los Juegos Olímpicos de 2008, y examinar las relaciones de poder que determinan la imagen identitaria del país adelante a los brasileños. Teniendo como acontecimiento discursivo los Juegos Olímpicos de Pequim, por ser un evento de relevancia internacional, suponemos la hipótesis de estudio que el evento deportivo hizo surgir un nuevo discurso

* Vania Maria Lescano Guerra, doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2002), Pós-doutorado sobre Identidade, Discurso e Cultura no IEL, UNICAMP, no Programa de Linguística Aplicada. Professora associada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e pesquisadora do CNPq. Email: vguerra1@terra.com.br

** Mestre em Estudos Linguísticos do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas. Email: elzakoba@hotmail.com

sobre China, en los medios de comunicación social. De acuerdo con la perspectiva foucaultiana, el acontecimiento discursivo debe ser entendido por el principio de su regularidad, de modo que para analizar el discurso tenemos que pensar el acontecimiento, la serie, la regularidad y las condiciones de posibilidad. El discurso de los medios de comunicación reorganiza los informes de supuestas verdades acerca de la realidad, de modo que las relaciones de poder son travestidas de fiel retrato de la realidad, en verdad única de los fatos, como si no hubieron otras voces, otras verdades (NAVARRO-BARBOSA, 2003).

Palabras-clave: Identidad. China. Discurso. Acontecimiento.

PRELIMINARES

A linguagem preexiste à entrada de cada sujeito num momento de seu desenvolvimento mental. [...] Também o sujeito se pode parecer servo da linguagem, o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio. (LACAN)¹

A sociedade contemporânea se configura como a sociedade do conhecimento, na qual a informação, tanto no nível local quanto global, constitui-se em fonte de saber que confere poder. Nessa perspectiva a mídia exerce papel fundamental na configuração desse saber/poder, visto que ela é uma importante instância de produção de informação que circula no meio social. Em função do papel que exerce na atualidade, o discurso midiático tem sido objeto de muitos estudos da perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa (AD), que procura mostrar a constituição do discurso e explicar os mecanismos que embasam a produção de sentido.

Os órgãos midiáticos, sobretudo os jornais, são formadores de opinião e exercem influência na formação identitária dos mais variados segmentos sociais, posto que a representação identitária que os jornais veiculam, seja subliminarmente, seja explicitamente, é constitutiva de nosso imaginário social.

Estetrabalho² pretende problematizar o discurso do jornal *Folha de S. Paulo*, doravante *FSP*, acerca da China, país em franco desenvolvimento e sede das Olimpíadas de 2008, e examinar as relações de poder que determinam a imagem identitária daquele país frente aos brasileiros. Tomando como acontecimento discursivo as Olimpíadas de Pequim, por ser um evento de relevância internacional, partimos da hipótese de pesquisa de que o evento esportivo fez emergir um novo discurso acerca da China nos órgãos midiáticos. Da perspectiva foucaultiana, o acontecimento do discurso deve ser entendido pelo princípio de sua regularidade, de modo que para analisar o discurso é preciso pensar o acontecimento, as séries, a regularidade e as condições de possibilidade.

² Esta pesquisa se insere no Diretório do CNPq, do Grupo de Estudos "Vozes (in)fames: exclusão e resistência", sob a coordenação da Profa. Dra. Maria José Rodrigues Faria Coracini (IEL/UNICAMP).

¹ Ver Lacan (1988, p. 498)

Para tanto analisamos dois excertos do discurso em questão à luz dos preceitos teóricos da AD, a partir dos trabalhos de Foucault (2001, 2008a, 2008b e 2009), bem como das teorias do discurso midiático trazidos por Charaudeau (2009). O primeiro excerto foi retirado da reportagem “Made in China”, publicado em 09 de agosto de 2008 e o segundo, da entrevista concedida pela antropóloga Susan Brownell, publicada em 06 de julho de 2008.

A escolha temática deste trabalho se deve à importância que a China alcançou no cenário mundial, tornando-se em 2010 a segunda economia do mundo, com perspectivas de superar os Estados Unidos nos próximos vinte anos (TREVISAN, 2006). Quanto à opção pelo discurso midiático, o estudo acerca da China decorre da importância das mídias na sociedade contemporânea, dada sua penetração nas mais diferentes classes sociais, bem como por ser responsável, em certa medida, pela construção do imaginário social, pois cria formas simbólicas que representam o mundo real que são cristalizados e incorporados pela sociedade – segundo Gregolin (2003), a mídia se configura pela construção da história do tempo presente. Devemos considerar ainda que toda informação que possuímos sobre a China nos chega por meio da mídia, sobretudo jornalística e televisiva, em virtude do isolamento por que passou o país asiático durante décadas.

Buscamos neste artigo desvelar a construção dos efeitos de sentido do discurso midiático e buscar os efeitos de verdade que emergem da opacidade do discurso travestida pela aparente neutralidade e transparência e, desse modo, mostrar a configuração discursiva da representação iden-

titária que a FSP constrói acerca da China. Essa representação é constituída nos fios do discurso, num entrelaçamento com as teias da memória e da história, de modo que estudar a identidade chinesa pressupõe o conhecimento da história recente e antiga da China, bem como de toda a complexidade que envolve esse país. Pressupõe ainda relacionar o discurso com as teias da memória e as representações identitárias consolidadas no imaginário social ocidental a respeito desse país emergente.

Tanto para Fish (1992) quanto para Coracini (2007), o poder cria regras de conduta que acabam abafando a multiplicidade de pontos de vista, responsáveis pelas contradições e pelos conflitos, capazes de provocar as mudanças interna e externa necessárias. Consideramos que as visões de imaginário que perpassam os textos de Fish e Coracini surgem como diretrizes de nossa interpretação. A visão discursiva de Coracini traz o imaginário ligado a representações socialmente construídas e transmitidas, isto é, sempre que lemos estamos interpretando, construindo sentido a partir do que somos, do momento sócio-histórico que nos constitui como sujeitos.

O PROCESSO DISCURSIVO E O ENGENDRAMENTO DO PODER

O discurso, na perspectiva teórica da AD, é tomado como práticas sociais que se constituem sócio-historicamente entre os sujeitos, cujo funcionamento engendra a confluência entre a língua, o sujeito e a memória. (GREGOLIN, 2003, 2007) Assim, estudar o discurso pressupõe analisar a produção de sentido desse discurso a partir da

materialidade linguística em sua relação com o sujeito enunciativo, com a história e a memória, que (re)atualiza o dizer. Desse modo, as palavras (re)significam numa constante inter-relação com a história e a memória na forma de interdiscursos, de outros já ditos, fora, em outro lugar. Vale ressaltar, portanto, que as palavras não são neutras, tampouco transparentes, ao contrário, denunciam posições ideológicas que emergem das relações com os outros discursos, com o interdiscurso. Além disso, o discurso, na perspectiva foucaultiana, não pode ser estudado fora das relações de poder.

De acordo com Foucault (1990), discurso e poder se inter-relacionam, de modo que as relações de poder permeiam a produção do discurso. Para o filósofo, o poder surge como questão metodológica. O poder não se localiza em instituições como o Estado, não é algo que um indivíduo cede ao soberano, o poder é, antes, uma relação de forças e como tal está em todas as partes, ou seja, o poder atravessa todas as relações pessoais e sociais. As incursões foucaultianas nos estudos do discurso são evidenciadas em várias de suas obras, sobretudo em “Arqueologia do saber” (2008a), “A ordem do discurso” (2008b) e “Microfísica do poder” (2009). A grande contribuição de Foucault diz respeito ao sujeito e suas relações com o poder, saber e a verdade, bem como com os deslocamentos e as formas como os discursos se constituem ao longo do tempo. Nessa perspectiva, configuram-se as noções de ruptura, descontinuidade, dispersão, de modo que o discurso passa a ser estudado em seu acontecimento discursivo, em sua historicidade.

A história, na perspectiva foucaultiana, não deve ser vista em sua linearidade, na sucessão de fatos históricos, deve antes ser pensada em sua descontinuidade, na ruptura, em que emergem as relações de poder. Nesse aspecto, tornam-se relevantes as noções de arquivo e genealogia, bases dos preceitos teórico-metodológicos denominados *arqueogenealogia*, que fundamentam esta pesquisa. Foucault (2008a) chama de arquivo a soma de todos os discursos possíveis, sem estabelecer nenhuma hierarquia de valores, apenas buscando as regularidades do discurso: é sobre esse arquivo que a arqueologia deve incidir. O método arqueológico investiga a natureza do poder na sociedade a partir dos discursos produzidos na sociedade numa dada época. Para o filósofo, interessam os discursos sobre a psiquiatria, a medicina e o direito, desse modo ele investiga a natureza desses saberes, rejeitando qualquer tentativa de unificação da memória coletiva, da linearidade histórica. Ao contrário, busca na descontinuidade e na dispersão os fundamentos de sua pesquisa.

O conceito de genealogia apoia-se em Nietzsche, que estabelece a história do presente nos domínios dos saberes. O método genealógico postula a relação do saber com o poder, considerados em uma relação intrínseca. Assim, esta pesquisa busca, nos arquivos do discurso midiático sobre a China, as relações de poder que possibilitam o aparecimento desse discurso. Foucault dedicou inúmeros estudos às relações de poder que regem as relações sociais, sobretudo nas obras já citadas, bem como em “Vigiar e punir” (2001). Já em seus livros intitulados “Arqueologia do saber” (2008a) e “A ordem do discurso” (2008b), o historiador investiga como os saberes foram se constituindo

e suas condições de aparecimento. Nessa fase chamada arqueológica, ele apresenta o método arqueológico no qual o analista, qual um arqueólogo, “escava” os enunciados a fim de investigar seu funcionamento e compreender a formação discursiva que possibilitou seu aparecimento.

Em “Arqueologia do saber” (2008a), Foucault apresenta também a noção de Formação Discursiva, tão cara para a AD e que influenciou as pesquisas de Pêcheux. O conceito de FD possibilitou ao filósofo investigar como o saber se constitui a partir das práticas discursivas em determinada época. Tomando o enunciado como acontecimento discursivo, para Foucault (2008a, p. 30) interessa “como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar”, desse modo o autor investiga o funcionamento do discurso no âmbito das formações discursivas, trazendo à tona o surgimento do saber psiquiátrico sobre a loucura. As formas de exercício do poder são ressaltadas em “Vigiar e punir” (2001) e “Microfísica do poder” (2009). Em sua vasta obra, Foucault estudou as formas de exercício do poder ao longo da história, cujas práticas punitivas do corpo foram se transformando em práticas disciplinares, em sistemas de controle, poder e exclusão. Para ele, por meio do poder disciplinador é possível explicar o funcionamento do poder sobre o indivíduo na sociedade moderna. As práticas disciplinares, segundo o filósofo, conduzem à sociedade disciplinar, e o poder disciplinador é também exercido pela escola, igreja, quartel, hospital, entre outros. Nessa perspectiva, a disciplina utilizada no sistema carcerário também é uma das formas de adestrar o indivíduo e torná-lo produtivo (GREGOLIN, 2003, p. 101), do mesmo modo, os sistemas

de segurança, com câmeras de vídeo, também representam o poder disciplinador: assim, toda a sociedade é submetida a ele. De certa forma, a mídia jornalística também exerce esse tipo de poder disciplinar, pois as condutas consideradas irregulares costumam estampar as manchetes de jornais.

O poder não se manifesta, portanto, de forma centralizada e hierárquica, na figura do Estado, ele se espalha e se estende por toda a sociedade, manifestando-se em micropoderes (FOUCAULT, 2001), por meio das relações de luta e jogos de força entre os grupos sociais. Tal embate de relações de força ocorre no âmbito do saber, de modo que poder e saber se imbricam. Gregolin (2003, p. 100) ressalta que a disciplina gera saber e este por sua vez gera poder, de modo que poder e saber se relacionam intrinsecamente. E no âmbito do discurso midiático, o poder das mídias se concentra, fundamentalmente, nas práticas discursivas relacionadas ao regime de verdade. Conforme já dissemos, a ilusão da unicidade do discurso midiático, bem como sua aparente objetividade, criam efeitos de verdade. Ao analista do discurso cabe dissecar a construção desse discurso e revelar os efeitos de sentido possíveis, circunscritos nas formações discursivas, nas quais o sujeito enunciador se inscreve, bem como a *vontade de verdade* desse discurso.

Para Foucault (2008b p. 9), em nossa sociedade a produção do discurso passa por processos de exclusão, de interdição, de modo que “não se tem o direito de dizer tudo, não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa”. O discurso sobre a sexualidade e o discurso político são, para o filósofo, lugares privilegiados onde o poder se manifesta. Foucault (2008b, p. 19)

nos ensina, ainda, que não existe a verdade, mas a *vontade de verdade*, considerada, junto com a *palavra proibida e a segregação da loucura*, os três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso. Segundo o filósofo, qualquer um não pode falar qualquer coisa, o discurso se encontra inserido em uma “ordem do discurso”, do qual fazem parte esses sistemas de exclusão. A vontade de verdade também se configura como uma construção sócio-histórica na confluência com o poder. A verdade é construída em cada época, de acordo com as forças de poder que as regem em cada período histórico.

Dos três sistemas de exclusão, é da vontade de verdade que menos se fala, pois ela se nos apresenta mascarada pela própria verdade: apresenta-se aos nossos olhos como verdade única e universal. A vontade de verdade se configura como sistema de exclusão, pois ela exclui todas as outras verdades que a ela se contrapõem. Concernente ao discurso midiático, a vontade de verdade é perpassada pelos interesses econômicos e mercadológicos, visto que a sociedade pós-moderna, de acordo com Jameson (2001), é constituída sob a égide do capitalismo tardio e da globalização da economia. Assim, ela constrói sua verdade a partir das relações de poder do capital, e a mídia, como toda a sociedade, também é regida pelas mesmas relações de poder. Considerando que o discurso verdadeiro é construído historicamente pelas relações de poder em cada época, um discurso considerado verdadeiro em determinado período pode não o ser em outro, ou na mesma época, mas em sociedade com valores culturais diferentes. Assim, a verdade historicamente construída no Ocidente pode não se apresentar como tal no Oriente, ainda que este

seja afetado pela globalização e pelo domínio cultural norte-americano. O discurso da *Folha de S. Paulo*, concernente à abertura dos Jogos Olímpicos de Pequim, parece traduzir a vontade de verdade do capitalismo Ocidental, cujos valores não são exatamente os mesmos do comunismo chinês, ainda que a abertura econômica tenha inserido a China no mercado globalizado.

Charaudeau (2009, p. 48) assevera que a verdade, para as sociedades ocidentais, pré-existe à sua manifestação, no entanto essa premissa se encerra na medida em que o ser humano é o agente e ao mesmo tempo beneficiário da verdade; sendo assim, ela é marcada pela contradição, pois se a verdade é exterior ao ser humano, ao mesmo tempo só pode atingi-lo por meio de seu sistema de crenças e valores. Com efeito, Charaudeau (2009, p. 49) define valor de verdade e efeito de verdade no discurso midiático: o valor de verdade é expresso por meio de construções explicativas de caráter científico exterior ao ser humano, que se define como “técnicas de saber dizer, de saber comentar o mundo”; já o efeito de verdade está ligado ao crer verdadeiro, é, pois, subjetivo, sendo que cada sujeito confere um efeito de verdade de acordo com a relação que estabelece com o mundo. O discurso midiático não busca a verdade em si, mas a credibilidade, posto que a verdade é uma construção discursiva.

Na perspectiva de Charaudeau, torna-se mais apropriado falar em veracidade da notícia do que em verdade veiculada pela notícia. Já na perspectiva foucaultiana, a verdade não existe fora do poder, ela é construída no/pelo poder. Para a AD, importa mais a constituição do discurso midiático, ou seja, a explicação de seus mecanismos e de suas estratégias discursivas que pro-

duzem os efeitos de sentido interpretados pelo leitor. Desse modo, ao adotarmos a perspectiva foucaultiana nesta pesquisa, importa-nos o desvelamento das relações de poder que determinam a vontade de verdade do discurso midiático, considerando a intersecção entre a língua, o discurso e a história, bem como a memória discursiva que permite os deslocamentos de sentido decorrentes de usos linguísticos feitos pela mídia, tal como ocorre no título da reportagem “Made in China”, sobre a abertura das Olimpíadas, veiculada pela *FSP*.

Devemos considerar que esse título inscreve no discurso jornalístico a memória do discurso econômico. A expressão “made in” significa “feito em” e remete à produção industrial destinada à exportação. Afora isso, devemos considerar o contexto amplo que inseria a China como um dos principais responsáveis pela indústria da falsificação de produtos industriais de baixa qualidade. Portanto, esse título, referindo-se à abertura dos Jogos Olímpicos de Pequim, parece conferir ao evento o mesmo caráter de falsificação. Desse modo, a memória discursiva (res)significa o dizer, conferindo à expressão-título um sentido outro que só é recuperado pelo interdiscurso, pelos já-ditos que cristalizaram uma representação identitária da China como o “paraíso da pirataria”.

Vale dizer que, na Análise de Discurso, o texto não é visto como uma unidade fechada, com começo, meio e fim. Pelo contrário, ele é estudado a partir de sua relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com as condições de produção (os sujeitos e a situação), com a exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer), o que caracteriza sua incompletude (ORLANDI, 1996, p. 54). E no que diz

respeito às formações discursivas (FD), Pêcheux (2009, p. 162) diz que o propósito de toda formação discursiva é dissimular, mascarar na evidência e transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso. Objetividade material essa que reside no fato de que algo fala sempre antes, em outro lugar e independentemente, a partir do que pode e deve ser dito em cada discurso (FD). Nessa ótica, o interdiscurso é a relação de um discurso com outros discursos, constitui os outros dizeres, o já-dito. Apoia-se na noção de pré-construído que, por sua vez, refere-se ao “sempre-já-aí” da interpelação ideológica que impõe a realidade e seu efeito de sentido sob a forma da universalidade. (cf. PÊCHEUX, 2009, p. 164). Graças ao interdiscurso, o sujeito pode sustentar o seu dizer por meio das filiações de sentido presentes no já-dito.

ARQUIVO E INTERPRETAÇÃO: ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS

Tanto para Fish (1992) quanto para Coracini (2007), o poder cria regras de conduta que acabam abafando a multiplicidade de pontos de vista, responsáveis pelas contradições e pelos conflitos, capazes de provocar as mudanças interna e externa necessárias. Consideramos que as visões de imaginário que perpassam os textos de Fish e Coracini surgem como diretrizes de nossa interpretação. A visão discursiva de Coracini traz o imaginário ligado a representações socialmente construídas e transmitidas, isto é, sempre que lemos estamos interpretando, construindo sentido a partir do que somos, do momento sócio-histórico

que nos constitui como sujeitos (GUERRA, 2010).

Logo após o término dos Jogos de Pequim, em outubro de 2008, o mundo inteiro se viu assolado pela maior crise econômica depois de 1929 (CARDOTE, 2009), cujo epicentro ocorreu nos Estados Unidos. Enquanto isso, a China, embora afetada pela crise internacional, apresentou um crescimento de 9,6%, em 2008, e 8,7%, em 2009 (BBC Brasil, 2010). Tais números mostram o país asiático como um dos responsáveis pela recuperação econômica mundial, ampliando a relevância da China como potência internacional, despertando cada vez mais o interesse dos países ocidentais a respeito desse país que se abriu para o capitalismo, mas conduz com rigor a estrutura política do Partido Comunista.

Durante a realização das Olimpíadas de Pequim o mundo todo esteve conectado com o País do Meio, emissoras de televisão e jornais do mundo todo enviaram correspondentes ao país para acompanhar e transmitir os Jogos. A cerimônia de abertura, que aconteceu no dia oito de agosto de 2008, às 20h, horário de Pequim, foi assistida por aproximadamente 4 bilhões de pessoas em todo o mundo, de acordo com os organizadores do evento. Diante do objetivo deste trabalho, qual seja encontrar, na materialidade linguística, na opacidade da língua, nos fios que tecem o discurso jornalístico da mídia brasileira, indícios da identidade chinesa, tomando como acontecimento discursivo as Olimpíadas de Pequim, consideramos necessária a compreensão do conceito de arquivo, formulado por Foucault (2008a). Para o filósofo a noção de arquivo não se refere à “soma de todos os textos que uma

cultura guardou em seu poder, como documento de seu próprio passado, ou como testemunho de sua identidade mantida” (2008a p. 146). O arquivo é antes

o que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo o jogo das circunstâncias, que não sejam simplesmente a sinalização, no nível das performances verbais, do que se pôde desenrolar na ordem do espírito ou na ordem das coisas; mas que tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo. (FOUCAULT, 2008a, p. 146)

A noção de arquivo, conforme proposta por Foucault, refere-se, pois, à análise de um conjunto de enunciados produzidos segundo um sistema de enunciabilidade, segundo leis que regem seu aparecimento. Para Coracini (2007, p. 16), o arquivo é “aquilo que justifica, sem que se saiba sua razão imediata, o que pode ser dito num dado sistema de discursividade: é, enfim, o que dá sentido ao que é dito”, desse modo, o arquivo se relaciona com a memória, que (re)atualiza os dizeres. A autora assevera ainda que a noção foucaultiana de arquivo sofre a ação das relações de poder, visto que é responsável pela materialização das práticas discursivas. De acordo com Foucault (2009, p. 8), o poder é produtivo e não apenas repressivo, ele produz coisas, produz o saber, o discurso. O discurso por sua vez é “ao mesmo tempo instrumento e efeito de poder” (CORACINI, 2007, p.17); se o discurs-

so é o lugar onde se exerce o poder, é também o lugar de resistência, visto que, para Foucault, não existe poder sem resistência. Ou seja, o sujeito resiste ao poder, sendo o discurso *instrumento e efeito do poder* e o sujeito uma constituição discursiva, o sujeito resiste ao poder que o constitui.

Consideramos que a mídia jornalística se configura como uma instância de poder que produz um saber; o poder de circulação e a abrangência do discurso midiático conferem à instância midiática o *status* de “quarto poder”, segundo Charaudeau (2009). O discurso midiático reorganiza os relatos de supostas verdades sobre a realidade, de modo que as relações de poder não se mostram como tal, são travestidas de retrato fiel da realidade, de verdade única dos fatos, veiculadas como se não existissem outras vozes, outras verdades. Pode-se dizer que a memória social, que outrora se encontrava nas relações sociais e culturais dos indivíduos, agora se encontra nos arquivos da mídia (NAVARRO-BARBOSA, 2003, p. 116), tornando-se dispositivo identitário e produtor de subjetividades. Para Coracini (2007, p. 60), a identidade seja nacional, seja individual é construída socialmente por quem tem o poder, por quem, legitimamente, tem o poder de dizer verdades. Assim, procuramos “escavar”, nos arquivos do discurso midiático, indícios da constituição identitária de um país controverso e importante como a China.

O MOVIMENTO IDENTITÁRIO DA CHINA NO DISCURSO DA FSP: DESLOCAMENTOS

Em E1, encontramos a referência aos protestos que antecederam a Olimpíada,

marcando o evento como eminentemente político.

E1 - O desfile das 204 delegações de atletas **também** fez lembrar que a festa era política. Aliados da China no cenário internacional, Paquistão, Cuba e Coreia do Norte foram os mais aplaudidos – depois, claro, da anfitriã. As passagens de EUA, Japão e França mereceram **murmúrios e aplausos polidos**. [...] Os discursos, embora breves, também tiveram pitadas políticas. Presidente do COI (Comitê Olímpico Internacional), o belga Jacques Rogge disse que os Jogos “são o encontro de 204 nações, **independentemente** de origens étnicas, sexo, religião ou sistema político”. Comandante do comitê organizador de Pequim, Liu Qi falou em “**aprofundamento do entendimento mútuo**”. **Isso diante de jovens vestidos com trajes das 56 minorias étnicas chinesas**, pintando um **retrato de harmonia** que os protestos de tibetanos e muçulmanos uígures insistem em desmentir.³

As marcas formais indicam uma afirmação do caráter político do evento com a utilização do operador argumentativo “também” em “O desfile das 204 delegações de atletas também fez lembrar que a festa era política”, ou seja, para a FSP, a cerimônia, de modo geral, teve viés político, apesar do esforço empreendido pelo governo chinês em mostrar apenas a festa colorida. Para o jornal, os aplausos aos aliados políticos da China e os “murmúrios e aplausos contidos”

³ Grifos nossos.

aos não aliados são indícios da conotação política do evento, sobretudo se considerarmos que tais aliados são países fechados que vivem sob o regime socialista e sofrem sanções econômicas impostas pela ONU. Além disso, o operador argumentativo “também” vem reativar os acontecimentos que antecederam os Jogos, ou seja, os protestos contra a China em razão dos confrontos no Tibet, de modo que o discurso da FSP aqui se encontra inscrito na FD política atravessada pela FD dos direitos humanos.

Durante o desfile das delegações, segundo o jornal, houve o *silenciamento* dos países não aliados da China, ao mencionar “os aliados da China no cenário internacional Paquistão, Cuba e Coreia do Norte foram os mais aplaudidos”; aqui, são silenciados também todos os outros países que não o são, dentre os quais estão Estados Unidos, Japão e França, que, segundo o jornal, “receberam murmúrios e aplausos polidos”. Ressaltamos que os referidos países são tradicionais opositores do regime comunista chinês, embora se apresentem como importantes parceiros comerciais. De acordo com Foucault (2008b), há um dispositivo de interdição, de silenciamento, no processo de produção de sentido que nos faz entender a dimensão do não dito. No desvelamento das relações de poder que determinam a vontade de verdade do discurso midiático, o silenciamento desses países, sobretudo dos Estados Unidos, revela um confronto velado entre os países socialistas, aliados da China, e as potências capitalistas ocidentais.

Para Bhabha (2007), o Japão deve ser considerado como pertencente ao bloco capitalista ocidental, embora situado na Ásia oriental. Temos então um confronto entre as mais importantes nações do mundo e a

mais nova superpotência mundial que ora emerge; assim, o silenciamento das potências ocidentais pode ser interpretado como uma forma de resistência ao domínio do imperialismo ocidental. Também são interditas pelo governo chinês, segundo o jornal, as vozes das minorias étnicas, conforme observamos em E1, na passagem “comandante falou em ‘entendimento mútuo’”. As palavras da autoridade chinesa referem-se aos conflitos e protestos envolvendo a China, testemunhados pelo mundo, nos meses que antecederam o evento esportivo. Ao dizer algo, automaticamente se interdita o que não é dito, assim, a expressão “entendimento mútuo” silencia os conflitos, de certa forma, censura os protestos e os direitos exigidos pelas etnias subordinadas a Pequim, excluindo esses segmentos da sociedade chinesa. Frente à assertiva do jornal impresso de que “Isso [ocorreu] diante de jovens vestidos com trajes das 56 minorias étnicas chinesas, pintando um retrato de harmonia que os protestos de tibetanos e muçulmanos uígures insistem em desmentir”, a FSP vem conferir às palavras do presidente do comitê organizador uma “vontade de verdade”: a versão chinesa que confere apenas aos chineses o *status* de verdade vem implicar uma *interdição* da outra versão dos fatos aos olhos do mundo (FOUCAULT, 2008b).

Aqui, o silenciamento entre os interlocutores ainda pode ser entendido como uma não linguagem que percorre o círculo da linguagem, temporalmente configurada, não se confundindo com o ato de se calar, que, à sua maneira, é um modo de fala. Sabe-se, entretanto, que o silêncio é também “a fala de um ausente” (FREUD, 1984, p.110). E é no intervalo, no silêncio que algo continua a ressoar, algo fecundo que subjaz o discurso midiático:

exclusão, subalternidade, inferioridade. Além disso, a heterogeneidade mostrada marcada pela presença do discurso direto, demarcada pelas aspas, configura um distanciamento entre a voz enunciativa do jornal e a afirmação feita pela autoridade chinesa, de modo que o discurso direto isenta o sujeito enunciatador da responsabilidade pelo efeito de sentido provocado por tais palavras; no entanto o uso do termo referencial “isso” parece mostrar o espanto do sujeito jornalista diante de uma afirmação julgada “mentirosa”, acerca da autoridade chinesa. Tal espanto se acentua se considerarmos que o discurso foi proferido por uma autoridade, por um sujeito que tem o direito de dizê-lo, a partir de uma fala que está na *ordem do discurso*.

De acordo com Foucault (2008b, p. 37), a produção do discurso é, ao mesmo tempo, controlada e selecionada, passando por procedimentos de exclusão, ou seja, “não se tem o direito de dizer tudo, não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” para entrar na ordem do discurso é preciso satisfazer certas exigências, é preciso ser qualificado para fazê-lo. O Sr. Liu Oi está legitimado para enunciar tal discurso, ele fala do lugar de comandante do comitê organizador do evento, do lugar de autoridade que lhe permite proferir um discurso em nome do governo chinês.

Devemos considerar também que o discurso direto, ou o “discurso relatado”, de acordo com Charaudeau (2009, p. 163), apoiado na operação de empréstimo, tem o objetivo de produzir autenticidade ao dito de origem. O sujeito jornal assume o posicionamento de autoridade ao relatar e mostrar ao público leitor que ele, sujeito, sabe o que diz, além de lhe conferir poder, o poder de dizer

a verdade. Desse modo, podemos dizer que a utilização das palavras da autoridade chinesa, por meio do discurso relatado, confere ao sujeito *FSP* o *status* de enunciatador da verdade.

Entendemos que o termo “isso”, nesse caso uma anáfora indireta, remete não apenas às palavras de Lui Qi, mas ao fato de que o “aprofundamento do entendimento mútuo” silencia os conflitos étnicos e, sobretudo, as perseguições sofridas pelas minorias étnicas chinesas, ou seja, “isso” remete ao amplo contexto histórico-social que envolve essa questão tão conflituosa; além disso, a expressão “pintando um retrato de harmonia” mostra que essa harmonia é “forjada” pelo governo chinês. Assim, o discurso direto, retomado pelo termo referencial “isso”, é utilizado pelo enunciatador para contestar a autoridade chinesa por meio de suas próprias palavras.

A outra citação apresentada nesse excerto de E1 também demarcada por aspas confere ao enunciatador a posição de autoridade, pois as palavras do presidente do COI confirmam o tom político do evento demonstrado pelo jornal, no decorrer da reportagem. Na passagem “independentemente de origens étnicas, sexo, religião ou sistema político”, temos a emergência do interdiscurso (PÊCHEUX, 2009) que ativa a memória discursiva dos conflitos étnicos, religiosos e políticos, ocorridos no Tibet, além dos conflitos entre as *Coreias*, entre Israel e Palestina, entre Estrados Unidos e Iraque, bem como as desigualdades sexistas que, longe de terem sido resolvidas, devem, segundo “o belga Jacques Rogge”, ser substituídos pelo espírito olímpico, pois trata-se de um encontro de nações e não de confronto.

Convém explicar que a reunião das 205 nações, dos cinco continentes, em uma

única cidade, torna os países participantes hóspedes e o país-sede hospedeiro, aquele que acolhe, que recebe o outro. Na noção de Derrida de hospitalidade, o hóspede deve ser acolhido incondicionalmente por aquele que hospeda, pois a *lei da hospitalidade* absoluta determina uma acolhida inquestionável; no entanto, o termo hospedar – *hostis* guarda em sua origem latina dois aspectos contraditórios: tanto indica hospitalidade, acolhimento, quanto hostilidade, de modo que o estrangeiro pode ser recebido como hóspede e como inimigo (2003, p. 41). Nas palavras da FSP, os aliados da China foram os mais aplaudidos “depois, claro, da anfitriã”, o que (res)significa que a China não hospeda todos os estrangeiros do mesmo modo, alguns ela acolhe e outros, hostiliza.

Ez, o outro excerto analisado, foi extraído de uma entrevista da antropóloga americana Susan Brownell, radicada em Pequim, concedida ao jornalista Raul Juste Lores, cujo título é “Chineses ainda têm complexo de inferioridade”. Na entrevista, a antropóloga traz as marcas identitárias dos chineses, conforme se vê em:

E2 - Os chineses têm uma estratégia de investir em esportes que vão se tornar olímpicos. E ganham medalha nesses chamados “**esportes novos**”. Vários esportes que não eram olímpicos em 1984, hoje são dominados pelos atletas chineses. Eles também focaram em esportes sem tradição local, como o remo. O esporte é pouco praticado no mundo, então o nível internacional não é tão alto. É o oposto do que acontece com o futebol, onde o nível é altíssimo, então a China **não consegue nada**.

A China vai bem em *badminton*, tiro com arco, tênis de mesa, onde sempre foi forte, mas apenas ganhou na natação quando o doping não era tão controlado, depois nunca mais.[...] Muitos chineses **ainda se veem** com o preconceito ocidental do século 19. **Julgam-se** menores, mais fracos, desnutridos, pequenos, há um complexo de inferioridade. É uma ideologia **desatualizada**, que o resto do mundo **já** deixou para trás, **mas** que **ainda deixa** marcas no país.

Entendemos que o operador argumentativo “ainda”, presente no título, remete à memória discursiva do período histórico em que a China foi subjugada pelas potências ocidentais, durante os séculos XIX e XX, em decorrência da Guerra do Ópio, quando a China se viu obrigada a ceder parte de seu território à possessão inglesa, francesa, alemã, russa, japonesa e americana. Ao mesmo tempo, a expressão atualiza o complexo de inferioridade atribuído aos chineses, trazendo-o para o tempo presente, num indício de que tal sentimento perdura até hoje. O que implica dizer que os chineses se encontram numa condição de subalternidade, embora o país se constitua como um dos principais polos econômicos do mundo. Para Bhabha (2007), todas as culturas não eurocêntricas se encontram na periferia, à margem, assim, a China continua sendo um país periférico, mesmo sendo a segunda maior economia do planeta, o que justifica o enunciado sobre o sentimento de inferioridade dos chineses.

A entrevista foi publicada pela FSP sem as perguntas formuladas pelo jornalista, assim, as palavras da antropóloga foram organizadas por temas e inscritas em rubricas.

Sob a rubrica “Estratégia”, o jornal traz o discurso de Brownell que parece atribui aos chineses uma imagem ardilosa, capaz de armar estratégias para galgar espaço no mundo esportivo, com a conquista de um número significativo de medalhas olímpicas. No entanto, de acordo com E2, a China só é capaz de vencer em “esportes novos”, sem tradição olímpica, cuja prática não desperta interesse, tais como o levantamento de peso feminino, o taekwondo e o remo (sobretudo nas nações tradicionalmente bem sucedidas nos Jogos). Isso pode ser verificado no enunciado “O esporte [remo] é pouco praticado no mundo, então o nível internacional não é tão alto. É o oposto do que acontece com o futebol, onde o nível é altíssimo, então a China não consegue nada”. A dupla negação “não consegue nada” reforça a condição de incompetência atribuída à China, numa vontade de verdade que vem construir a imagem negativa desse país.

A referência ao título da matéria pode ser percebida sob a rubrica “Complexo”, numa indicação de que se trata de uma imagem imputada pelos próprios chineses. Em E2, no enunciado “Muitos chineses ainda se veem com o preconceito ocidental do século 19”, observamos que o operador argumentativo “ainda” instaura um “agora” da enunciação que se reatualiza a cada leitura, de modo que o complexo de inferioridade é configurado como atual e constante, ou seja, é um sentimento que não acaba. Trata-se da articulação de um sentimento em que as construções verbais no tempo presente, “se veem” e “julgam-se”, trazem o pronome reflexivo “se” para atribuir ao próprio chinês tal complexo, isentando as nações ocidentais.

Também, em E2, os adjetivos “menores, mais fracos e desnutridos” instauram

uma contradição, uma comparação com o(s) outro(s) considerado(s) como maior(es), forte(s) e nutrido(s); aqui a representação identitária dos ocidentais é marcada por uma imagem positiva, forte e saudável, em detrimento dos traços identitários dos chineses, marcados por adjetivos que os desqualificam. Segundo a entrevistada, essa representação a que os chineses se imputam é decorrente de uma ideologia “desatualizada”, visto que o mundo ocidental “já [a] deixou para trás”. Aqui, o operador argumentativo “já” permite ativar a rede de memória de que o Ocidente considerava os chineses inferiores, num passado não muito distante: havia, pois, uma ideologia colonialista que imputava ao país oriental uma imagem inferior, numa visão etnocêntrica, que procurava justificar a subjugação da China aos países ocidentais desenvolvidos. A mesma visão etnocêntrica tem tentado justificar o discurso colonial que, segundo Bhabha (2007, p. 11), tem por meta criar um estereótipo de degenerado para o colonizado, o que parece justificar a conquista e a imposição de um sistema administrativo colonizador. Embora essa visão ocidental em E2 se constitua como passado, instaurado pelo verbo no pretérito perfeito “deixou”, os operadores argumentativos “mas” e “ainda” indicam uma ritualização do preconceito ocidental; visão também reforçada pelo verbo no presente do indicativo “deixa” em que, longe de ser um complexo sem justificativa, a marca colonialista continua latente.

Considerando as condições de produção desse discurso midiático, entendemos que a entrevista marca um regime de verdade que imprime uma visão estereotipada dos chineses, além disso, sendo a entrevistada uma pesquisadora, uma antropóloga e radicada

em Pequim, suas palavras assumem a condição de verdade absoluta, pois ela o enuncia de seu lugar de autoridade, como estudiosa da sociedade humana. Entendemos ainda que, embora E 2 venha mobilizar que o complexo de inferioridade seja algo imputado pelos chineses, esse discurso chega carregado de contradições, outros sentidos, como todo discurso, sujeito a falhas, ao equívoco próprio da linguagem: o Ocidente tem uma visão estereotipada e colonialista dos chineses, perspectiva que está longe de acabar. Portanto, mais do que complexo dos chineses, trata-se de preconceito contra os chineses, discurso estereotipado e cristalizado ao longo da história dessas nações. Nessa medida, vale considerar a tese de Rancière (1996) de que a política deve ter como base não o consenso, mas o conflito, efeito da angustiante presença da dissonância que o outro nos impõe; esse “outro” é o povo, sempre heteróclito, contraditório e multifacetado em seu desejo.

(IN)CONCLUSÕES

Com certeza, se é verdade que qualquer atividade humana possa ser cultura, ela não é necessariamente ou não é ainda forçosamente reconhecida como tal. Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aqueles que as realiza (DE CERTEAU)⁴.

Diante de nosso objetivo de problema-

tizar os discursos midiáticos, estudando os engendramentos do poder/saber desses discursos que trazem as marcas identitárias acerca da China, em determinado contexto social e histórico, homologamos que o discurso da *Folha de S. Paulo* confere à abertura dos Jogos Olímpicos de Pequim um caráter essencialmente político e evidencia a FD de onde o sujeito *Folha* enuncia seu discurso, qual seja, o capitalismo ocidental, marcado fortemente pelas ideologias das nações ocidentais, o que vem corroborar a construção de uma imagem negativa atribuída à China. Um país, segundo o discurso midiático, marcado pelo autoritarismo governamental, ausência de liberdade de informação e desconsideração com as minorias étnicas, evidenciando a marca identitária da desvalorização social e política, entre outras.

Examinamos que as relações de poder político e econômico ocidental determinam o surgimento desse discurso antichinês, visto que a *Folha de S. Paulo*, como quase todo órgão midiático brasileiro, insere-se na cultura e nos valores ocidentais e está sob a égide do poder econômico do imperialismo ocidental. Além disso, esse *mass media* é considerado como um veículo voltado à imagem de um público leitor escolarizado e com senso crítico aguçado, de modo que seus profissionais, cuja formação lhes garante conhecimento político e econômico, são capazes de perceber e de evidenciar o cunho político de um evento festivo como a abertura dos jogos olímpicos.

Homologamos também que o discurso da *FSP* marca uma vontade de verdade, que atribui à China uma imagem heterogênea, entre o autoritarismo, controle rigoroso da informação e ausência de direitos constitucionais básicos apreçados pelo Ocidente,

4 Ver Michel de Certeau (1995, p. 141).

e a imagem de subalternidade, de país periférico que busca superar a condição de colonizado. Essa imagem identitária que a FSP constrói da China não condiz com a condição de superpotência econômica que o país asiático tenta imprimir a si mesmo, assim, para a mídia brasileira, embora o país asiático tenha alcançado o posto de segunda economia do mundo, e seja importante parceiro comercial das nações desenvolvidas e em desenvolvimento, a China continua sendo marcado, identitariamente, como um país fechado aos valores ocidentais.

Por fim, é possível vislumbrar um caminho para se pensar uma política da diferença, e assumirmos, diante daqueles que pretendemos acolher em nossa nação, uma *hospitalidade incondicional*, o que significa oferecer-lhes uma hospedagem sem lhes impor pagamentos ou adaptações para que se acomodem ao tamanho do sofá que oferecemos.

REFERÊNCIAS

- BBC BRASIL. **Economia da China cresce 8,7% em 2009 e deve se tornar 2ª do mundo.** Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias>>. Acesso em: 20 abr. 2010.
- BHABHA, H. **O local da cultura.** Trad. Myriam Ávila et. al. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- CARDOTE, L. F. R. A crise econômica de 2008: a interdependência e as mudanças no regime financeiro internacional. **Revista de direito da Unigranrio.** Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2009.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias.** Trad. Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2009.
- CORACINI, M. R. F. **A celebração do outro:** arquivo, memória e identidade – línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- DE CERTEAU, M. **A Cultura no Plural.** Trad. Enid A. Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995.
- DERRIDA, J. **Anne Dufourmantelle convida Jaques Derrida a falar da Hospitalidade.** Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- FERREIRA, A. B. H. **Dicionário do Aurélio.** Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com>>. Acesso em: 13 maio 2012.
- FISH, S. Is there a text in this class? The authority of interpretative communities. [1980]. Trad. Rafael Eugenio Hoyos-Andrade. **Alfa**, São Paulo, n. 36, 1992.
- Folha de S. Paulo, 06 de julho de 2008. Caderno Especial de Esporte.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** Trad. Laura Fraga de A. Sampaio. 16 ed. São Paulo: Loyola, 2008b.
- _____. **Arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe B. Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.
- _____. Method. **The history of sexuality: an introduction.** v. 1. Vintage, 1990 [1976].
- _____. **Microfísica do poder.** Trad. Roberto Machado. 24 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.
- _____. **Vigiar e punir:** o nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete, 24 ed. São Paulo: Vozes, 2001.
- GUERRA, V. M. L.; BENITES, F. R. G. Movimentos interpretativos em Nietzsche, Foucault, Fish e Derrida. In: GUERRA, V. M. L.; NOLASCO; E. C. (Orgs.). **Formas, espaços, tempos:** reflexões linguísticas e literárias. Campo Grande: UFMS, 2010.
- GUERRA, V. M. L. **O indígena de Mato Grosso do Sul:** práticas identitárias e culturais. São Carlos: Pedro e João editores, 2010.
- GREGOLIN, M. do R. V. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades –

comunicação, mídia e consumo. **Revista da ESPM**. São Paulo, v. 4, n 11, nov. 2007.

_____. (Org.). **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003.

HENRY, P. A história não existe? In: ORLANDI, E. P. (Org). **Gestos de leitura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

JAMESON, F. **A cultura do dinheiro**: ensaio sobre a globalização. Trad. Maria Elisa Cevalco e Marcos P. Santos. Petrópolis: Vozes, 2001.

LACAN, J. A função e o campo da fala e da linguagem em Psicanálise. 3 ed. In: **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

LE BOT, M. Le silence dans les mots. In LE BOT, Marc. **Corps Ecrit**. Paris: PUF, 1984.

NAVARRO-BARBOSA, P. O papel da imagem e da memória na escrita jornalística da história do tempo presente. In: GREGOLIN,

M. R. (Org.). **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003.

NIETZSCHE, F. Verdade e mentira no sentido extramoral. In **Revista Comum**, Rio de Janeiro, v. 6 n. 17, jul/dez 2001. Extraído de **Oeuvre Philosophiques Completes, I,II, Écrits Posthumes**: 1870-1873, Paris: Gallimard, 1975.

ORLANDI, E. P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, M. **Semântica de discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Orlandi et. al. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento**. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: 34, 1996.

TREVISAN, C. **China**: o renascimento do império. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

Recebido para publicação em 27 ago. 2013.

Aceito para publicação em 09 jan. 2014.

PAISAGENS DO INTERIOR: REGIÕES DE MEMÓRIA E OUTROS LIRISMOS NA PRIMEIRA POÉTICA DE HELENA KOLODY (1941-1951)

COUNTRYSIDE LANDSCAPES: PLACES OF MEMORY AND OTHER LYRICISM IN FIRST HELENA KOLODY POETIC (1941-1951)

Marco Aurélio de Souza*

Resumo: Este artigo se propõe a analisar as construções paisagísticas de um grupo de poemas de Helena Kolody, contribuindo assim para o enriquecimento da história literária paranaense e da fortuna crítica ligada à poetisa. Partindo de considerações teóricas que apresentam as paisagens como construções culturais subjetivas, a análise da primeira poética kolodyana – suas três primeiras obras – revela uma cultura paisagística e de relação com a natureza característica que se conecta com a realidade do Estado do Paraná no início do século XX, influenciando gerações posteriores de artistas e intelectuais paranaenses. Assim, o trabalho apresentado se vincula não apenas aos estudos literários, mas também às pesquisas em História das Paisagens, área organicamente interdisciplinar, na qual o trânsito entre diferentes campos de conhecimento é favorecido e indispensável.

Palavras-chave: Paisagem. Helena Kolody. Literatura paranaense.

Abstract: This article is going to analyze the landscape constructions of some poems by Helena Kolody, aiming at the enrichment of paranaense literary history and literary criticism related to this poet. Starting with the theoretical discussions which present the landscapes as subjective cultural constructions, the analyses of the first kolodyan poetic – her three first books – reveals a landscape culture and its relation to nature, characteristic that is part of Paraná state in the beginning of 20th century, influencing future generations of paranaense artists and intellectual people. As a result, this investigation refers not only to literary studies, but also to the research on History and Landscape, organically interdisciplinary area in which the approach to two different fields of knowledge is favored and essential.

Keywords: Landscape. Helena Kolody. Literature from Paraná.

* Mestrando em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: messiasindeciso_@hotmail.com.

A paisagem és tu,
 Pois teu olhar somente alcança a perceber
 O que reflete a luz que emana de teu ser.
 (Helena Kolody)¹

A professora oferece a seu aluno um livro estranho, livro de versos – que tipo de pessoa compra e lê livros de versos? O aluno, gordinho e bagunceiro, vê a obra com desdém. Detesta poesia. Não tanto pelo conteúdo ou pelas imagens, mas pelo acompanhamento desconfortável que se chama declamar. É que a professora, crente no poder das letras e na função pedagógica da oralidade, organiza periodicamente na escola em que leciona um dia de declamação de poesias. Neste dia, tudo que se mostra é um circo de vaidades e vergonhas. E que tipo de pessoa gosta de declamar poesia?

Devidamente orientado, o piá descobre que tem em mãos o livro de uma poetisa de sua terra, que deu aulas em sua cidade natal, exatamente como a professora postada em frente ao quadro negro. Mas isto não importa para aquela criança despreocupada com a vida, já que fronteiras, bandeiras e hinos não fazem parte de seu tímido repertório infantil. Para ele, a importância conferida por toda aquela gente à senhora fazedora de versos é certamente descabida. Ver importância nos políticos e nos policiais é uma coisa – mas numa escritora de versos? A senhora, de nome Helena Kolody, era insignificante para seu mural de referências culturais, permeado por desenhos animados, gibis e videogames. Um curto poema bastava (e era o ideal) para cumprir rapidamente a atividade declamatória, desenhada pelo gordinho, que era eu. Foi por preguiça, portanto, que conheci o *haikai*.

¹ “Espelho”, p.197

Hoje, se devaneio sobre o ser paranaense, sobre a terra que piso todos os dias, as imagens que me vêm à mente são todas de natureza, são paisagens do interior. Talvez por idealização mítica de um passado que nunca existiu. Talvez por influência dos quadros e das pinturas bucólicas que habitavam as paredes de minha infância, tão comuns em minha casa e nas casas da vizinhança, os quais hoje já não vejo e já não tenho mais. Talvez ainda porque os ecos daqueles versos lidos na escola, versos de Helena Kolody, fizeram brotar em minha memória uma região pura, uma região verde que não era minha casa, mas que poderia ser. Quando me dizem *Paraná*, não me lembro dos prédios curitibanos, nem do concreto velho pontagrossense, nem das plantações imensas da Lapa ou da urbanidade planejada das cidades do Paraná moderno. Não me lembro, sobretudo, de minha cidade natal, Rio Negro, mas de um lugar que se confunde com ela, que está nos versos de uma poeta falecida – chamada por Leminski de padroeira da poesia paranaense. É um lugar cheio de rios, pássaros, campos e pinheiros. É um lugar que não habito – é ele quem habita em mim.

O CONCEITO DE PAISAGEM NAS HUMANIDADES

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação.

(Bachelard)²

² 1989, p. 19.

Seja pelo privilégio concedido ao olhar na hierarquia dos sentidos da contemporaneidade, seja pela tradição empirista da realidade “como coisa dada” – teleológica, autoexplicativa – presente na ciência moderna, as imagens, cotidianamente, são entendidas como o próprio referente a que buscam representar. Mesmo que a arte moderna tenha nos provocado com cachimbos que não são exatamente cachimbos, persiste ainda no senso comum a ideia de que as imagens reproduzem a realidade tal como ela é. Como afirma Queiroz Filho:

Um desenho, uma fotografia, uma cena, não é a realidade. Nunca é a própria coisa que está lá, mas algo mediado. Basta imaginarmos o que está fora do enquadramento. Aliás, a própria ideia de quadro, nos sugere isso, uma escolha, um olhar sobre. Mesmo se pensarmos numa imagem de satélite, existe a escolha de onde se tirar a fotografia e dependendo da tecnologia utilizada, algumas cores são “privilegiadas” e, com isso, nossa sensação sobre aquilo que foi recortado pode ser uma, ou outra. (FILHO, 2007, p. 02).

O conceito de paisagem, pensado pelo conjunto das ciências humanas, pode nos auxiliar numa compreensão mais profunda daquilo que tomamos como real e que, traiçoeiramente, está sempre se distanciando desta realidade tida como objetiva e, contudo, nunca retirada consistentemente do campo das abstrações idealistas.

Por sua extensa área de abrangência, o estudo das paisagens se desdobrou, ao longo do século XX, em inúmeras aborda-

gens, vinculadas a diferentes campos de conhecimento:

[...] da pintura de paisagens (um capítulo da história da arte) e do paisagismo (parte incorporada à arquitetura e urbanismo), o tema extrapolou para a geografia (seja física ou humana), para a ecologia (por conta do movimento ambientalista), para a história, para os estudos de cinema, e também para o turismo e a literatura, pois já se estuda a paisagem a partir de relatos de viajantes, e dos guias de viagens. (VIEIRA, 2006, p. 02).

A geografia, como disciplina de conhecimento que tem o conceito de paisagem na qualidade de pilar, nos brindou em sua caminhada específica com importantes esforços intelectuais na definição de paisagem e contribuições ao corpo teórico de sustentação do tema. Afinal, paisagem é o postal turístico, é tudo que o olho vê ou a imagem da natureza inviolada?

Cosgrove (1998), tentando limitar a abrangência desta resposta, considera a paisagem como uma leitura de mundo, uma construção mental que organiza o espaço (enquanto matéria bruta) e o compõe. E, como constructo, a paisagem carrega também as subjetividades do observador/compositor – do fotógrafo, pintor, poeta; enfim, daquele que enuncia a paisagem. Na mesma direção, Queiroz Filho é quem novamente nos auxilia:

O desprendimento das folhas dos galhos de sua árvore, por exemplo, é uma coisa para o poeta, outra para o cineasta, outra

para o pintor. Em cada um deles, nasce paisagem diferente. Ganhamos com essa multiplicidade que o homem tem para dizer das coisas, suas e da natureza. (FILHO, 2007, p. 03).

Bastante familiar aos geógrafos, o conceito de paisagem tem uma história relativamente recente dentro do campo da historiografia. Os historiadores, apropriando-se do conceito, dinamizaram sua funcionalidade, tornando-o ao mesmo tempo maleável e delimitado, o que é o mesmo que dizer: *dotaram-no de historicidade*. A reflexão de Simon Schama, porém, não se furta a considerar também o aspecto subjetivo e cultural intrínseco das paisagens:

[...] conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas. (SCHAMA, 1996, p. 17).

Em outras palavras, as paisagens são construções culturais e, como tal, respondem aos valores, significados e filosofias determinados pelo espaço-tempo a que se relacionam. Por mais realista que uma paisagem se proponha, representada em palavras ou cores, nela estará sempre embutida a carga subjetiva de quem a representa e de quem a observa.

Em *Paisagem e Memória*, Schama busca revelar a antiguidade, a complexidade e a riqueza da tradição paisagística de deter-

minadas culturas do ocidente. Partindo do pressuposto de que “nem todas as culturas abraçam natureza e paisagem com igual ardor” (SCHAMA, 1996, p. 25), e de que os mitos acerca da natureza possuem significados diversos em temporalidades e localidades distintas, o historiador analisa as paisagens construídas pela arte em diversos momentos da história do ocidente, sugerindo que os “hábitos culturais da humanidade sempre deixaram espaço para o caráter sagrado da natureza” (SCHAMA, 1996, p. 29).

Considerações oriundas dos departamentos de História e Geografia, o percurso apresentado, contudo, pode contribuir com as análises literárias, na medida em que a própria literatura é pensada como um dos veículos pelos quais as paisagens se criam e são comunicadas. Como veremos a seguir, a leitura dos poemas de Helena Kolody pode enriquecer as considerações de historiadores e geógrafos, e demonstram que, por meio de “camadas de lembranças”, entrelaçadas às representações regionais e tradições culturais próprias do contexto em que a escritora vivia, sua poética delimitou fronteiras, fundou e articulou espaços, mapeou lugares e regiões, falou sobre realidades ao mesmo tempo em que as constituiu textualmente³. Nos limites deste artigo, buscarei analisar as regiões de memória que brotam da primeira poética de Helena, realizando a crítica de

3 Sobre o relato como uma operação sobre os espaços e lugares, Michel de Certeau aponta para o caráter delimitador, criador de demarcações e fronteiras, que é próprio das narrativas. Estes relatos operantes, para o autor, possuem a função de fundar e articular os espaços, bem como constituem “uma imensa literatura de viagens, isto é, de ações organizadoras de áreas sociais e culturais mais ou menos extensas” (p. 190). Os poemas de Helena, neste sentido, podem ser entendidos como relatos literários. Ver: Certeau, 2011.

suas paisagens e dos elementos naturais que são evocados pela poetisa, ora como metáforas, ora como pura contemplação. As regiões de memória – o conjunto das paisagens, por vezes contraditórias e/ou distantes no espaço e no tempo, esboçadas pela escritora – nos revelam particularidades de uma incipiente cultura paisagística/artística/literária do Paraná na primeira metade do século XX, enriquecendo nosso conhecimento histórico, geográfico e literário vinculado ao recorte contemplado.

UMA PADROEIRA DA POESIA PARANAENSE

Constantemente reconhecida pela história literária do Paraná como um dos grandes nomes das letras do Estado, Helena Kolody, nascida em Cruz Machado – PR, é considerada pela crítica como precursora da poesia paranaense contemporânea, “uma das primeiras a iniciar o itinerário da sintetização de linguagem e pensamento” (SOARES, 1997, p. 08), exercício presente, por exemplo, nos contos minimalistas de Dalton Trevisan e nos *haikais* de Alice Ruiz e Paulo Leminski. Este último, sintomaticamente, chegou mesmo a considerar Helena Kolody como pioneira da literatura modernista no Paraná, dominado ainda nos anos 1940 por expressões poéticas vinculadas ao movimento simbolista⁴.

Observando a biografia de Kolody, é possível identificar diferentes fases dentro de sua produção poética. Tanto no plano estético quanto no temporal, dois períodos distintos de sua obra são destacados por alguns de seus críticos. Publicados dentro de

4 Ver documentário **Helena de Curitiba**, dirigido por Josina Melo. Sobre a hegemonia cultural dos simbolistas no Paraná, ver: Oliveira, 2009.

um intervalo de dez anos, *Paisagem Interior*, de 1941, *Música Submersa*, de 1945 e *A Sombra no Rio*, de 1951⁵, os três primeiros títulos de sua carreira literária, caracterizam-se pelo lirismo exacerbado e poemas longos (em sua maioria), em contraste com os títulos subsequentes, mais filosóficos e sintéticos. Esta nítida mudança pode ser compreendida por meio do hiato que separa *A Sombra no Rio* de *Vida Breve*, publicado apenas em 1965, quase 15 anos depois, portanto – tempo que, possivelmente, foi crucial no processo de amadurecimento literário da escritora.

O diálogo com sua poética que aqui é proposto ficará restrito às referidas três obras do primeiro momento de sua biografia. Não apenas a viabilidade de um recorte mais modesto – coerente com as possibilidades e a extensão de um artigo acadêmico – pesam em tal decisão, mas também a convicção de que as ideias e concepções de vida/arte tecidas e expressas nesta fase de amadurecimento poético nos mostram de forma mais acentuada as tensões e combinações estéticas e filosóficas que auxiliaram na construção de seu estilo, que acompanhou a escritora ao longo dos anos e dos poemas, conferindo à sua obra características singulares – uma identidade literária.

VIAGEM NO ESPELHO, ALMA INQUIETA

Ao longo de todo o período delimitado, Helena viveu – com interrupção apenas em 1944, quando prestou serviços na Escola de

5 Os três títulos podem ser encontrados na coletânea de obras completas intitulada *Viagem no Espelho*, a qual será utilizada para consulta nesta pesquisa. Ver: KOLODY, H. **Viagem no Espelho**. 5. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.

Professores de Jacarezinho – na cidade de Curitiba, onde residia desde 1937. Contudo, as três obras estão cronologicamente próximas de períodos anteriores da experiência da escritora, quando esta residiu em cidades como Três Barras (onde passou a maior parte da infância), Rio Negro (cidade em que estudou o Curso Primário e também iniciou sua carreira de docente) e Ponta Grossa (foi professora da Escola Normal de Ponta Grossa de 1933 a 1937). Estas cidades, locais de moradia, lazer e trabalho, podem ser consideradas o itinerário e o mapa das lembranças *kolodyanas*, integrando um painel de referências espaciais da escritora. Evidentemente, muito se escapa deste precário mapeamento, contudo, como ponto de partida, podemos apontar tais localidades como fundamentais para a composição de suas regiões de memória. Como se verá adiante, a nostalgia e a memória são elementos essenciais da poesia de Kolody, e como tal, inserem nas paisagens poéticas da escritora lugares os quais fazem parte de seu repertório cultural – seja como antigas cidades-moradas, seja como referência oriunda da oralidade e do imaginário de seu grupo social.

Do ponto de vista estilístico, os três títulos podem ser considerados bastante ecléticos. Neles coexistem expressões de influência modernista – nas quais se constata a ausência de rima e métrica tradicionais (*Vento da noite, ainda é cedo!... e nem lavrei a terra agreste.*⁶) –, sonetos e versos brancos que flertam com o simbolismo (*No limiar dos mundos ignorados,/Onde aportaram suas naves quietas,/Relembro a alma sonora dos poetas,/A alma sensível dos predestinados.*⁷), e

mesmo, a despeito da predominância dos poemas longos mencionada anteriormente, os *haikais* (*Arco-íris no céu./ Está sorrindo o menino/ Que há pouco chorou.*⁸) – forma poética cuja presença na literatura brasileira do período era escassa, e pode ser considerada como pioneira.

Como já ressaltado por muitos dos seus críticos, a nostalgia, revelada pelo trabalho com a memória e com o período da infância, é um tema recorrente de seus poemas. Referências a situações, lugares e pessoas surgem (re)criando poeticamente a trajetória pessoal da escritora. Exemplar neste sentido é o poema “Infância”, publicado em *A Sombra no Rio*:

Infância

Aquelas tardes de Três Barras.
Plenas de sol e de cigarras!
Quando eu ficava horas perdidas

Olhando a faina das formigas
Que iam e vinham pelos carreiros,
No áspero tronco dos pessegueiros.

A chuva-de-ouro
Era um tesouro
Quando floria.
De áureas abelhas
Toda zumbia.
Alfombra flava
O chão cobria...

O cão travesso, de nome eslavo,
Era um amigo, quase um escravo.

6 Trecho de “Advertência”, publicado em *A Sombra no Rio* (KOLODY, 1999).

7 Trecho de “Poetas Mortos”, publicado em *Música Submersa* (KOLODY, 1999).

8 Poema “Arco-Íris”, publicado em *Paisagem Interior* (KOLODY, 1999).

Merenda agreste:
Leite crioulo,
Pão feito em casa,
Com mel dourado,
Cheirando a favo.

Ao lusco-fusco, quanta alegria!
A meninada toda acorria
Para cantar, no mesmo terreiro:
“Mais bom dia, Vossa Senhoria”...
“Bom barqueiro! Bom barqueiro...”
Soava a canção pelo povoado inteiro
E a própria lua cirandava e ria.

Se a tarde de domingo era tranqüila,
Saía-se a flunar, em pleno sol,
No campo, recendente a camomila.
Alegria de correr até cair,
Rolar na relva como potro novo
E quase sufocar, de tanto rir!

No riacho claro, às segundas-feiras,
Batiam roupas as lavadeiras
Também a gente lavava trapos
Nas pedras lisas, nas corredeiras;
Catava limo, topava sapos
(Ai, ai, que susto! Virgem Maria!)

Do tempo, só se sabia
Que no ano sempre existia
O bom tempo das laranjas
E o doce tempo dos figos...

Longínqua infância... Três Barras
Plena de sol e de cigarras!

(KOLODY, 1999, p. 182)

Em *Infância*, a poetisa versa sobre sua infância em Três Barras (SC), mas junto das

lembranças, lemos também a forma pela qual a escritora sente e enuncia a paisagem. Como considera Milton Santos, a paisagem “não é formada apenas por volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons [...]. A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos” (SANTOS, 1996, p.61-62). Desta forma, as regiões de memória constituídas por Helena nos chegam não apenas por meio das imagens e descrições visuais, mas pelas sensações e percepções que os diferentes sentidos de seu corpo captam e buscam reproduzir literariamente: o movimento das formigas, a aspereza dos troncos de pessegueiros, o zumbido das abelhas, o cheiro dos favos de mel... Por meio dos diferentes sentidos, a paisagem se completa e adquire significado, complexificando os vínculos culturais e afetivos com os lugares, estabelecendo e construindo um sentido topofílico para as paisagens.

Nossa viagem pelas paisagens de Helena Kolody, pelas regiões de memória presentes em sua primeira poética, buscará organizar este mosaico sensorial paisagístico, estabelecendo relações entre os elementos da paisagem e os significados atribuídos subjetiva e culturalmente pela autora. Para tanto, o percurso será composto por diferentes paradas, todas elas complementares na paisagem, porém distintas na percepção do ambiente: experiências táteis, sonoras, odoríferas e visuais.

PINHEIRAIS IMIGRANTES, ESTEPES IMAGINÁRIAS

Eu desço na estação do trem: é década 1940. Curitiba, apesar de periférica em termos de Brasil, crescia em gente e concreto, urbanizava-se de forma intensa e acelerada,

em medida suficiente para que uma reação cultural à modernização da cidade tomasse corpo sob a forma de um modernismo literário e artístico. É em 1940 que Dalton Trevisan iniciou seu combate ao provincianismo paranista na revista *Joaquim*, expondo nacionalmente as fragilidades do cenário cultural do Paraná. Nesta mesma década, nesta mesma revista, o escritor curitibano cantou a Curitiba sem pinheiros, a Curitiba que não é aquela para inglês ver. A capital paranaense crescia, e seus limites e fronteiras diluíam no mesmo compasso, atualizando a produção intelectual do estado com os grandes centros do Brasil e do mundo. Mas a Curitiba sem pinheiros, a cidade de Trevisan, não é a mesma de Helena Kolody.

Se o modernismo paranaense representado pela militância estética de *Joaquim* combateu o simbolismo e o paranismo que dominavam a cena cultural local de Curitiba, Helena Kolody, mesmo que do ponto de vista formal possa ser considerada uma escritora moderna, dialogou intensamente com tais correntes intelectuais. Distante das polêmicas, a poetisa construiu sua obra pelas margens, sem alarmes, sem excessos, versando silenciosa sobre a natureza, a infância, a transcendência e a vida interior. Curitiba crescia, mas não eram os prédios nem a vida cotidiana do povo simples da capital que a interessavam. Sua cidade era outra: era espelho, *reflexo da luz que emanava de seu ser*. Assim, quando foi moderna, Helena foi moderna de um jeito só seu, sob a influência das tendências estéticas que pairavam na realidade de seu Estado, com os anseios e atavismos de uma filha de imigrantes ucranianos, cheia de uma bagagem subjetiva bastante peculiar.

Em *Paisagem Interior*, o paranismo do início do século XX transpõe no poe-

ma *Araucária*, denunciando suas conexões orgânicas com a intelectualidade local do período. Eleito pelos paranistas como símbolo máximo do Estado, a imagem poética da araucária criada por Helena faz eco aos elogios e às exaltações do pinheiro por parte dos escritores e artistas plásticos ligados ao movimento:

Araucária,
Nasci forte e ativa,
Solitária.
Ascendo em linha reta
- Uma coluna verde-escura
No verde cambiante da campina.

Estendo braços hirtos e serenos.

Não há na minha fronde
Nem veludos quentes de folhas,
Nem risos vermelhos de flores,
Nem vinhos estonteantes de perfumes.
Só há o odor agreste da resina,
E o sabor primitivo dos frutos.

Espalmo a taça verde no infinito.
Embalado o sono dos ninhos
Ocultos em meus espinhos.
Na silente nudez do meu isolamento.
(KOLODY, 1999, p. 213)

As associações características do paranismo também estão lá: forte e altivo, o pinheiro é o gigante que estende os braços ao infinito, acolhedor e amigo. Em meio aos espinhos, o pinheiro dá abrigo aos passarinhos, é o amigo que embala o sono dos ninhos. Diversa, apenas a imagem da araucária

solitária e quase entristecida: sem os veludos das folhas, sem os risos e perfumes das flores, árvore melancólica, de uma seriedade de “coluna verde-escura”. Em suas primeiras obras, os pinheiros e pinheirais ainda vão aparecer em inúmeros poemas, não mais como personagem que rouba a cena, mas compondo a paisagem com sua força simbólica. Helena dava um passo para a literatura moderna, alocando os pinheiros na paisagem e deixando gradualmente em suspenso (mas não abandonando por completo) a exaltação romântica, lírica e simbolista da árvore-símbolo – impulso tipicamente paranista.

Em *Dor*, os pinheiros voltam a compor a paisagem acompanhados dos carvalhos – espécie típica das florestas do leste europeu, elemento fundamental de algumas das mitologias europeias e eslavas. O incêndio de inverno na floresta, quando o “fogo tigna o tronco dos carvalhos/consome as frondes dos pinheiros”, é comparado à dor do eu-lírico:

Gemeu
E estalou
No paroxismo;
Os pinheiros arderam como tochas
Até o fim.
Só ficou uma lápide de cinzas,
Porque a minha dor é a destruição total.
(KOLODY, 1999, p. 232)

Com a junção poética de duas espécies extremamente simbólicas – a araucária e o carvalho – em uma mesma paisagem, Helena Kolody exprime a dor por meio de uma quei-

mada na qual os símbolos de sua terra ancestral e de sua terra natal são dizimados pelo fogo. Nesta passagem, como em outras que serão ainda motivo de atenção, a escritora conecta duas realidades geográficas distintas (Europa e Brasil, mais precisamente o Paraná), criando o vínculo estético que dá sentido à sua subjetividade imigrante e estabelecendo no imaginário uma associação da paisagem – e, portanto, da cultura e da natureza – paranaense com a Europa ancestral do imigrante. Tais conexões se verificam em inúmeros poemas dos livros aqui analisados, nas mais variadas formas de ligação poética/paisagística entre o Paraná e a Europa.

Em *Atavismo*, as mencionadas conexões são realizadas de forma mais explícita. Do próprio título – nome que se refere às semelhanças com antepassados – às imagens construídas, o poema é uma confissão de cumplicidade da escritora com suas origens ancestrais ucranianas, mesmo que sua ligação seja necessariamente moldada pela cultura trazida pela família e pela comunidade imigrante ucraniana vinda para o Brasil. Consciente de seu desligamento objetivo com o continente europeu – Helena nunca pôde visitar sua pátria eslava –, a poetisa versou:

Pois até o marulhar misterioso e sombrio
Da água escura a correr seu destino de rio,
Lembra, sem o querer, numa impressão falaz,
O soturno Dnipró, cantado por Taras...
(KOLODY, 1999, p. 216)

Aqui, Helena Kolody faz referência ao poeta máximo do romantismo ucraniano,

Taras Chevtchenko, cuja obra é sempre lembrada pela escritora como um de seus primeiros contatos com a literatura e a poesia. Declamado por seus pais, os versos de Chevtchenko funcionaram em Helena como elo com a cultura letrada ucraniana, e, conseqüentemente, como repertório paisagístico que se agrega ao seu mural de elementos estéticos/naturais presentes nas imagens e descrições de sua poética. Deste modo, referenciais tipicamente europeus são introduzidos na paisagem da escritora, deliberadamente ou não, recriando a cultura paranaense e seu imaginário natural e paisagístico. Este processo se verifica igualmente no caso das estepes, planícies típicas do leste europeu onde a vegetação é baixa e a paisagem se caracteriza pela ausência de árvores de grande porte:

Ante a extensão agreste e verde da
campina,
Não sei dizer por que, muitas vezes, senti
Saudade singular da estepe que não vi.
(KOLODY, 1999, p. 216)

Em *Atavismo*, a estepe surge como referência consciente à realidade geográfica da Ucrânia. Em outros momentos, contudo, as estepes voltam a surgir nos textos poéticos de Helena de forma metafórica, relacionando-se à realidade interior da escritora (não é aleatória a escolha do título de sua primeira obra, *Paisagem Interior*), e, portanto, vinculando-as à natureza de seu ser, dotando a paisagem de um status mais elevado, mais próximo, conhecido – esta estepe como estepe efetivamente vis-

ta. Após considerar sua alma uma esfinge eslava, o eu-lírico de *Perspectiva* nos informa de que, em seus olhos, pode ser encontrada, numa paisagem agreste, a estepe soberana.

E para que não pise a estepe imaculada
O duro sapatão de algum mujique alvar,
Eu ando sempre alerta e trago bem
guardada
A paisagem de neve oculta em meu olhar.
(KOLODY, 1999, p. 219)

Assim, novamente Helena frisa a presença europeia dentro de si mesma, e, com isso, objetiva a paisagem ucraniana na realidade paranaense, já que ela mesma faz parte desta nova sociedade, e as estepes, os mujiques, as paisagens de neve, carregadas dentro de sua subjetividade imigrante, podem ser vistas também aqui, por meio de seu olhar. Pode-se mesmo considerar que, para além dos limites da poética de Kolody e do imaginário imigrante do brasileiro-ucraniano, as estepes se tornaram uma imagem presente na cultura e no imaginário paisagístico paranaense do período (quantas gerações teriam sido influenciadas?), como nos sugere construção semelhante em poema de Brasil Pinheiro Machado, no qual o poeta ponta-grossense afirma: “Os campos eram longos e tristes como as estepes da Rússia” (MACHADO, 2001, p. 23). Não só as estepes e a analogia com o leste europeu lembram a poética kolodyana, mas também a tristeza e a melancolia associadas aos elementos naturais – como no caso da araucária solitária de Helena.

AS ESTAÇÕES DO ANO, OS FENÔMENOS CLIMÁTICOS,
AS FASES DO DIA

Nas regiões de memória da poética kolodyana, o tempo não se mede pelos relógios ou calendários, e a distribuição das fases do dia, das estações do ano e dos fenômenos climáticos responde ao repertório subjetivo da escritora. Deste modo, é possível perceber que por estas bandas, faz mais frio do que calor, há mais inverno que verão, as manhãs de bruma são mais longas do que as tardes ensolaradas, e mesmo quando as nuvens fogem e o sol aparece, é sempre sol de outono, quase nunca chega o verão. Os títulos, antes mesmo dos versos, revelam as ênfases: o inverno surge nas *Rosas de Inverno* e na *Canção de Inverno*, o outono em *Prenúncio de Outono* e *Paisagem de Outono* e o período da manhã é evocado em *Matinal* e *Canção da Manhã*.

Nas constantes referências ao frio – mais características do que as alusões ao calor –, é possível perceber o cruzamento e a mescla entre as paisagens do centro-sul paranaense e as lembranças apropriadas de uma Europa que a autora nunca pôde visitar fisicamente. Neste sentido, o repertório imigrante de sua família ucraniana se faz sentir quando Helena anuncia que “ao primeiro prenúncio das geadas/ [...] / as roseiras sem flor/ [...] / são monjas medievais ensimesmadas”⁹, ou ainda que “na bruma do cenário matutino/o coração virente da floresta/lembra um antigo templo bizantino”¹⁰. Tais associações, como já enfatizado, reforçam o sentido de sua identidade imigrante e encurtam as distâncias entre suas diferentes facetas.

Dentre os elementos paisagísticos da poética de Kolody, dois deles podem exemplificar e ilustrar sua propensão subjetiva às baixas temperaturas: a neve e a geada. Esta última aparece como elemento de ambientação em inúmeros poemas da autora. Enfatizando o frio das madrugadas paranaenses, Helena versa em *Imigrantes Eslavos*:

Cabeça branca do neto,
Cabeça branca do avô.
Luar noturno e geada,
Que é orvalho da madrugada.
(KOLODY, 1999, p. 178)

Do mesmo modo, em *Rosas de Inverno* (KOLODY, 1999, p. 201), a luz esmorece no fim do outono, no *primeiro prenúncio das geadas*. Novamente é possível comparar os elementos paisagísticos da poética kolodyana com os de Brasil Pinheiro Machado, que em 1928 já anunciava um sol que “pisca-piscava no céu sem derreter o friozinho gostoso da geada” (MACHADO, 2001, p. 23).

Se a geada é um fenômeno climático característico dos invernos paranaenses – ao menos no que se refere à região Centro-Sul, a qual Helena viveu de forma mais intensa –, não se pode afirmar o mesmo das nevascas. Bastante raras, as nevascas no Estado do Paraná ocorrem com mais regularidade na região de Palmas, sudoeste paranaense. Na região de Curitiba, por exemplo, as precipitações de neve foram registradas oficialmente na média de uma vez a cada dez anos.¹¹ Mas a raridade do fenômeno não

9 Trecho de *Rosas de Inverno* (KOLODY, 1999, p. 201).

10 Trecho de *Matinal* (Idem, p. 200).

11 Segundo dados da Secretaria do Turismo do Paraná, as precipitações ocorreram nos anos de 1889, 1892, 1912, 1928 (dois dias), 1943, 1955, 1957, 1963, 1975, 1979, 1981 e

possui paralelo nas regiões poéticas de memória kolodyanas. Nelas, a neve é bastante presente como realidade interior, e desta forma se integra à paisagem cultural que a poetisa constrói.

Em *Canção de Inverno* (KOLODY, 1999, p. 170), a neve cai de mansinho nos cabelos do eu-lírico, em seu rosto, para na última estrofe do poema este se perguntar: “Será neve resvalando/Ou é pranto a deslizar?”. Novamente, uma espécie de melancolia – representada pelo pranto – se associa ao frio, e o frio, como elemento constante na poética da autora, se associa às paisagens evocadas. A ligação entre o frio e a tristeza – desta vez em alusão ao clima europeu – também é enfatizada em outros de seus poemas, como em *Edelweiss* (KOLODY, 1999, p. 194). Nome dado a uma flor que nasce nos Alpes europeus, *Edelweiss* é, para Helena, uma “frágil flor da neve! [...] Triste flor do amor!” E se os Alpes e as flores encontradas nos cimos de suas montanhas aparentemente nada possuem de semelhança ou relação com a realidade paranaense, uma outra flor, também cravada no alto de uma montanha, é sonho e desejo do homem nativo das redondezas do Marumbi: se ele “escalasse aquele pico sobranceiro” poderia colher uma “serena flor azul do céu da tarde” (KOLODY, 1999, p. 202).

Sutilmente, Helena Kolody emprega imagens, metáforas, paisagens, e mesmo histórias e lendas que compõem o imaginário da escritora, em poemas que tratam de duas nações: pátria natal e pátria ancestral, Brasil e Europa, Paraná e Ucrânia. Mas na memória, traduzida poeticamen-

te nas obras aqui analisadas, os lugares se confundem, tornam-se um só. As paisagens de Helena formam uma região de memória, um espaço que é antes cultural do que natural. Esta região pode ser compartilhada por meio de versos, e uma vez captada pelo leitor de poesia, se espalha ignorando fronteiras, formando o caldo cultural com o qual as gerações podem se alimentar. Na construção identitária do paranaense, os contornos e os quadrantes dados à realidade por Helena Kolody estão também presentes, direta ou indiretamente, por ação espontânea ou promovida pelo Estado. Assim, as paisagens da poética kolodyana se excedem, surgem noutros horizontes, tornam-se paisagens paranaenses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nem sempre a imagem que fazemos de determinados lugares condiz com a realidade. De fato, o mais correto é que a relação seja inversa: as memórias de lugares e paisagens que, por meio de diferentes linguagens, recriamos, são produtos de nossa sensibilidade e de nosso filtro cultural e subjetivo da percepção. Falar das paisagens, portanto, é mergulhar em nossa cultura, tornando-nos mais conscientes sobre nossa própria identidade.

Pela análise empreendida, busquei mapear as regiões de memória de Helena Kolody, levando em consideração que as relações estabelecidas entre os sujeitos e o espaço são construídas a partir de múltiplas referências sensoriais e perceptivas, e, deste modo, a temperatura, os cheiros, os sons que brotam dos poemas são também parte deste ambiente literário que efetivamente se (re)produz pela

1988. <http://www.turismo.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=207> - Site Oficial da Secretaria Estadual do Turismo do Paraná - acessado em 19 de fevereiro de 2013.

ênfase que nosso filtro cultural pode criar em determinadas características espaciais.

Mas são caminhos subterrâneos e sutis aqueles que levam as imagens dos poemas para a memória dos sujeitos. Quando pequeno, participei de incontáveis atividades de leitura e declamação de poesia. Não me recordo dos versos que eu lia e escutava na escola. Mas me lembro da professora que os entregava a mim. A ela, que nunca pude agradecer pelo incentivo à escrita e à leitura, devo alguma gratidão, já que os ecos poéticos daquele tempo ainda estão soando em minha mente, mesmo que sem querer. Quando fui apresentado à poesia de Helena Kolody, eu não tinha consciência do poder daquelas estrofes, nem fazia ideia do quanto aquelas leituras me (de)formariam. Hoje, quando pego um livro de poemas que é de Helena, lembro-me da professora, mas me lembro também de uma região que só desbravo pela literatura, região que, apesar de imaginária, é também meu lar.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1989.
- BOURDIEU, P. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 17.ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- COSGROVE, D. **Social formation and symbolic landscape**. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- CRUZ, A. D. **Helena Kolody: a poesia da inquietação**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, PUC Rio Grande do Sul, 1993.
- _____. **O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody**. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.
- FILHO, A. C. Q. Saboreando o espaço, inventando paisagens. **Paisagens em debate**: revista eletrônica da área de Paisagem e Ambiente, FAU USP, n. 05, dezembro, 2007.
- FONTES, L. C. dos S. A terra estrangeira de Helena Kolody. **Graphos** (João Pessoa), v. 9, 2007, p. 167-179.
- _____. Quando Helena Kolody cruzou a fronteira. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.32. Brasília, julho-dezembro de 2008, p.161-172.
- KARNAL, L. (Org.). **História na sala de aula**: conceitos, práticas e propostas. São Paulo: Contexto, 2012.
- KOLODY, H. **Viagem no espelho**. 5. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- MACHADO, B. P. **Poemas seguidos de dois ensaios**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.
- OLIVEIRA, L. C. S. de. **Dalton Trevisan (en) contra o Paranismo**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.
- SANTOS, M. **Metamorfose do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- SOARES, M. C. **Helena Kolody: uma voz imigrante na poesia paranaense**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- _____. Entre dois mundos: a poesia de imigração de Helena Kolody. In: Luísa Cristina dos Santos. (Org.). **Literatura e mulher**: das

linhas às entrelinhas. Ponta Grossa: Editora da UEPG, 2002, p. 105-120.

STEFANELLO, A. C. **Didática e avaliação da aprendizagem no ensino de geografia.**

Curitiba: IbpeX, 2011.

VIEIRA, D. de S. L. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história

cultural do olhar. **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais. v. 3, n.3, julho/ agosto/ setembro 2006.

Recebido para publicação em 1 abr. 2013.

Aceito para publicação em 30 dez. 2013.

VIOLÊNCIA, DOMINAÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL A PARTIR DO ESPAÇO AMBÍGUO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

VIOLENCE, DOMINATION, AND NATIONAL IDENTITY BASED ON THE AMBIGUOUS SPACE IN THE BOOK *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Fernanda Bezerra de Aragão Correia*

Sirley Almeida Adelino Baião**

Stephen Francis Ferrari***

Resumo: O presente artigo toma como base o espaço físico na obra **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa e visa investigar a problemática da violência e do poder, partindo da óptica do narrador Riobaldo, que constrói um sertão contraditório. É nessa esfera que barbárie e dominação produzem o coronelismo e o jaguncismo, frutos de uma situação colonial, de uma cultura europeia imposta e uma identidade negada. Com isso, configura-se um binário na sociedade patriarcal: o escravo e o dono da terra. A partir dessa estrutura, o sertão será lido sob a perspectiva teórica de Willi Bolle como alegoria do Brasil e reflexo do sistema político, econômico e social, lendo uma parte para compreender o todo, articulando transformações culturais e realidade brasileira por meio do pensamento sociológico da década 1930.

Palavras-chave: Espaço ambíguo. Violência. Jaguncismo. Colonização. Cultura.

Abstract: The present study is based on the concept of physical space in *Grande Sertão: Veredas (The Devil to pay in the Backlands)*, the seminal work of Guimarães Rosa, and investigates the problem of physical violence from the viewpoint of the narrator, Riobaldo, who constructs a contradictory landscape. In this scenario, barbarianism and domination produce a feudal system and hired assassins, products of the impositions of the European colonial culture and a denied identity. This reflects the

* Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente pelo PRODEMA (UFS). Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Tiradentes. Email: fernanda_aragao@yahoo.com.br.

** Doutoranda em Desenvolvimento e Meio Ambiente – Universidade Federal do Sergipe. Email: enlluarada@hotmail.com

*** Professor adjunto da Universidade Federal de Sergipe e pesquisador do CNPq. Email: prof.stephenff@gmail.com.

binary nature of the patriarchal society – the slave and the landowner. Based on this structure, the backlands are read through the theoretical perspective of Willi Bolle as an allegory of Brazil and its political, economic, and social systems, providing an alternative understanding of the country’s social and cultural transformations from the perspective of the sociological thought of the 1930s.

Keywords: Ambiguous space. Violence. Hired assassins. Colonization. Culture.

INTRODUÇÃO

O homem representa o espaço que habita porque este o convida à ação para que, assim, possa transformá-lo. Pensar nas singularidades do espaço é ir além da ideia de espaço como geografia, superar o determinismo e partir para a intimidade dos espaços vividos, mergulhar na oniridade espacial (BACHELARD, 1993). Sob essa ótica é que se pode observar as configurações do espaço, “tanto configurações sociais – o chamado espaço social – quanto configurações psíquicas – o chamado espaço psicológico” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p.79). Se o espaço é imenso e profundo é porque a imensidão também está em nós. De acordo com a célebre reflexão do filósofo Gaston Bachelard (1993, p.190): “a imensidão é o movimento do homem imóvel”. Conclui o filósofo que o espaço é um “horrrível exterior-interior” (BACHELARD, 1993, p.221).

O real transcende. É no íntimo do ser, na imaginação poética subjetiva que se capta o espaço poético, gerando imagens poéticas, em meio a seus silêncios. E é preciso ler esses espaços poéticos, os silêncios e as infinitudes do real, semioticamente falando (PIGNATARI, 2004). Nessa transcendência, mediada por imaginação e imagens, o ho-

mem é o meio e o meio é o homem – duplo processo.

A partir desse processo é que tomamos como objeto de análise o sertão na obra seminal de Guimarães Rosa (2001), **Grande Sertão: Veredas**, investigando suas ambiguidades e profundidades. Tudo é o sertão, todos nós somos um pouco do personagem Riobaldo, um pouco sertão. A ideia de ambiguidade espacial é construída pelo (pseudo) discurso do narrador, que dá voz à cultura, que tece uma linguagem simbólica e apresenta as dualidades entre rural/urbano, dentro/fora – os próprios “dois pontos” do título da obra representam dualidades, fronteiras, bem como o personagem Diadorim se faz ambíguo, andrógino.

Partimos aqui para uma revisitação do espaço sertanejo em tempos de globalização na literatura rosiana a partir das hipóteses da violência inerentes a uma República Velha que configurou o coronelismo numa sociedade patriarcal, antes de tudo numa nação de identidade forjada dos ocupados pelos ocupantes. É pela Estética da Violência (ROCHA, 2004) que chegamos ao jagunço como um “tipo especial de homem” (CANDIDO, 1970, p.148), que substitui o indígena e torna-se um “símbolo da brasilidade” (LIMA, 1999, p.64). Riobaldo, o jagunço letrado *sui generis*, traz consigo as marcas da valorização e “metropolização” do sertão

para constituí-lo como nacionalidade, assim como representa os quatro séculos de escravidão e atraso da emancipação efetiva do país (BOLLE, 2004). Deixa de ser regional para ser universal.

A AMBIGUIDADE NO SERTÃO ROSIANO

A literatura regional de 1930, na denúncia do social, traçou um sertão de escassez, um sertão rude, de fome. Os personagens não tinham cosmicidade com seu espaço habitado. Esse mesmo sertão de fome da década 1930 foi filmado nos anos 1960 pelo Cinema Novo, principalmente em Glauber Rocha, ícone do movimento, para mostrar que a fome é nossa originalidade (ROCHA, 2004). Guimarães Rosa traz essa perspectiva contrapondo o atraso ao moderno, o litoral ao sertão, a civilização à barbárie, o rude ao belo (CANDIDO, 1978). Não há o desencadeamento de migração dos personagens para o centro urbano em **Grande Sertão: Veredas** como havia nos romances regionais de 30. Riobaldo é o sertão, luta e morre por ele. “O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura” (BRITO, 2008, p.19). Sertão é uno e múltiplo.

Sertão vai além de sua ideia de deserto, é polissêmico e está ligado ao pensamento cultural brasileiro. A obra de Guimarães também vai além do mito do sertanejo macho rústico e sofrido. Riobaldo confessa que já nasceu gostando do sertão. Por meio da aridez e da poesia da escrita rosiana, o sertão também é fantástico. “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p.89). Tudo é sertão. Sertão vasto. Riobaldo abre a narrativa com seu pronunciamento (2001,

p. 23): “o senhor tolere, isto é o sertão”. Por entre os fazendeiros de fazenda sem fim, o personagem descreve a fauna e flora:

Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular – cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme. Beiras nascentes do Urucúia, ali o povó canta altinho. E tinha o xenxém, que tintipiava de manhã no revredo, o saci-do-brejo, a doidinha, a gangorrinha, o tempo-quente, a rola-vaqueira... e o bem-te-vi que dizia, e araras enrouquecidas. Bom era ouvir o môm das vacas devendo seu leite. Mas, passarinho de bilo no desvêu da madrugada, para toda tristeza que o pensamento da gente quer, ele repergunta e finge resposta. Tal, de tarde, o bento-vieira, tresvoava, em vai sobre vem sob, rebicando de vôo todo bichinhozinho de finas azas; pássaro esperto. Ia de chover mais em mais tardinha que enche as árvores de cigarras – então, não chove. Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulejo, a garrincha-do-brejo, o suirirí, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro [...] (ROSA, 2001, p. 44).

No desenrolar da narrativa, o belo é representado mimeticamente pelos espaços naturais, rios, árvores, animais, o som dos bichos. Figura-se um alto grau de intimidade e valor onírico entre personagem e meio por uma linguagem poética que está presente na trama. Riobaldo consegue descrever a paisagem colorativa, como também

tem afinidade com o rio Urucuia: “Olhe: o rio Carinhanha é preto, o Paracatú moreno; meu, em belo, é o Urucuia – paz das águas... é vida!” (ROSA, 2001, p. 43). Evidencia-se que o próprio nome do personagem possui a etimologia rio + baldo (rio: curso de água natural que se desloca de nível mais alto para o mais baixo aumentando progressivamente até desaguar no mar; baldo: barragem para represar as águas de um açude). Para ele, água é um símbolo de paz e felicidade, traz tranquilidade. “Perto de muita água, tudo é feliz” (ROSA, 2001, p. 45). A paisagem espacial é ambivalente e se compara a um rio belo, quando está fluente, e rude, quando está seco. Depende das ações dos personagens, influenciam os mesmos como também estes o influenciam. A fauna transcrita pelo narrador está transfigurada de certo encanto, pois ele está pensando em Diadorim.

Durante uma cena de batalha os personagens, rumo ao Liso do Sussuarão, sofridos devido ao mau tempo, decidem recuar no percurso.

A calamidade de quente! E o esbraseado, o estufo, a dor do calor e todos os corpos que a gente tem. Os cavalos venteando – só se ouvia o resfol deles, cavalações e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia. A de beber os cavalos em cocho armado de couro, e dosar a meio, eles esticando os pescoços para pedir, eles olhavam como para seus cascos, mostrando tudo o que cangavam de esforço, e cada restar de bebida carecia de ser poupado. Se ia, o pesadêlo. Pesadêlo mesmo, de delírios. Os cavalos gemiam descrença. Já pouco forneciam. E nós estávamos perdidos. Nem um pôço não se achava. (ROSA, 2001, p. 67).

Mesmo com a seca, Riobaldo permeia o espaço, adequando-se a ele, sertão castigador. E o calor que atinge o sertão atinge também o íntimo do personagem. “O sol encostava na nuca da gente. Sol, solão, de baixo eu suava, transpirava dos cabelos [...]. Então, eu atirava” (ROSA, 2001, p.228). A natureza, pois, tanto é exterior como interior (Cf. NUNES, 2007). Se o espaço se faz insuportável, Riobaldo alerta para desconfiar dele. “O senhor não creia na quietação do ar. Porque o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso” (ROSA, 2001, p.548).

A CULTURA DA VIOLÊNCIA NO SERTÃO

A peculiaridade do romance consiste na investigação da realidade como subordinação à consciência ou põe esta consciência em uma realidade fora dela (interior/exterior), partindo da impressão à observação, com a intervenção da inteligência, violando as fronteiras do real (CANDIDO, 2004). As obras do século XVI até a semana de 1922 refletiram um modelo europeu, predominando um bom mocismo na literatura (SANTIAGO, 2000) que só foi superado com a violência estético-ideológica da antropofagia modernista. Esse reflexo do europeu se explica pela nossa condição de país colonizado. O colonizador que aqui chegou deparou com um ocupante que não lhe pareceu adequado e, por isso, foi preciso criar outro. Domina-se para negá-lo.

Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de uma cultura original, nada nos é estrangeiro,

pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. (GOMES, 1996, p.90).

Essa edificante tese de Paulo Emilio Sales Gomes trata não só da admiração (e submissão) ao estrangeiro, fazendo-a “uma qualidade de coisa nossa” (HOLLANDA; GONÇALVES, 1990, p.34), como da dependência cinematográfica de um modelo norte-americano, na busca de um cinema nacional independente, de uma produção de filmes descolonizados. A descolonização, por exemplo, não se restringe apenas à ordem cinematográfica, mas é de uma ordem estética, política, econômica. Assim como o cinema na década 1960 tenta desmontar os padrões estético-ideológicos do estrangeiro, a literatura da semana de 22 os faz, e principalmente os romances de 30, trazendo para a literatura não mais aquele bom mocismo, mas a fome, revelando o subdesenvolvimento do Terceiro Mundo (GOMES, 1996). A resposta para isso: a violência. Bem nos lembrou Glauber Rocha (2004, p.31): “a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência”.

O colonizador afirma seus valores, impõe a ética para o colonizado que julga ser ausente de tais valores. O colonizador vem tornar-se o patrão da terra, injetando sua supremacia de valores do homem branco. “O colono alimenta a cólera do colonizado e sufoca-a. O colonizado está preso nas malhas apertadas do colonialismo” (FANON, 1979, p.40). Já a descolonização se faz pelo confronto, em busca da liberdade do sistema colonial imposto. Fabrica novos homens. E os novos homens irão arquitetar

modos de como aniquilar o colonizador. Assim, o sistema colonial fabrica a violência.

A violência do colonizado, já o dissemos, unifica o povo. Por sua própria estrutura, com efeito, o colonialismo é separatista e regionalista. Não contente de constatar a existência de tribos, o colonialismo reforça-as, diferencia-as. O sistema colonial nutre as chefias e reativa as velhas confrarias marabúlicas. A violência em sua prática é totalizante, nacional. (FANON, 1979, p.73-74).

Ainda há um caminho a percorrer: a busca para uma libertação nacional, elaborar uma identidade diferente da existente do dominador, destruir as categorias branco/negro, oprimido/opressor.

Analisar o Brasil dentro de uma visão do parasitismo social significa considerá-lo na sua inter-relação com a metrópole portuguesa. No entanto, na medida em que o colonizado é educado pelo colonizador, tem-se que aquele procura imitá-lo. As mazelas do “animal” parasita se transmitem, assim, hereditariamente para o parasitado. (ORTIZ, 1998, p.25).

O sertão “é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado” (ROSA, 2001, p.35). Assim, o narrador descreve sua saga junto de Diadorim, sob o comando de Medeiro Vaz contra Hermógenes, num cenário de sangue derramado e paisagens

contrastantes. As áreas rurais, onde a lei não se faz rígida como nos centros urbanos, já que no sertão manda quem é forte, são marcadas por violência e luta, comum também em outros espaços. No chapadão, o jagunço, homem meio desistido por si, segundo Riobaldo, faz justiça, mantém as regras, uma espécie de bandido social. E o personagem repete por várias vezes na diegese: viver é muito perigoso; com essa frase, o narrador adentra em suas angústias existenciais. Sobre isso, todos nós leitores nos identificamos com o personagem, “todos nós somos Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida” (CANDIDO, 1970, p.151). Viver em si é muito perigoso, não só no campo como na cidade.

A violência que se alastra no bando de Riobaldo: “Sô Candelário? Morto em tiroteio de combate, metralhadoras tinham serrado o corpo dele, de esguêlha, por riba da cintura” (ROSA, 2001, p. 82). Violência que também se apresenta de forma mística, atribuindo a pessoas que vieram do inferno.

[...] as ruindades de regra que executavam em tantos pobrezinhos arraiais: baleando, esfaqueando, estripando, furando os olhos, cortando línguas e orelhas, não economizando crianças pequenas, atirando na inocência do gado, queimando pessoas ainda meio vivas, na beira de estrago de sangues... Esses não vieram do inferno? Saudações. (ROSA, 2001, p.65).

A problemática da violência, inserida no cenário da globalização do capitalismo, pôs em curso revoluções no limiar do século XX. Em suma, partindo da ideia da destruição do outro, “o mercantilismo, o colonialismo, o imperialismo e o globalismo podem ser vistos inclusive como processos histórico-sociais, ou geo-históricos, nos quais florescem as mais diversas formas e técnicas de violência” (IANNI, 2004, p.171). Nessa linha sociológica, Ianni (2004) percorre a sociedade capitalista como fábrica complexa que, ao passo que desenvolve a cooperação, fabrica a desigualdade, a fome e a violência.

Na sociedade escravocrata e patriarcal, sob a ótica sociológica de Gilberto Freyre (2002), o contato do senhor da casa com o escravo gerava sempre degradação e depravação. “Não há escravidão sem depravação sexual. É da essência mesma do regime” (FREYRE, 2000, p.423). Os negros que vinham ao Brasil não eram negros quaisquer dos canaviais, vinham negras para satisfazer o homem da casa-grande, negros que entendiam de comércio, de criação de gado. A violência pela qual o negro passou constituiu-se física, pois o negro, dentre vários outros aspectos, foi vítima da sífilis, contaminados pelos rapazes brancos da casa-grande que abusavam das negras (muitas vezes virgens). A sífilis e a gonorreia se espalharam pelo Brasil patriarcal, “terra da sífilis por excelência” (FREYRE, 2000, p.425).

Todos esses acontecimentos no sertão, sob a perspectiva do crítico Willi Bolle (2004), fazem um retrato do Brasil, uma representação dos problemas políticos e sociais, um sertão que supera as suas dicotomias.

Com isso, a explicação do país por meio de dicotômicas é superada por uma compreensão baseada numa dialética dos contrários, diagnosticada por Euclides, reelaborada por Sérgio Buarque e aperfeiçoada por Guimarães Rosa. [...] O sertão não é somente uma referência geográfica externa, mas igualmente um espaço interior, simbólico, e a narração é a sondagem desse espaço. (BOLLE, 2004, p. 314).

Grande Sertão: Veredas, além de “representar o imenso atraso para a emancipação efetiva do país” (BOLLE, 2004, p. 385), é um romance de formação que “apresenta a guerra no sertão através do prisma dos discursos, diferentemente de Euclides da Cunha que a narra como uma sequência de acontecimentos” (BOLLE, 2004, p. 117), em que Riobaldo é o jagunço senhor de terras, diferente dos moldes de Antonio Conselheiro.

CONCLUSÃO

O romance desencadeia os problemas da ordem/desordem no encontro do ocupado com o ocupante, do escravo com o senhor, do iletrado com o letrado, da civilização com o rural; desencadeia fatos sociais do país, tais como “cultura e rusticidade, [...] insuficiência dos costumes tradicionais, [...] imitação artificial do importado e ruptura com o velho” (RONCARI, 2004, p. 21). Nesse contexto, salienta-se a tese de “uma cultura capaz de se relacionar com a miséria e a violência” (BENTES, 2007, p. 249), de um romance que permite “montar um retrato do Brasil articulado pelo próprio povo”

(BOLLE, 2004, p.438) e que revisita os conceitos de povo e de nação. O “dilaceramento do narrador e seu modo despedaçado de narrar” (BOLLE, 2004, p.264) mostram a falta de diálogo entre as classes sociais brasileiras e, nesse curso, a violência parece intrínseca. Evidente ou escondida, no individual ou no coletivo, é a estética da violência, primordialmente, um fenômeno histórico. Ação, transformação e luta para construir a identidade nacional.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BENTES, I. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. **Revista ALCEU**, v.8, n.15, p.242-255, jul./dez. 2007.
- BOLLE, W. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- BRITO, R. C. de. **Galiléia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008a.
- CANDIDO, A. **Tese e antítese**: ensaios. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.
- _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- _____. **O observador literário**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- FANON, F. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FREYRE, G. Casa-grande & senzala. In: SANTIAGO, S. (Coord.). **Intérpretes do Brasil**. Rio Janeiro: Nova Aguillar, v.3, 2000, p. 121-645
- GOMES, P. E. S. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOLLANDA, H. B. de; GONÇALVES, M. A. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

IANNI, O. **Capitalismo, violência, terrorismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

LIMA, N. T. **Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional**. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ, UCAN, 1999.

NUNES, B. Bichos, plantas e malucos no sertão rosiano. In: SECCHIN, A. C. et al. (Orgs.). **Veredas no sertão rosiano**. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense. 1985.

PIGNATARI, D. **Semiótica & literatura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

ROCHA, G. **Revolução do cinema novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1980.

RONCARI, L. **O Brasil de rosa (mito e história no universo rosiano): o amor e o poder**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ROSA, J. G. **Grande sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Recebido para publicação 30 maio 2013

Aceito para publicação 30 set. 2013

RESENHA

A CIDADE DO HOMEM E O MAR PORTUGUÊS: TRAVESSIAS

Eunice de Moraes*

“El hombre, la vida, la escritura, la lectura son movimientos – y por serlo, lo mismo en la penumbra que en la luz, el lector tiene que desdoblarse, transformarse, ficcionalizarse repetidamente. El lector mismo anda en busca de la otredad.” (Guillén, 1998)

“Biografia imaginada de Antonio Dinis da Cruz e Silva, poeta árcade e julgador da Inconfidência Mineira” – assim se anuncia o último romance de Amadeu Lopes Sabino (Record Editora, 2010, 553 páginas). A nota de capa de imediato demarca a comunidade de leitores modelo que interessa à obra. A narrativa de caráter biográfico, imaginária ou não, há muito constitui um filão editorial a instigar o leitor em busca de versões ou visões diversificadas a respeito de personagens históricas. Observamos a partir da nota que a obra define e seleciona seu público, pois o título do romance, impactante e muito significativo, senão enigmático, certamente incentivaria, na ausência da nota, leitores interessados em narrativas ficcionais em que a fabulação não estivesse tão profundamente relacionada com informações históricas, literárias, culturais e políticas. A nota, em síntese, avisa ao leitor sobre o conteúdo, a temática e o recorte histórico e biográfico da obra, para nos surpreender com densidade narrativa, em grande parte justificada pelo alto grau informativo e pelas

inúmeras personagens que acompanham ou simplesmente atravessam brevemente a trajetória do poeta e auditor Antonio Dinis da Cruz e Silva.

A dupla função de Antonio Dinis, indicada na mesma nota, remete à dupla orientação da narrativa biográfica: apresentar a visão árcade do poeta, construindo-o como ser marcado pelo pensamento e pelos ideais do Iluminismo, que o leva a idealizar e planejar a edificação da Cidade do Homem, no Brasil; e apresentá-lo como o desembargador que participou do julgamento dos inconfidentes mineiros, entre os quais estavam seus colegas da Arcádia Brasília, Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto.

A primeira orientação revela-se pela importância da produção poética de Cruz e Silva, que caminha lado a lado com episódios particulares, como os casos amorosos do poeta, e episódios sociais e políticos, como a briga entre o Bispo e o prelado, que resultou em seu poema heroico-cômico “O hissope” (1768) que, segundo Almeida Garret, constitui a “verdadeira coroa poética

* Doutora, professora do Departamento de Letras Vernáculas – UEPG. Email: nicemorais@gmail.com

de Dinis”. Narrar o cotidiano e as relações intelectuais e políticas de Cruz e Silva é narrar o contexto histórico de Portugal e as transformações, no plano ideológico e político, impostas ao povo português, na segunda metade do século XVIII. Nesta primeira etapa do romance, deparamo-nos com um Cruz e Silva racionalista, talvez mais do que racional, que sentencia soldados à força por convencionalismo, mas evita a discussão e o adiamento do fato. Reprime os rituais místicos da criadagem, sem conseguir livrar-se de todo do encantamento e da curiosidade. Envolve-se ele mesmo, além dos rituais de iniciação à maçonaria, em diálogos com Apolo, Esfinge e Vênus, confluindo conhecimentos científicos, místicos e míticos e revelando uma fraqueza daquele que busca um caminho de certeza entre tantos caminhos incertos. A cidade do homem, o lugar da razão, do conhecimento para o bem do homem que nela vive seria, na visão de Cruz e Silva, em contraponto à cidade de Deus, uma possibilidade de um novo começo para a consagração do quinto império anunciado pelo jesuíta Antonio Vieira.

A segunda orientação da narrativa, parece-nos, é o grande desafio do autor que, cercado de leitores críticos portugueses e brasileiros, propõe-se a narrar o julgamento dos inconfidentes, de modo a questionar a superficialidade ou mesmo certo embargo emocional da voz historiográfica brasileira ao apresentar Antonio Dinis. Segundo o narrador-autor, as biografias dos poetas inconfidentes registram o nome do juiz, mas são omissas quanto à convivência que manteve com os mesmos, nos anos que antecedem à conspiração. Afirma ainda que a “historiografia brasileira não mostra

grande apreço por Cruz e Silva, responsável, *ex-aequo* com os outros juizes do tribunal da Inconfidência, pelo suplício do alferes Silva Xavier, o *Tiradentes*, hoje o primeiro herói da Nação” (p. 294). O romance revela-se, de certo modo, como um libelo em defesa do poeta e desembargador que, tal como entendemos no romance, fez o melhor que pôde em favor dos colegas árcades, considerando-se as circunstâncias do fato.

Neste sentido, atentamos ainda para a linguagem forense constante no romance que, apesar do convívio harmônico com a poesia árcade ou clássica, citada ou parafraseada, exige do leitor, principalmente nas primeiras páginas de leitura, um exercício de busca pela compreensão não apenas do jargão advocatício, mas principalmente sobre as funções de um auditor e sua relação com instâncias superiores da Justiça portuguesa. Ao leitor menos informado ou desconhecedor do *status quo* da Justiça portuguesa no século XVIII, o romance pode oferecer alguma dificuldade inicial de compreensão. O exercício de linguagem que o romance revela, no entanto, é um dos belos desafios propostos para o leitor de **A cidade do homem**. A leitura do romance nos faz perguntar se a fruição de uma obra literária não está também no processo de desvendamento de sua complexidade linguística, na busca e no alcance do conhecimento que ela nos oferece.

Certamente este é um romance para leitores com a mente aberta para uma discussão tanto literária quanto histórica a respeito da figura do poeta e do desembargador que foi Antonio Dinis da Cruz e Silva, mas é também a construção de um universo ficcional no qual se imprime o mítico, pela presença de deuses mitológicos; a cultura popular, por meio

dos rituais da criada Brite; o místico, pela crença no caráter agourento de certas aves como o pardal. Os três elementos, tão bem enredados enquanto Cruz e Silva está em Elvas, parecem perder-se quando da sua transposição para o Brasil. O que fica é uma constante e até mesmo fastidiosa ênfase em refeições e comilanças, como se fosse o estômago um ponto fraco de políticos do reino e os patês e espumantes, armas poderosas para conquistar informações e contatos amigáveis. Cruz e Silva transporta para o Brasil as relações míticas com Apolo e a Esfinge enigmática. Encerrado em si pelo racionalismo e pela descrença no homem emocional, está sempre a desejar a mulher de outrem ou em relações instáveis em que o sentimento ocupa um segundo plano ou o plano da ficção, da poesia.

O que encontramos no romance, portanto, é a refiguração do poeta árcade a partir de uma visão lúcida e ilustrada sobre a história e a literatura portuguesa e, por extensão, sobre a literatura brasileira do século XVIII. As travessias de Antônio Dinis da Cruz e Silva, imaginado por Lopes Sabino, assemelham-se a travessias de tantos outros poetas e, porque não dizê-lo, às travessias do próprio Lopes Sabino. Ousadamente, o narrador-autor atravessa a narrativa em terceira pessoa, para tecer comentários e argumentar sobre determinados pontos de vistas. Estas intervenções narrativas ocorrem tanto de modo indireto, em que o narrador-autor, por citações anacrônicas de poemas como o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, assimila ao seu texto na condição de documento e de um olhar moderno e brasileiro sobre a Inconfidência Mineira; como de modo direto, pelo recurso irônico (à moda romântica)

ou narcisista (como propõe Linda Hutcheon em *Narcisistic Narrative*), como quando diz:

Com a devida licença, *concessa Venia*, como diriam os letrados da época: através de alguns ajustamentos no espaço e no tempo, o autor destas deambulações romanceadas de Antonio Dinis da Cruz e Silva por terras da América lusitana toma a liberdade de relacionar personagens e eventos que a existência terrena dispersou, separou ou ignorou. Prerrogativas da arte literária: é assim que o desembargador poeta, acompanhado por Cláudio Manuel da Costa, advogado e poeta, recebe Mrs. Elizabeth Marsh de visita ao Rio de Janeiro durante o Vice-reinado do marquês do Lavradio. (p. 318-319).

Esta presença da voz autoral no romance torna-se estratégia importante para a transversalidade histórica impressa na narrativa, permitindo que deparemos com sínteses históricas que relacionam episódios e personagens do século XVIII com personagens e acontecimentos do século XX. Nesse sentido, a construção temporal na narrativa de Lopes Sabino aproxima-se à definição de tempo dada por José Saramago, em entrevista a Carlos Reis “entendo o tempo como uma grande tela, uma tela imensa, onde os acontecimentos se projetam todos, desde os primeiros até aos de agora mesmo. Nessa tela, tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos [...]”. (Reis, **Diálogos com José Saramago**, 1998). Essa visão sobre a temporalidade como uma espécie de “arrumação caótica” possibilita o trânsito de personagens literárias que, fora do texto,

pertenceram a tempos e espaços diversos. Permite ainda reverberações da história através dos tempos, como no caso do marquês de Lavradio, afastado da “governança do reino” por ter sido considerado “afilhado de Pombal”, que terá em sua genealogia a luta contra a tirania e pela liberdade. O último descendente de Lavradio será, segundo a narrativa, José Lavradio:

“estudante antissalazarista, um jovem ilustrado, morreu aos 22 anos, em março de 1965, atropelado numa esquina de Lisboa. [...] Um capricho dos deuses quis que a última crônica de José Lavradio, [...] tivesse por tema o Brasil nas vésperas da ditadura militar. Transcrevo o início: “O Brasil prospera no meio do grotesco e do caótico.” O eterno retorno: a América portuguesa continuava a ser o país do futuro.” (p. 351-352).

Expressões como “eu transcrevo”, “eu cito”, “imagino-o” são frequentes na narrativa e, em geral, apresentam uma visão atual e particular do narrador-autor a respeito dos episódios narrados. Em certa digressão anunciada no texto, por exemplo, a personagem José Custódio é comparada à Cabeza de Vaca e dada como encarnação antecipada de “Ernesto Guevara, o *Che*” (p. 399). Misticismos do narrador? Ou uma resposta à indagação inicial de Cruz e Silva a respeito da vida como “eterno retorno”, um rondó? Em outros momentos, revela o traço enciclopédico do romance, referenciando estudos contemporâneos para explicar a atividade de bordadeiro de Tomás António Gonzaga que, em determinada cena, encontra-se

“qual Penélope de agulha e dedal. Bordando desfazendo, cosendo e refazendo o vestido da boda.” (p. 428) A valorização do conhecimento enciclopédico é própria do movimento iluminista e nos parece ser retomado na construção do romance como elemento de oposição, senão mesmo de embate, ao fragmentário e à liquefação do conhecimento e da informação no mundo contemporâneo. No entanto, não é o mesmo excesso informacional que nos fez fragmentar o mundo? O leitor contemporâneo poderá se sentir desconfortável diante do detalhamento informacional e do racionalismo lógico com que o autor busca biografar e identificar Cruz e Silva, mas é este também um caminho para o estranhamento e para a reflexão sobre o novo e o mesmo.

Observamos ainda que toda a narrativa de **A cidade do homem** tem por base a ideia nietzschiana do “eterno retorno”, apresentada já na primeira página do romance. Esta é a questão primeira de Cruz e Silva a Apolo, senhor da Luz: “Diz-me, meu protetor, afinal o que é a vida: um contrato a prazo ou um eterno retorno? [...] Será a vida um eterno retorno? Apenas isso? Um rondó? Apenas a glosa de um mote?” (p. 7). A vida do poeta árcade, narrada a partir de sua localização em Elvas (local de origem também de Lopes Sabino), 1762, até a sua morte em 1799, é atravessada por poesias de tempos e autores diversos, o que dá à personagem seu caráter inventivo, imaginado, propõe o autor na referida nota de capa. Mais do que isso, concede ao poeta o aspecto de miragem (ou seria miradouro?) de um ser que incorpora e antecipa visões poéticas passadas e futuras, como sendo esta mesma uma definição do artista: vidente, anunciador e prenunciador, centro de observação, análise e predestinação do mundo.

Assim, parece ser do lado de dentro do “eterno retorno” que a narrativa se desenrola, o narrador-autor localizado no final do século XX, conforme anuncia a última página do romance, movimenta-se no espaço e no tempo atravessando suas próprias impressões e o conhecimento do mundo do poeta árcade, tornando-se, como escritor, ao lado de tantos outros escritores, retomada de antigas indagações a respeito da arte e da história e do homem. “Sentir é tudo uma coisa como qualquer coisa que já vivi. – Calou-se, confundido com as suas próprias palavras, certo de que, no futuro, alguém delas se apropriaria. – Parece-me que alguém fala através de mim, talvez um poeta a haver. Um semeador de poemas a haver.” Refere-se Antonio Dinis, certamente, a Fernando Pessoa que, no século XX, retomará a busca pela poesia racionalista, pelo “supracamões”.

Repleto de travessias, do eu e do outro; de lá e de cá; do passado, do presente e do futuro, **A cidade do homem** é um romance guiado por uma voz racionalista que avança da tradição para o futuro, do Clássico Camões para o Modernista e múltiplo Fernando Pessoa. É em Cruz e Silva que se concentram as múltiplas vozes poéticas portuguesas e brasileiras, numa travessia secular e transatlântica, permitindo que o personagem incorpore ideais estéticos expostos em versos como: “O poeta é um fingidor”, “Sentir? Sinta quem lê!”, de Pessoa; “De tudo ao meu amor serei atento” ou “Tanto, de tal modo e sempre e quando”, que remetem ao *Soneto de fidelidade*, do brasileiro Vinícius de Moraes, e que são reconhecidos por Cruz e Silva como “plágio, sem dúvida, involuntariamente versos de Luís Vaz, e não dos melhores” (p. 253). Estas fraudes poéticas ou o falseamento das referências nos

recordam a todo instante de que estamos diante de uma narrativa regida pelo imaginário, pela inventividade, ficcionalidade e que, portanto, apesar de toda a erudição e de toda a historicidade nela presente, este é um mundo de criação estética.

O português de hoje constrói, reinventa o português de ontem e projeta o de amanhã. Atravessamos aqui outro mar, outro ser, outra poesia. À beira da morte, no desfecho do romance, é Alvarenga Peixoto quem faz sua última travessia e novamente retorna o eu-português pessoano “Nada. O Nada que é Tudo” (p. 551). Retorna eternamente o mar português em **A cidade do Homem**, de Amadeu Lopes Sabino; nele, “O mito é o nada que é tudo”. A cidade utópica que Cruz e Silva sonhava governar no Brasil devia ser “a geometria, e talvez também a álgebra e a aritmética, aplicadas à arquitetura e à política” (p. 268). Tanto a Nova Mazagão quanto a cidade edificada no Maranhão por supostos descendentes de Del-Rei D. Sebastião são cidades guiadas pelo despotismo do rei e pelo despotismo do povo, respectivamente, e talvez por isso sucumbiram. A descrição objetiva, porém demasiadamente genérica da cidade do homem, dada por Cruz e Silva, revela o grau de idealismo da proposta. A cidade do homem é a cidade do Iluminismo, edificada sobre o conhecimento e a razão, a final de contas tão mítica quanto o Olimpo, a cidade dos deuses, tão onírica quanto a “Ilha desconhecida” (1998), de Saramago; tão utópica quanto a *Utopia* (1516), de Thomas Morus. Assim, a cidade do homem é o que traz Cruz e Silva de Elvas para Minas Gerais, é a concentração de todo o racionalismo em benefício do humanismo e da poesia, sua ambição fundamental para a construção da história do

futuro, seu mito primordial, e o “mito é o nada que é tudo”.

Recebido para publicação em 30 ago. 2013.

Aceito para publicação em 20 dez. 2013.

Normas para encaminhamento de trabalhos

UNILETRAS é uma revista científica semestral do Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Ponta Grossa, destinada à divulgação de trabalhos total ou parcialmente inéditos concernentes a questões de Letras. Está aberta a colaborações nacionais e estrangeiras.

A revista submeterá anonimamente os originais a dois membros do Conselho Editorial, cujos nomes permanecerão em sigilo. Com base nos pareceres emitidos, o Conselho Executivo da UNILETRAS poderá recusar ou rerepresentar os trabalhos aos autores com sugestões para que sejam feitas alterações necessárias no texto e/ou para que os adaptem às normas editoriais da revista.

Quanto à apresentação de trabalhos:

- Os artigos deverão ser anexados no sistema de editoração de revistas pelo site <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/index>. Solicitamos aos autores que, ao submeterem o artigo ou resenha, preencham o cadastro completo (metadados).
- Indicar, após o nome do autor, a instituição de origem.
- Incluir resumo do trabalho, abstract, palavras-chave e keywords, nesta mesma ordem. (o resumo deve ser em inglês e as palavras-chave também). O resumo deverá ter entre 150 a 200 palavras.
- O artigo deve ter no mínimo 10 e no máximo 20 páginas.
- O original deve desenvolver-se na seguinte sequência: título do trabalho em Português e em língua estrangeira, nome(s) do(s) autor(es), abstract, resumo, palavras-chave, keywords, corpo do trabalho, anexos e referências bibliográficas.

Formatação:

- A fonte deve ser Times New Roman, tamanho 12; espaçamento 1,5; margens superior e esquerda 3 cm e inferior e direita 2,5 cm.
- O número de páginas fica a critério do(s) autor(es) podendo chegar até 20 páginas e mínimo de 10 páginas. As resenhas não deverão ultrapassar a 4 laudas.
- Referências bibliográficas: devem ser dispostas em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor seguindo a normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), n.6023. Referenciar somente as obras mencionadas no trabalho.

- As notas devem ser de rodapés reduzidas ao mínimo numeradas a partir de 1, no caso de citação usar sistema AUTOR, data.
- Para os destaques, usar preferencialmente itálico.
- Tabelas, gráficos, desenhos, quadros e árvores devem ser encaminhados separadamente, indicando no texto onde devem ser inseridas.

A UNILETRAS detém o copyright dos trabalhos a ela submetido. Os trabalhos submetidos à Revista UNILETRAS não devem, sob hipótese alguma, ser retirados depois de iniciado o processo de avaliação.

Revista UNILETRAS

Editora da Revista – Profa. Dra. Marly Catarina Soares

Fone: 42-3220-3376

Departamento de Letras Vernáculas

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Praça Santos Andrade, 1, Bloco B 84030-900 - Ponta Grossa-PR

E-mail: <marlycs@uepg.br> ou <marlycs@yahoo.com.br>

Composição
Editora UEPG

Impressão
Triunfal Gráfica e Editora