

**MEMÓRIA E INTERTEXTO EM *O CASO MEURSAULT*, DE KAMEL DAOUD**Roseane Grazielle da Silva<sup>1</sup>Eunice Terezinha Piazza Gai<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho objetiva refletir sobre as memórias do colonialismo francês na Argélia contrapondo a perspectiva do colonizado e do colonizador inscritas em *O caso Meursault*, de Kamel Daoud, romance em que as memórias do protagonista estão em íntima conexão com o clássico da literatura francesa *O estrangeiro*, de Albert Camus, articulando os processos de memória e intertextualidade.

**Palavras-chave:** Memória; Intertextualidade; Colonialismo francês; Kamel Daoud; Albert Camus.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect about memories of the french's colonialism contrasting the colonized and the colonizer, inscribed in *The Meursault case*, by Kamel Daoud, romance in which the protagonist's memories are in close connection with the classic of french literature, *The stranger*, by Albert Camus, articulating the processes of memory and intertextuality.

**Keywords:** Memory; Intertextuality; French's colonialism; Kamel Daoud; Albert Camus.

**Palavras preliminares**

Romance de estreia do escritor e jornalista argelino Kamel Daoud, *O caso Meursault* conquistou atenção internacional ao ser laureado com uma premiação literária de peso na França, o prêmio Goucourt na categoria Primeiro Romance no ano de 2015. A narrativa se desenvolve em torno da voz de Haroun, o irmão mais novo do árabe desconhecido assassinado em uma praia pelo protagonista de *O estrangeiro*. Meio século depois do crime, o homem resolve contar as histórias silenciadas de seu irmão, sua mãe e as dele próprio para um jovem universitário.

Objetivando lançar luz à história silenciada da própria família, Haroun declara que o árabe assassinado tinha um nome: Moussa. Na ocasião, Moussa era o responsável por sustentar a família e, graças a sua morte, toda a vida familiar fica comprometida. Não tendo sequer direito a enterrar o corpo do filho – que nunca foi encontrado – a mãe passa a viver o

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – Leitura e cognição, da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc/RS). Contato: roseanesilva@mx2.unisc.br.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pelas Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc/RS). Contato: piazza@unisc.br.

luto permanente, guardando o recorte de jornal que noticia a injusta morte do filho. Assim que o filho caçula aprende a ler, é obrigado continuamente a reler a notícia para a mãe, numa tentativa de que o crime não fosse esquecido até o momento em que o garoto fosse capaz de vingar a morte do primogênito. Anos depois, já no fim da guerra pela libertação da Argélia, conflito do qual não participa e é permanentemente criticado por seus conterrâneos, Haroun mata um francês em uma praia argelina, numa clara referência ao crime de Meursault.

A obra de Daoud articula uma série de referências ao livro de Camus, escritor também nascido na Argélia e criado na França. São as relações de intertextualidade que conferem sustentação à obra. Para elucidar seus múltiplos sentidos, faz-se necessário analisá-la em diálogo com a narrativa de Camus.

### **1. O caso *Meursault* – a perspectiva do colonizado e a narrativa de Camus**

Em sentido amplo, a intertextualidade – a relação entre diferentes textos – está presente em toda a produção de bens culturais humana. Isso porque as obras não surgem do nada, mas sempre a partir de outras produções, que formam uma ampla rede de manifestações culturais e artísticas em pleno diálogo: a literatura, o cinema, as artes plásticas, a música, entre outras. As referências a uma dada obra somente serão compreendidas através da participação ativa do público, o que indica que a obra está em constante construção, sendo o destinatário fundamental nesse processo.

Um dos conceitos de Bakhtin oriundos das reflexões em torno dos romances de Dostoiévski é o de polifonia, a “multiplicidade de vozes e de consciências independentes” (BAKHTIN, 1981, p. 2) engendradas em suas personagens. Essas personagens são donas da própria voz, e não parecem reproduzir o discurso do autor, mas assumir uma posição de autoria dentro do texto. Por ser constituído por um “mosaico de citações”, como afirma Julia Kristeva (1974, p. 64), um texto é o resultado da assimilação e transformação de outros textos, que impulsionam a continuidade da criação artística. Além disso, para a estudiosa, um texto não é apenas um emaranhado de palavras, mas um artefato inserido em um dado contexto histórico, ou seja, ele não poderá ser lido sem levar em consideração o momento em que foi produzido.

A obra ora analisada, *O caso Meursault*, funda-se, pois, na intertextualidade, como argumenta Muller (2017). Acerca dessa questão, Tiphaine Samoyault (2008), distingue referências e alusões. A referência não remete a um texto explicitamente, mas a ele se refere pela menção a um autor, personagem ou fato. A alusão, por outro lado, não é totalmente visível, mas também pode referir-se a um texto anterior sem a fidelidade marcada de uma citação. Assim, “a alusão depende mais do efeito de leitura do que as outras práticas intertextuais: tanto pode não ser lida como pode também o ser onde não existe” (SAMOYAUULT, 2008, p. 50-51).

A alusão depende, portanto, da bagagem cultural do leitor, dos seus conhecimentos prévios de outras obras. O título da narrativa que menciona a personagem protagonista, marca uma referência bastante explícita ao clássico francês, que pode ser identificada por indivíduos que conhecem a obra camusiana. Fatos, situações, palavras, sensações análogas experimentadas pelas personagens, no entanto, somente serão identificadas por leitores da obra. Há um apelo à memória do leitor que quanto mais potente, mais possibilitará ligações entre ambas as narrativas. Por fim, para leitores que nunca ouviram falar da história, há passagens que deixam entrever a existência de uma obra anterior, escrita ficcionalmente por Meursault sobre o assassinato: “Você deve ter lido essa história tal como a contou o homem que a escreveu” (DAOUD, 2016, p. 10). “Eu também li a sua versão dos fatos. Como você e milhões de pessoas” (DAOUD, 2016, p. 11).

Situações análogas relacionam as protagonistas do romance argelino e da obra que lhe deu origem – *O estrangeiro*, do escritor franco-argelino Albert Camus. A obra em pauta, contudo, visa a apresentar uma outra versão para os fatos até então veiculados na ótica do colonizador. Se na obra de Camus a ocupação francesa na Argélia passa praticamente despercebida, fomentando, inclusive, a impressão de que os fatos transcorrem na França, na narrativa de Daoud a violenta inserção francesa na região é abordada a partir do processo de independência do país. A ocupação territorial francesa que expulsou os argelinos para as áreas mais improdutivas do país, também incluiu a substituição do cultivo de produtos tradicionais da região para servir aos interesses europeus. Aos argelinos nativos restou lidar com as interferências econômicas de outra nação, ocupar trabalhos subalternos e mal remunerados, experimentar a censura aos órgãos de imprensa e a perseguição contra aqueles que lutavam por um país livre. Nesse sentido, ao povo argelino, que sofreu um longo processo de

apagamento de sua identidade nacional, restava a tentativa de se reapropriar de tudo aquilo que lhe foi espoliado:

É por isso que farei o que se fez nesse país desde sua independência: pegar uma a uma as pedras das velhas casas dos colonos e erguer com elas uma casa minha, uma língua minha. As palavras do assassino e suas expressões são o meu imóvel desocupado. O país está, aliás, inundado de palavras que já não pertencem a ninguém e que observamos nas fachadas das velhas lojas, nos livros amarelecidos, nos rostos, ou ainda, transformadas pelo estranho dialeto que a descolonização forja. (DAOUD, 2016, p. 10)

Adotamos como viés teórico a crítica decolonial e pós-colonial, em que destacamos as abordagens de Walter Mignolo e Edward Said. Em *A opção decolonial* (2008), Walter Mignolo pontua que nossas posturas diante do conhecimento revelam nossa ideologia política. Ao optarmos pelo decolonial, nos colocamos politicamente contra as manipulações historicamente construídas pelas grandes potências ocidentais para dominar outras populações com base na construção de saberes, na exploração dos recursos naturais desses territórios e dos seus povos nativos. Já Edward Said considera, em sua obra *Cultura e imperialismo* (2011) que a atenção de Albert Camus em questões existenciais e filosóficas relacionadas ao contexto do pós-guerra europeu, sem qualquer menção às relações de dominação imperialista da França em território argelino, corrobora as práticas de dominação coloniais.

Camus é um romancista que não descreve os fatos da realidade imperial, evidentes demais para serem mencionados; como em Austen, permanece um *ethos* que se destaca, sugerindo universalidade e humanismo, em profundo desacordo com as descrições do palco geográfico dos acontecimentos, feitas de maneira chã na ficção. [...] A França abarca a Argélia e, no mesmo gesto narrativo, o assombroso isolamento existencial de Meursault (SAID, 2011, p. 275)

O poder imperialista, estruturado em torno de relações patriarcais e racistas, destituiu os povos colonizados não só da administração dos seus recursos naturais, mas também desfigurou sua identidade cultural, monopolizando os saberes e impedindo suas possibilidades de expressão. É contra todo esse sistema que colonizou não só o território argelino, mas também a mentalidade desse povo, que Kamel Daoud se posiciona contrariamente, construindo um romance calcado no intertexto enquanto denúncia.

A busca por uma identidade como povo nos despojos daquilo que originalmente lhes pertencia, mas que foi tomado pelos colonizadores, passa a ser um objetivo incessante entre todos os nativos, conforme salienta Haroun:

Veja você: aqui em Orã, eles são obcecados com a questão da origem [...]. Todo mundo quer ser o filho único desta cidade, o primeiro, o último, o mais antigo. Há uma angústia do bastardo nessa história, não acha? Cada um tenta mostrar que foi o primeiro – ele, seu pai ou seu avô – a ter vivido aqui e que os outros são todos estrangeiros, camponeses sem terra nobilitados aos montes pela Independência. (DAOUD, 2016, p. 21)

Enquanto os argelinos manifestam intensa preocupação com sua origem, com o seu pertencimento àquela nação, o protagonista de *O estrangeiro* demonstra estar alheio e impassível ao próprio deslocamento em relação ao seu entorno. Chama a atenção do leitor sua absoluta indiferença, o que permite referirmos duas interpretações iniciais para o título da obra – na primeira e mais usual, o protagonista é um estrangeiro, dada sua origem franco-argelina (ele é um *pied noir*) e ao fato de viver em território argelino. Na segunda interpretação, Meursault, cujo comportamento *blasé* causa estranhamento e até ódio entre outras personagens, seria um estranho, ou um estrangeiro, alguém que não se encaixa naquele grupo. Adicionalmente, numa terceira interpretação, estamos diante de um sujeito que não se encaixa na vida, no mundo, do ponto de vista do sentido da existência, aspecto compartilhado com Haroun. Talvez seja justamente essa tensão – a de viver em um meio dominado pela cultura e pela visão de mundo de outro povo – e a de tentar reconstruir uma identidade nacional fragmentada – o ponto que une ambas as personagens das narrativas aludidas.

Por causa da preocupação pelo estabelecimento de uma identidade para o povo argelino, o anonimato a que foi submetido o irmão assassinado é alvo das maiores críticas de Haroun. Para este, ao chamar Moussa genericamente de “árabe”, Meursault mata-o “como se mata o tempo, passeando sem rumo” (DAOUD, 2016, p. 22). Isso porque, como afirma Haroun, “não se mata um homem facilmente quando ele tem um nome” (DAOUD, 2016, p. 65). Ao comentar que o irmão pode ter tido um romance com uma moça a quem teria defendido de Meursault, ele evidencia que após o espólio dos recursos naturais, os colonizadores ainda ameaçavam suas mulheres: “Defender as mulheres e suas coxas! Depois de perder a terra, os poços e o gado, só lhes sobraram as suas mulheres” (DAOUD, 2016, p. 29).

Ainda sobre a identidade do irmão assassinado, Haroun explica que o nome Moussa não é propriamente de seu irmão, mas uma maneira como costuma chamar todos os conterrâneos anônimos:

As pessoas deste país têm o costume de chamar todos os desconhecidos de “Mohammed”; pois eu chamo todos de “Moussa”. [...] É importante atribuir um nome a um morto, tanto quanto a um recém-nascido. É importante, sim. Meu irmão se chamava Moussa” (DAOUD, 2016, p. 33).

Assim, Moussa não é um indivíduo, mas a personificação de um povo. Fica evidente, portanto, uma discrepância no tratamento dado por Meursault a Moussa – que denomina genericamente sua vítima de “árabe”, como se sua identidade não importasse e Haroun, que chama o irmão por um nome que o coletiviza representando todo o povo oprimido. Coletivizar a identidade do irmão morto junto aos demais cidadãos argelinos sublinha a relevância de cada indivíduo para o todo. Nesse ponto, Haroun salienta que os argelinos estão “arrastando-se por aí desde a Independência. A perambular pelas praias, a enterrar suas mães e a ficar olhando para a rua por horas a fio de suas varandas” (DAOUD, 2016, p. 35). O novo paralelo com a obra camusiana, cujo protagonista ficava parado em sua varanda observando os transeuntes, assume uma nova perspectiva: dessa vez são os argelinos nativos que observam sem grandes perspectivas a paisagem citadina. O futuro do país pós-independência apresenta-se como uma incógnita – se antes tudo era marcado pela precisão dos acontecimentos – pelos “partos, pelas epidemias, pelos períodos de escassez, etc” (DAOUD, 2016, p. 39), agora a incerteza do novo marca uma nação cuja identidade fora fragmentada por séculos de domínio colonial.

Esse processo de destituição da identidade nacional perpassa não somente aspectos culturais da Argélia, mas também direitos fundamentais, como a propriedade privada. Como argelinos colocados à margem pelo colonizador, Haroun e sua mãe perderam o direito à própria casa. Quando a Independência foi conquistada, ocuparam uma casa dos colonos franceses abandonada às pressas. Todas as lembranças, objetos e móveis pessoais não lhes pertenciam. Agora, restava ocupar os despojos de desconhecidos, ainda carregados por suas memórias.

Os anos de prejuízos causados pela colonização não foram compensados de maneira alguma. O mesmo ocorre com as personagens da narrativa: a mãe de Moussa não recebe

pensão, ou sequer um pedido de desculpas das autoridades. Situação bastante fiel à realidade, já que as vítimas da opressão colonial não receberam nenhum tipo de compensação financeira<sup>3</sup>.

Ao contrário do que se poderia esperar, Haroun não se sentiu livre ao assassinar o francês, realizando, finalmente, o desejo de vingança materno. Ele sentiu-se, da mesma forma que Meursault, instantaneamente condenado. Isso porque, conforme confidencia com seu interlocutor:

A partir do momento em que cometi o assassinato, o que mais me fez falta não foi a inocência perdida, mas a fronteira que existia até então entre a vida e o crime. É um traçado difícil de recompor. O outro é uma referência que a gente perde quando mata. (DAOUD, 2016, p. 108)

Além da perda do teor sagrado da vida, ao cometer o crime, Haroun não reconhece o francês mais enquanto seu semelhante, como outro indivíduo. O assassinado perde, da mesma forma que seu irmão, a identidade – apesar de ser conhecido de sua família quando vivo –, e é enterrado por Haroun e sua mãe no pátio da casa. Ao ser encarcerado, Haroun tem consciência de que “não estava ali por ter cometido um assassinato, mas por não ter feito isso na hora certa”. (DAOUD, 2016, p. 127). Isto é, se Haroun tivesse matado o francês no contexto da guerra, dias antes de ela acabar, o ato não seria considerado assassinato, mas uma atitude heroica que não seria punida. Mesmo assim, julgou que sua liberdade não tardaria a chegar. Diante da nulidade de sua vingança e da constatação da mesma gratuidade da morte do irmão, Haroun sente-se inconformado. De nada valeram os anos de angústia pelo assassinato do irmão mais velho, que sequer chegou a conhecer profundamente, a não ser por meia dúzia de palavras impressas em uma página de jornal:

---

<sup>3</sup> Como consequência disso, antes do fim da guerra pela independência, o número de migrações argelinas para a França sextuplicou. Após o conflito, as migrações continuaram a crescer e a França conta com 3 milhões de descendentes argelinos. A razão para esse movimento é a busca por melhores salários e postos de trabalho na antiga metrópole, como sublinha Monteiro (2017). Quando o desemprego se alastrou pelo país em 1975, autoridades francesas passaram a culpar os imigrantes. Durante uma greve nas montadoras de veículos em 1983, na qual a maioria dos funcionários eram imigrantes argelinos, o presidente francês tratou os grevistas como “xiitas” atacando sua religião. As tensões e preconceitos se estendem até hoje, com atentados às liberdades individuais dos imigrantes dentro do país – como a proibição ao uso de burquínis no litoral francês. A pobreza e a dependência financeira são heranças do Colonialismo. Autoridades ainda discutem a possibilidade de compensar financeiramente países africanos que sofreram, por exemplo, com o tráfico de seres humanos para trabalho escravo, como declarou a Relatora Especial da ONU sobre Racismo, Tendayi Achiume, mas nada foi efetivamente feito nesse sentido até o momento. Quanto aos países que sofreram com o Colonialismo, nada foi mencionado.

Eu iria ser solto sem nenhuma explicação, sendo que o que eu queria era ser condenado. Eu queria que me livrassem dessa sombra pesada que entravava a minha vida. [...] A gratuidade da morte de Moussa é inadmissível. E, no entanto, a minha vingança acabava de ser atingida pela mesma nulidade! (DAOUD, 2016, p. 131).

Meursault também não é condenado por ter assassinado um “árabe desconhecido” na praia, mas por ter abandonado sua mãe em um asilo e não expressar tristeza em seu funeral. Enquanto para Haroun, o momento em que disparou contra o francês simbolizou “duas batidas rápidas na porta da libertação” (DAOUD, 2016, p. 102), para Meursault foram “quatro breves pancadas, à porta da desgraça” (CAMUS, 1979, p. 224). Ainda assim, ao cometer o crime, Haroun sente que momentaneamente poderá “ir ao cinema ou nadar com uma mulher” (DAOUD, 2016, p. 93), atividades livremente praticadas pelo assassino do irmão antes e após o enterro da mãe. A sensação é, contudo, momentânea. Essa disparidade pode ser explicada pela situação social de cada personagem – enquanto um é tratado como um pária no próprio país – a exemplo de todos os demais argelinos no período –, o outro sempre desfrutara de uma vida privilegiada enquanto europeu pretensamente superior. Na cadeia, Haroun encontra mais franceses – afinal, eles são dominantes e se espalharam por todo o país, enquanto Meursault encontra árabes no cárcere. A presença de árabes na prisão pode ser mais um indício da opressão que os argelinos sofrem, enquanto a companhia dos franceses no cárcere situa a dominação francesa do ponto de vista simbólico – o encarceramento dos dominadores só se torna possível após a guerra pela libertação.

Adicionalmente, é possível traçar outros paralelos com a obra de Camus, já que Meursault também sente que romperá o equilíbrio da vida ao assassinar o desconhecido na praia. No dia do crime de Haroun, o sol também parecia ofuscante e insuportável, a exemplo do que ocorrera com Meursault. Enquanto Meursault é um estrangeiro ou por ser um *pied-noir* ou por não se encaixar na sociedade, por ser estranho e alheio a tudo, Haroun se declara ao interlocutor como um estrangeiro, por nada possuir. Nem mesmo Meriem, a estudante de pós-graduação que lhe apresentou o livro de Meursault, ele pôde manter. Essa é a condição do argelino nativo: tudo lhe foi espoliado pelo colonizador. Ambos percebem, após cometerem os crimes, que romperam com o equilíbrio da vida, mas Haroun se sente parcialmente aliviado, porque havia cumprido o que sua mãe de certa forma esperava dele a vida inteira.

Sobre sua infância, a personagem conta que foi alfabetizado por insistência de um padre. Haroun e outro menino eram os únicos que não tinham sapatos, fato que o fazia sentir-se humilhado diante das outras crianças. Dessa forma,

diferentemente dos outros, eu não aprendi a ler para poder falar, mas para encontrar um assassino – sem admiti-lo, no início, a mim mesmo. No começo, tinha dificuldade de decifrar os dois recortes de jornal que relatavam a morte do “árabe” e que mamãe religiosamente guardava dobrados entre os seios. Quanto mais eu me sentia seguro na leitura, mais eu me habituava a mudar o conteúdo do texto, e comecei a embelezar o relato da morte de Moussa. (DAOUD, 2016, p. 140)

Após meses sem tocar no assunto, a mãe agitava-se novamente, sacudindo o papel para que fosse relido em um ciclo só finalizado quando o francês morto por Haroun foi enterrado. E com o enterro do cadáver, foi soterrado o anseio de Haroun por uma vida autônoma, livre dos fantasmas do passado, da mesma forma que ocorria com o país recém independente:

Vi o entusiasmo da Independência se desfazendo aos poucos, as ilusões destruídas, comecei a envelhecer e agora estou aqui, contando a você essa história que ninguém jamais se dispôs a escutar, a não ser Meriem e você, tendo um surdo-mudo como testemunha. (DAOUD, 2016, p. 160).

Assim, é significativo o fato de Haroun declarar ao seu ouvinte: “Hoje, mamãe continua viva” (DAOUD, 2016, p. 9), enquanto a protagonista de Camus, em sua famosa abertura, afirma “Hoje, minha mãe morreu” (CAMUS, 1979, p. 155). Para o primeiro, a presença da figura materna amargurada e desejosa de uma compensação pelo assassinato do primogênito, é um peso. Para Meursault, a quem nada importava, a morte da mãe é banal, e não instiga qualquer emoção.

O relacionamento de Meursault com sua mãe também é julgado por Haroun. Isso pode ser visto na passagem em que a personagem questiona se a mulher enterrada é de fato mãe de Meursault:

[...] Em Hadjout, a paisagem é a mesma daquela época, em que o seu herói acompanhou o caixão da suposta mãe dele. [...] na época, nós, os árabes, dávamos a impressão de estar à espera e não de ficar girando em falso como hoje em dia. [...] Onde fica a sepultura da mãe do seu herói? Sim, em Hadjout, mas onde exatamente? Quem algum dia a visitou? [...] Ninguém, é o que me parece. Eu procurei por essa sepultura, mas nunca a encontrei. Havia muitas, no vilarejo, com nomes parecidos, mas jamais encontrei a da mãe do assassino. Sim, é claro, há uma explicação possível: a descolonização, entre nós, aconteceu até mesmo nos cemitérios dos

colonos, e sei que não foram poucas as vezes em que se viu os meninos jogarem bola com crânios desenterrados. [...] Talvez a mãe dele não seja quem pensa que ela é. (DAOUD, 2016, p. 43- 44)

Haroun coloca em dúvida a veracidade das informações de Meursault sobre sua mãe: seria ela verdadeiramente sua mãe ou uma desconhecida qualquer, cujo cadáver foi arrancado da terra após os conflitos?

Por fim, outro elemento intertextual une a obra de Daoud com outra narrativa de Camus, como bem assinala Müller (2018), no caso *A queda* (1956). Na obra de Daoud, Haroun, já envelhecido, conta sua história a um estudante universitário em um bar de Orã. Já em *A queda*, um protagonista também idoso relata suas memórias a um jovem universitário em um bar de Amsterdã. Muller (2017) aponta que as referências constantes à obra camusiana que aparecem ao longo da narrativa de Daoud não são simples alusões, nem menções isoladas, mas elementos que compõem um todo, que funcionam para estruturar a própria obra. Por isso, *O caso Meursault* pode ser considerado uma reescritura, uma modalidade de intertextualidade proposta por Anne-Claire Gignoux (2016), como pontua Muller (2017). Referências da literatura argelina à obra camusiana não são privilégio de Daoud, sendo recorrentes entre outros autores do país. O diálogo das obras argelinas com uma das maiores referências literárias de língua francesa reflete sobre as relações entre colonizado e colonizador, trazendo à tona as memórias silenciadas por este sangrento período.

## **2. Memória e intertexto: por que não esquecer?**

Se a literatura está fundamentada no diálogo e retomada de obras anteriormente produzidas, é possível aderir à noção de Samoyault de que a intertextualidade é a própria memória literária, já que o texto literário “se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi” (SAMOYAULT, 2008, p. 47). A narrativa analisada possui caráter memorialístico por apresentar-se como texto pautado na intertextualidade. O discurso literário, manifesto na construção de uma personagem fictícia que contradiz a versão de um assassino – igualmente fictício – sobre um crime também existente apenas no plano ficcional, mas fortemente calcado nas condições sociais e históricas da dominação francesa na Argélia, humaniza o discurso histórico e o aproxima dos leitores.

Para Beatriz Sarlo (2007), a memória tem um caráter esclarecedor. Lembrar ou esquecer o passado não são escolhas, mas momentos que simplesmente acometem o indivíduo, ou seja “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007, p. 9). A lembrança simplesmente nos assalta e nunca está completa. A lembrança é incontrolável, na medida em que é o “passado que se faz presente” (SARLO, 2007, p. 10). Por isso, Haroun é incapaz de refrear suas memórias, ainda que tenham sido a causa de seu sofrimento.

O caráter fragmentário do relato de Haroun, construído em torno do seu diálogo com um estudante universitário anônimo, pode ser explicado pela recorrente rememoração desse passado, uma vez que toda a narrativa se desenvolve em torno de fatos do seu passado. Enquanto sua mãe conseguia repetir palavra a palavra os acontecimentos vivenciados, Haroun confessa: “de tanto remoer essa história já quase nem me lembro dela” (DAOUD, 2016, p. 10). Essa afirmativa aponta para um risco já mencionado por Todorov, ratificado por Gagnebin (2006): tornar a memória estéril, ineficaz em sua principal virtude, qual seja, a elaboração simbólica do passado que permite ao sujeito dar continuidade à vida. O sujeito que possui um passado traumático jamais pode esquecê-lo e o relato dessas memórias pode ajudá-lo a mitigar suas dores. Dada a impossibilidade do esquecimento, é preciso que essas memórias passem pelo discurso, a fim de que permitam o estabelecimento de uma identidade própria e a continuidade de sua trajetória pessoal.

Sarlo (2007, p. 11) também sublinha a relação intrínseca entre memória e discurso. Adicionalmente, adverte que o testemunho é incapaz de expressar uma memória pura e integral anteriormente vivenciada. A crítica aponta as limitações dessas narrativas, pois apesar de os relatos e os testemunhos serem formas de acesso ao passado, eles não podem ser vistos como os únicos instrumentos capazes de fazê-lo. Haroun elabora seu passado através do relato ao estudante anônimo e ao mesmo tempo deixa entrever que suas lembranças se tornam pouco a pouco mais fragmentárias de tanto repeti-las.

Enquanto a obra de Camus, centralizada na figura de Meursault, encerra o chamado ciclo do absurdo, em que é evidente a busca dos seres humanos por um sentido existencial que nunca encontram devido à própria inabilidade, a narrativa de Daoud permeada pelo tom memorialístico, parte da trajetória individual para a história coletiva. O absurdo comparece de maneiras diferentes em ambas as obras: na narrativa de Camus, Meursault não busca um

sentido para a existência e age como um misantropo, indivíduo sem quaisquer preocupações em se dar com outras pessoas, ou agradá-las, o que causa aversão não só das outras personagens, mas também no próprio leitor. Já a narrativa de Daoud apresenta Haroun como uma personagem que deseja contrapor a versão do crime apresentada por Meursault, mas que não conseguiu libertar-se do passado e assumir uma vida plenamente autônoma, apesar da libertação do país, no plano político, e da morte de sua mãe, no plano individual.

Apesar da elaboração do passado no plano discursivo, a condição de subalternidade a que Haroun foi submetido durante o período colonial, não permitiu uma retomada de sua vida. Ao prefaciar a obra de Gaytri Spivak, Almeida (2010) comenta que subalterno é o indivíduo que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (ALMEIDA, 2010, p. 12). Isso porque, para além do Colonialismo, a repressão também atingiu a visão de mundo dos indivíduos. Por isso, a ideia de uma apregoada superioridade europeia e a exclusão de qualquer elemento cultural argelino além do apagamento da identidade do irmão é dolorosa nas memórias da personagem. Assim, apesar da reação dos subalternos a uma sociedade excludente ter sido engendrada, reação essa denominada por Walter Mignolo (2008) com o termo “decolonial”, é preciso ultrapassar o que o crítico denomina de colonialidade. Após o Colonialismo e a independência dos estados nacionais, os colonizadores passaram a impor sua cosmovisão e seus saberes a esses povos. A colonialidade passou a ser implementada também pelas elites que constituíam o território colonizado. Para combater a monocultura dos saberes imposta pelos dominadores, e se reapropriar da própria identidade, não basta a independência política – é necessário, como salienta Mignolo, libertar-se da colonialidade, do domínio da visão de mundo imposta pelos dominadores, um processo mais profundo, que implica a produção/reconstrução dos próprios saberes, um processo que encontra confluências com a intertextualidade por rescritura.

Ao buscar um passado já ausente, tentando traduzir as memórias de um morto, e utilizando as palavras e o relato dos opressores, os despojos da descolonização, Daoud intenta, por meio de sua personagem, reivindicar a fidelidade da memória, a captura desse “tendo estado” que a mesma se esforça por reencontrar (RICOEUR, 2003, p. 2). Essa árdua tarefa é justificada pela tentativa de redenção do indivíduo, cindido pela repressão, e da nação

como um todo, que ainda sofreria com disputas entre nacionalistas e radicais islâmicos durante os anos 1990. Antigo adepto do Islamismo, Daoud tornou-se um dos seus críticos mais ferozes. É significativa a postura antirreligiosa da personagem Haroun, que talvez encontre ecos na voz do próprio escritor.

Dizer bem alto que eu não rezo, que não faço as abluções, que não jejuo, que jamais participarei de uma peregrinação e que bebo vinho – e, aliás, deixando-o respirar bem, que assim fica melhor. Gritar que sou livre e que Deus é uma pergunta, não uma resposta, e que quero me encontrar com ele sozinho quando morrer, como no meu nascimento. (DAOUD, 2016, p. 161-162)

Enquanto Haroun sente-se perseguido por líderes religiosos islâmicos que tentam convertê-lo, Meursault agarra um padre pela gola da batina e afirma sua descrença na fé cristã momentos antes de sua condenação. A passagem acima mencionada configura a revolta de Haroun diante das figuras religiosas, enquanto a passagem seguinte possui variadas citações, praticamente cópias literais da narrativa de Camus:

*Um dia, o imã tentou me falar de Deus dizendo que eu estava velho e que devia ao menos rezar como os outros, mas eu avancei contra ele e tentei lhe explicar que me restava tão pouco tempo que eu não queria perdê-lo com Deus. Ele tentou mudar de assunto perguntando por que o chamava de “Senhor” em vez de “El-Cheikh”. Isso me irritou e eu respondi que ele não era meu guia, que ele estava do lado dos outros. “Não, meu irmão”, disse ele colocando a mão no meu ombro, “eu estou com você. Mas você não tem como saber porque o seu coração está cego. Vou rezar por você”. Então, não sei por que, alguma coisa explodiu dentro de mim. Comecei a gritar a plenos pulmões e o xinguei e lhe disse que ele não tinha de rezar por mim de jeito nenhum. Agarrei-o pela gola da sua gandourra. Despejei sobre ele tudo o que guardava no fundo do meu coração, alegria e raiva misturadas. Ele parecia tão seguro de si, não é? No entanto, nenhuma de suas certezas valia um fio de cabelo de cada uma das mulheres que eu amei. Ele não tinha nem mesmo como saber se estava vivo, pois vivia como um morto. [...] (DAOUD, 2016, p. 162-163. Grifos do autor)*

O confronto de Meursault com o padre apresenta similaridades com o encontro de Haroun e do imã. Vejamos alguns desses momentos, nos excertos que seguem:

[...] Tentou mudar de assunto, perguntando-me por que motivo eu o tratava por “senhor” e não por “meu pai”. Isto enervou-me e respondi-lhe que não era meu pai: estava do lado dos outros.

Então, não sei por quê, qualquer coisa rebentou dentro de mim. Pus-me a gritar em altos berros e insultei-o e disse-lhe para não rezar e que, mesmo que houvesse um inferno, não me importava, pois era melhor ser queimado no fogo do que desaparecer. Agarrara-o pela gola da sotaina. Atirava para cima dele todo o fundo do

meu coração com impulsos de alegria e cólera. Tinha um ar tão confiante, não tinha? Mas nenhuma das suas certezas valia um fio de cabelo de mulher. Nem sequer tinha a certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. (CAMUS, 1979, p. 295)

Ao utilizar a intertextualidade na modalidade reescrita, através do emprego de referências e alusões não somente a *O estrangeiro*, mas também e, em menor medida, à obra *A queda*, Daoud emprega “as palavras e expressões do assassino” (2016, p. 10), engendrando um narrador-personagem que representa simbolicamente o desejo de todo um povo colonizado: reconstituir a própria identidade e os caminhos de uma nação independente, ainda em meio aos despojos da opressão. Haroun está condenado a repetir a história do irmão morto indefinidamente, paradoxalmente reproduzindo parte significativa da trajetória de vida daquele que mais despreza, o assassino do irmão. Tal fato reproduz significativamente a condição pós-colonial: superar o Colonialismo por meio dos espólios socioculturais deixados pelos colonizadores, uma vez que a cultura das colônias foi decomposta por essa influência externa.

### **Considerações finais**

Conferir espaço de expressão direta, sem intermediação para sujeitos subalternizados é um mecanismo relevante no que tange à superação da colonialidade. Assim, ao articular uma personagem que viveu o período pós-independência, Daoud reitera o discurso dos grupos subalternizados do seu país. Apesar de ser argelino, o escritor não viveu o período imediatamente posterior à independência. Ultrapassando essa dificuldade, ele engendra um narrador-personagem capaz de expressar as angústias de uma nação recém independente, que após anos de exploração não sabe qual rumo tomar e permanece imobilizada pelo passado que ainda reverbera no presente.

A fim de contrapor a perspectiva do colonizador, Daoud enfatiza exclusivamente a voz de um argelino nativo, utilizando o mesmo expediente de *O estrangeiro*, em que a única voz que narra os acontecimentos e tem peso na narrativa é a de Meursault. Isso evidencia que na narrativa camusiana, somente os franceses têm voz, fundamentando a condição de invisibilidade do povo mediante os colonizadores. Nomear o árabe desconhecido com um nome que remete à coletividade de anônimos argelinos, assinala que Moussa sintetiza as

tensões de todo o povo argelino. Numa tentativa de elaborar esse passado doloroso, tanto a mãe de Moussa quanto seu irmão, Haroun, estão condenados a repetir incessantemente os fatos por eles vivenciados, o que ocorre, inclusive, nas ações de Haroun – que espelham os atos de Meursault, assassino de seu irmão – quanto em seu discurso. Tal é a condição de um povo colonizado: buscar reconstruir sua identidade enquanto povo em meio às ruínas do processo de colonização.

O encontro das trajetórias de personagens antagônicos – Haroun, um argelino que sofreu as consequências de um governo autoritário, responsável pela tomada do seu país – e Meursault, um cidadão francês que mata um argelino desconhecido na praia, sem motivos aparentes, mas com possíveis implicações político-sociais que aparenta ignorar, assinala também o encontro de dois escritores. Isso porque, cada um deles, a seu modo – o primeiro, em meio às preocupações diante ascensão do totalitarismo europeu, criado sob a ótica do colonizador e por isso desatento à opressão exercida contra a Argélia, país em que fora criado –, e o segundo, atento a seu povo que tenta reconfigurar a própria história em confronto com o fanatismo religioso – atuam em defesa das liberdades individuais.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- DAOUD, Kamel. *O caso Meursault*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: 34, 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MIGNOLO, Walter. *La opción decolonial: desprendimiento y apertura. un manifiesto y un caso*. In: *Tábula Rasa*. Bogotá, n.8, p. 243-281, jan/jun. 2008
- MONTEIRO, Lucia. *Argélia X França: relações explosivas*. In: *Aventuras na História*. São Paulo: Abril, 1 jan. 2007. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/acervo/argelia-x-franca-relacoes-explosivas-435070.phtml>>. Acesso em: 25 out. 2019.

MULLER, Andrea Correa Paraíso. *O papel do leitor em O caso Meursault, de Kamel Daoud*. In: II Congresso Internacional de Estudos em Linguagem. Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR, 2017. Disponível em: <<https://proceedings.science/ciel-2017/papers/o-papel-do-leitor-em-o-caso-meursault%2C-de-kamel-daoud>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

RICOEUR, Paul. HAUNTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM. Budapeste: 2003. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos\\_ricoeur/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia)>. Acesso em: 02 set. 2019.

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

SAMOYAUULT, Thipaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

YAZBEK, Mustafa. *Argélia: a guerra e a independência*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WALTY, Ivete. *Intertextualidade*. In: CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade/>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

## A PERFORMANCE POÉTICA DE FABIÁN SEVERO E A INSERÇÃO DO PORTUNHOL COMO INFLEXÃO DA VOZ

Juliana Silva Cardoso Marcelino<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo apresentar a poesia de Fabián Severo que retrata a realidade fronteira (Brasil/ Uruguai), na cidade de Artigas, Uruguai. Neste espaço, o poeta desempenha a função de porta-voz de seu povo e utiliza o portunhol na escritura. Ele atribui aos seus textos uma qualidade performática, juntamente com a contribuição do leitor, ao engendrar porções de pensamentos na construção do sentido e recria a fronteira como um lugar pluricultural.

**Palavras-chave:** poesia; Fabián Severo; fronteira Artigas; portunhol; performance.

**RESUMEN:** El presente artículo tiene como objetivo presentar la poesía de Fabián Severo que retrata la realidad fronteriza (Brasil/ Uruguai), en la ciudad de Artigas, Uruguai. En esto espacio, el poeta desarrolla la función de portavoz de su pueblo y utiliza el portuñol en la escritura. Él atribuye a sus textos una cualidad performativa, juntamente con la contribución del lector, en engendrar porciones de pensamientos en la construcción del sentido y recria la frontera como un sitio pluricultural.

**Palabras clave:** poesía; Fabián Severo; frontera Artigas; portunhol; performance.

### 1. Introdução

Na prática poética de Fabián Severo, é possível percorrer os limites territoriais e culturais, sempre em tensão, entre dois países, no caso, Brasil e Uruguai. Deparamo-nos com indivíduos não inseridos completamente na identidade nacional uruguaia e, conseqüentemente, não totalmente assimilados pela nação brasileira. São sujeitos que acabam estigmatizados por serem fronteirços e absorverem, ao mesmo tempo, conteúdos de duas nações distintas. Essa permeabilidade e a coexistência cotidiana desse espaço que extrapola os tratados políticos de ambos os países é conhecida como fronteira.

Na imbricada trama entre sujeitos, culturas, linguagens e territórios, descobrimos a fronteira não como um espaço unifuncional, capaz apenas de delimitar países. Entretanto,

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com bolsa Capes.

serve de local onde se emolduram diferentes fenômenos sociais produzidos pelo intercâmbio transfronteiriço, pelo qual o sujeito se recria constantemente. Podemos vislumbrar o reinventar do escritor através de suas práticas literárias.

A poética de Fabián Severo<sup>2</sup> é exímio exemplar que penetra num universo pluridimensional e permite, entre muitas possibilidades, analisar a lógica perversa da homogeneização cultural, instaurada pelo sistema linguístico mundial e de circulação de informação. De acordo com Pascale Casanova (2002)<sup>3</sup>, o campo literário está diretamente vinculado à língua de prestígio. Ela supõe a existência de uma prática que reforça, transforma e aumenta, com o passar do tempo, as viabilidades formais e estéticas dos textos literários. Fabián realiza através do Portunhol, uma língua sem nenhuma notoriedade, a desconstrução do capital linguístico-literário do português e do espanhol. Essa variedade linguística colaborou para questionar o imaginário do Uruguai como um país monolíngue em espanhol e possibilitou uma maior compreensão do que seja a fronteira. Ou melhor, concede o desenvolvimento de uma dimensão literária híbrida, cheia de alteridade e sofrimento, matizada por uma escrita artística, utilizando o Portunhol como material e força criativa de autenticidade e representação do povo fronteiriço.

## **2. O caráter aporético na poética de Fabián Severo**

Fabián Severo, ao utilizar o Portunhol como recurso linguístico criativo, permite inscrever entre os discursos e campos disciplinares um dinamismo dialético operativo, da consciência de fronteira circundada por revelações e, simultaneamente, favorece a compreensão de certas marcas inseridas no ambiente fronteiriço, que se esvai do cenário de prestígio e da língua padrão. O poeta explora a musicalidade e a fluidez presentes no Portunhol, sequestra o leitor em uma atmosfera de estranhamento mediante a ambivalência da representação da língua baseada na repetição de uma prática dos cânones que considera o Portunhol como “erro” ou como uma língua falada por pessoas sem instrução, além do resgate

---

<sup>2</sup> Escritor nascido em Artigas, cidade localizada mais ao norte do Uruguai, que possui aproximadamente 44 mil habitantes e faz fronteira com Quaraí, Rio Grande do Sul, Brasil. Nascido num espaço geográfico em que o Portunhol é amplamente utilizado.

<sup>3</sup> Pesquisadora e crítica literária francesa.

memorialístico bombardeado de fantasmas que vai contra os regulamentos que selecionam a história. Cria-se, mediante a desconstrução performática, a característica do não pertencer ou referenciar algo já fixado.

O Portunhol é a desconstrução simultânea de duas línguas, o português e o espanhol, o que gera uma imprecisão em sua composição. Luís Fernando Medeiros de Carvalho, em seu livro *Cenas Derridianas* (2004, p. 35), comenta a respeito do efeito da desconstrução como uma “tentativa de dar conta da atividade múltipla de produzir marcas que se inscrevem por um lado, e por outro, e se auto apagam”. A língua e seus desvios diante do curso normal se apresentam inconstantes, o que surpreende e encanta o leitor.

Fabián, através de sua prática poética, mostra a história por outro viés, já que opta por não escrever em espanhol, língua de prestígio, e ultrapassa o senso comum, compreendendo a fronteira como um lugar pluricultural e crivado de particularidades, no qual a visão horizontalizada do tempo linear insiste em esconder e eliminar outras versões repletas de esquecimentos e abandonos e violência. Nesse espaço, o sujeito poético retrata o preconceito sofrido na escola em relação à sua língua materna. É o que se percebe nos trechos do poema “Trinticuatro”, a seguir:

Mi madre falava mui bien, yo entendía.  
Fabi andá fazer los deber, yo fasía.  
Fabi traseme meio litro de leite, yo trasía.  
Desí pra doña Cora que amañá le pago, yo disía.  
Deya isso gurí i yo deiyava.

Mas mi maestra no entendía, mandava cartas  
Mandava cartas en mi caderno.  
Todo com rojo (igualsito su cara) i assinava imbaiyo.

Mas mi madre no entendía.  
Le isso mim ijo i yo leia.  
[...]  
Intonses serto día mi madre entendío i disde:  
Meu fío, tu terás que deiyá la iscuela  
I yo deiyé (SEVERO, 2011, p. 58).

Ao considerar o pacto entre poeta e leitor, testemunha-se a intervenção no segredo do poético e nas significações das palavras que jamais irão ser apreendidas em absoluto. A complexidade do poético se concretiza no poema como um acontecimento da linguagem que

nunca se permite ser lido ou traduzido em sua integralidade. De acordo com Jacques Derrida (apud EYBEN, 2014), filósofo contemporâneo franco-magrebino, a língua não possui caráter de pertencimento, pois não nos apropriamos totalmente dela, ou seja, há um processo contínuo de apropriação linguística, o que nos leva a romper com a ideia de homogeneidade da língua, logo, a impossibilidade de fechamento do sentido. A partir dessas reflexões, constata-se o caráter aporético da poesia ao contemplar o movimento da *diférance*, conceito criado por Derrida que aborda a ideia de o signo nunca ocupar um único significado. Portanto, será uma presença indefinida pela multiplicidade de sentidos, no qual o poema é involucrado. A cada sutil contato, constata-se uma contínua travessia em busca de novas alianças interdisciplinares e relações de alteridade desprendidas de intenções preestabelecidas.

A aporia poética se dá não no sentido de impasse ou fechamento. Seria a necessidade de resistir ao cerceamento dos sentidos e ressaltar a importância do acontecimento, a surpresa sem hora de chegada ou qualquer tentativa de controle, a hospitalidade e o dom. Como demonstra Jean-Luc Nancy, filósofo contemporâneo francês, “o poema se mostra enigmático, somente uma mínima parcela de sua constituição, o que está visivelmente colocado no papel em sua superfície se pode imaginar, pensar e representar” (apud EYBEN, 2014, p. 18).

A poética de Fabián Severo, por todos os seus poros, presenteia o leitor com o dom de receber a fronteira Artigas que risca o mapa, repleta de segredos, marcas, feridas e golpes. A fronteira abre-se à visitação para que o leitor enxerte seus pensamentos e inscreva impressões completamente imprevisíveis ao se pronunciar através da cumplicidade que se cria e o prazer evidenciado, transbordando à ação de se ler. Presencia-se o sujeito deslocado do imaginário nacional, assinalado pela desigualdade social e com propósitos históricos distintos. A presença do subalterno também manifesta, segundo o filósofo Homi K. Bhabha (2011), uma “autoridade social”. É possível enxergar a fronteira permeada de histórias individuais repletas de experiências, como uma ferramenta fundamental para a compreensão da história do coletivo, adicionando um apanhado memorialístico e histórico que se desdobra e se reconfigura a partir da ótica do minoritário, permeado de exploração e descaso, privilegiando as cidades com maior potencial econômico, o que reconfigura o cenário cultural literário. Isso se observa nos trechos do poema “Dose”, de *Noite nu Norte/ Noche en el norte*:

Artigas tevi um seu yeio distrela  
Um río yeio de peiye  
Um campo verde, asím de árbol  
Uma terra brilhante de pedra  
Mas alguém levou tudo pra otru povo  
I nos fiquemo seim nada (SEVERO, 2011, p. 30).

A poética é esse lugar de entrecruzamento de possibilidades e abertura de espaços alcançados pela “intrusão” do leitor que dilui qualquer tentativa de limitação de sentido, local de partilha. Segundo Derrida, é uma “*rede diferencial* de rastros que se reenviam uns aos outros ao infinito” (apud EYBEN, 2014, p. 50-51). Compõe-se de um cenário paradoxal que isocronicamente agrega e translitera múltiplos movimentos rumo a uma multiplicidade de sentidos e está em contínuo apagamento. A ação de recepcionar e os movimentos de percepção do poema sofrem o apagamento da intenção primeira e esses rastros deixados pelo autor poderão ser apropriados pelo leitor para se tornar traços que contribuem para a construção da interpretação, porém, já na travessia, esses rastros foram totalmente contaminados e transformados pelo leitor, ou seja, foram apagados.

A desconstrução só possuirá significação em situações de troca, no caso das línguas, português e espanhol, e todas as suas implicações histórica, social e cultural, com alicerce na “promessa” vinculada na aporia. A promessa não se limita a uma suposição futura ou descritiva de um ato, mas ao seu transbordamento em não ser suficiente para se garantir em qualquer ocasião. A partir dessa atuação baseada na ação performática do extravasar, não atingirá um caminho exato para a interpretação do poema, o que leva à aporia no sentido de abertura, para que um acontecimento ocorra e se enverede no entrecruzamento de espaços, “a promessa de inventar e deixar ler o outro na aporia” (CARVALHO, 2004, p. 54).

### **3. A presença ativa do corpo**

A presença dos corpos não está distante do discurso, há uma efetiva participação e não se pode descartar o amalgamento cultural e as influências institucionais que afetarão a colocação desses corpos diante da obra, seja como criador, seja como expectador. Constata-se a percepção da alteridade espacial marcando o texto. No campo literário moderno, a construção da imagem do escritor tornou-se relevante, visto que sua visibilidade e

discursividade estará, de certa forma, interagindo com seu aspecto físico, sua realidade vivida e sua colocação no mundo. Não há como renegar a figura do escritor, uma voz viva, que possui a necessidade de não se calar. Através da voz que emana de suas vísceras, logicamente, trará em seus sons os desejos e as intenções primeiras que, ao se materializar, já não pode precisar ou resgatar qualquer intenção, pois, o texto só existe e legitima-se nessa função discursiva, se for potencializado por um leitor.

Para que possa haver uma compreensão da performance na poética de Fabián Severo, há uma necessidade de apresentá-lo de forma mais detalhada a fim de que se crie uma figura física desse escritor que age e se movimenta através da poeticidade e, simultaneamente, estimula o leitor, contemplando-o com o prazer de tornar familiar sua produção poética articulada na percepção do leitor ao encontrar um homem de verdade. A partir desse encontro, inicia-se o jogo performático de reconhecer e ressignificar signos. Vale ressaltar que noção de performance apresenta uma dinâmica entre o real e o imaginado em permanente conexão.

Fabián é um jovem poeta que nasceu em Artigas, cidade fronteiriça entre Brasil e Uruguai, localizada na região Norte do Uruguai. A cidade é constituída por uma população rural desfavorecida economicamente, sendo notável a inter-relação entre vizinhos circundada pela aproximação social, cultural e econômica. É conhecida como “zona seca”, onde não há impedimentos para que se obtenha o contato entre as nações. Artigas interliga os países pela ponte Internacional da Concórdia sem que haja interferência no quesito de segurança para refrear a permissão de trânsito. Essa região fronteiriça é um exemplo de resistência ao apagamento de histórias que o tempo linear insiste em escamotear.

Severo escreve seus poemas em Portunhol, língua falada em Artigas em ambiente familiar, uma língua afetiva e muito estigmatizada, da qual ocorre a desconstrução simultânea de dois idiomas, o português e o espanhol, e materializa-se de forma espontânea, sem regras linguísticas. Muitas vezes, o portunhol é considerado como “erro” linguístico falado por pessoas com baixa escolaridade. Sendo um desvio das normas padrão da língua espanhola, tem o suporte na oralidade e realiza-se como linguagem transpondo a função linguística, visto que agrega uma história física e psicológica que risca a fronteira.

Em “Cuartose”, a seguir, percebe-se essa mescla cultural (Brasil e Uruguai), o que contribui para a formação do Portunhol como uma língua híbrida e representativa para os

sujeitos subalternizados pertencentes a Artigas, pois esses sujeitos pensam-se, imaginam-se e recriam-se emergidos nesse limbo. Vejamos:

Desde piqueno  
vemo seus programa  
iscutemo suas música  
aprendemo sus baile  
cumemo sua comida  
resemo seus santo (SEVERO, 2011, p. 32).

O escritor leciona Literatura e coordena oficinas de escrita literária, sempre engajado em participar de projetos que vislumbram a melhoria de educação pública no Uruguai. Escreveu as seguintes obras: *Noite nu Norte*. Poemas em Português (Ediciones del Rincón, 2010), *Noite nu Norte/ Noche en el norte*. Poesía de Frontera (Rumbo Editorial, 2011), *Viento de Nadie* (Rumbo Editorial, 2013), *NósOtros* (Rumbo Editorial, 2014) e *Viralata* (2015). Algumas de suas obras já foram publicadas no Brasil, Argentina e Estados Unidos. O referido autor participa em diversos eventos literários, congressos e feiras, em diferentes cidades e universidades brasileiras. Utiliza-se as mídias virtuais - *blogspot*, *Facebook*, *You Tube* e *Instagram* - para compartilhar sua saga como poeta; e fez parceria com o compositor Ernesto Díaz, em que se apresentam em saraus. Os dois, inclusive, participaram de um documentário *A linha imaginária*, dos diretores Cíntia Langie e Rafael Andreatza, da Moviola Filmes, sobre a fronteira Uruguai-Brasil. A noção de performance apresenta uma dinâmica entre o real e o imaginado, que estão em permanente conexão.

Ao traçar esse panorama da figura do escritor, é possível reconhecer, dentro de um contexto ao mesmo tempo cultural, circunstancial, virtual e concreto, a necessidade dessa voz em encontrar um lugar, por meio de sua ação e conduta sociocultural. Isso permite uma responsabilidade performática que toca e sensibiliza o que é conhecido. No poema “Sincuentioito”, de *Noite nu Norte*, emana-se um sentimento do sujeito “fronteirizo” e evidencia-se a fronteira de Artigas como uma região composta por ruídos e silêncios, onde se entrecruzam vidas e experiências, que só a fronteira conhece:

Nos semo da frontera  
Como u sol que nase alí tras us ucalito  
Alumeia todo u día ensima du río

I vai durmí la despós da casa dua Rodrigues.

Da frontera como a lua  
Quis faz a noite cuasi día  
Deitando luar nas maryen del Cuareim.

Como el viento  
Que ase bailar las bandera  
Como a yuva  
Leva us ranyo deles yunto com los nuestro.

Todos semo da frontera  
Como esses pássaro avuando de la pra qui  
Cantando um idioma que todos intende.

Vimos da frontera  
Vamo pra frontera  
Como us avó i nossos filio  
Comendo el pan que u diabo amasó  
Sofrendo neste fin de mundo.

Nos semo a frontera  
Mas que qualquério  
Mas que qualqué puente (SEVERO, 2011, p. 91).

As vozes presentes na poética de Fabián Severo possuem um efeito avassalador conseguido através da ação performática que desfaz o aprisionamento etnocêntrico da poesia. Quebra-se com a perspectiva do uso de uma língua oficial. A opção por utilizar o Portunhol, a língua da fronteira, que possui como principal característica a oralidade, promove designações próprias, além de assumir uma função social e, simultaneamente, apresenta-se como eixo principal a fronteira, um lugar apagado na história política, econômica e social da nação uruguaia.

Paul Zumthor (2002), crítico literário e linguista suíço, comenta a respeito do efeito exercido pela oralidade sobre o próprio texto e o acesso social que os poemas possuem ao serem transmitidos. Segundo ele:

Era preciso concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independente dos condicionamentos culturais particulares [...] para voltar em seguida a eles e re-historicizar, re-espacializar, se assim posso dizer, as modalidades diversas de sua manifestação (ZUMTHOR, 2002, p. 12).

Ao pensar em performance poética, o Portunhol concerne de forma iminente a um evento oral, considerada a “língua dos pobres”, que carrega o estigma de uma língua mal falada em relação às hegemônicas (português e espanhol), que reverbera as faltas e desprovementsos sofridos na fronteira. Isto é, está sempre vinculada à ideia da evidência de um corpo, no qual vibrará e dará sentido ao poema, proporcionando um lugar cênico no qual se flagra, de certa forma, a intenção do autor. Assim, reconhece-se um leitor que se familiariza com o espaço e, a partir daí, “o poema se joga em cena ou no interior do corpo e de um espírito de leitura” (ZUMTHOR, 2002, p. 59, grifo nosso).

A performance poética se dá em um tempo presente e efêmero, podendo ou não apresentar um registro por parte do leitor e naquilo que o crítico literário encontra ao tentar conceituar e dimensionar a performance que está, muitas vezes, em um vazio. No entanto, a evidência do ato performático é legítima. Quando se atribui a voz alta à leitura do poema, com declamação e a espontaneidade, a ação infere mais autoridade. Gonzalo Aguilar e Mario Cámara, críticos literários e autores do livro *A máquina performática: a literatura no campo experimental* (2017), corroboram com a ideia de a oralidade ser um “substrato fundamental da renovação poética” (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 67) dos últimos tempos.

Todo esse percurso que Fabián Severo deslinda contribui para a desconstrução de uma literatura concentrada em um espaço físico, histórico e temporal selecionados a fim de representar a nação europeia. Segundo Zumthor (2002, p. 12), é preciso separar a poesia da literatura delineada pelos moldes eurocentristas, já que a poética é “uma arte humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas”. A prática poética é impregnada de particularidades, na qual, ao ser vivenciada, não se permite apenas a leitura técnica codificada por signos. Esta é a mágica da performance poética que não se deixa oprimir pelos artefatos hegemônicos da escrita. Tem-se a presença de energias vitais humanas na compreensão e ressignificação poética, todavia, está profundamente ligada à recepção e a um envolvimento do corpo.

É necessário que se reconheça dentro de uma perspectiva complexa a relação entre o leitor e o poema, a energia viva e sua autonomia interpretativa que se potencializa, pois a poesia se desvincula do ato imperativo e informativo presente em muitos textos. Há o comparecimento sensorial na percepção do poema por um ser humano e todas as suas

implicações como cidadão no mundo, o que acaba por compelir alguma sugestão sobre o texto poético. Esse leitor, quando se familiariza e cria um pacto afetivo com o texto, reage diante da presença material do texto que devota ao poema significações singulares regidas por uma assistência psíquica, social, institucional que podem, inclusive, oprimir seu desejo primeiro. Pode-se inferir desse jogo poético que poeta, poema e leitor são a existência performática da vida marcada pela heterogeneidade que se caracteriza pela indefinição e por gerar efeitos psicofisiológicos particulares e não estáticos na significação e ressignificação textual.

#### 4. Conclusão

Entende-se que a poética de Fabián Severo intenciona criar algo “autêntico”, um verdadeiro legado para seu povo e leitores. O poeta opta por escrever em *su lengua materna*, o Portunhol, uma variedade ágrafa do português, com maior ou menor influência do espanhol, e muito utilizado pelos habitantes de Artigas, cidade fronteira entre Brasil-Uruguai. A experiência poética transmite a ideia de se colocar no lugar do outro para poder sentir verdadeiramente o que o outro sente através da apresentação da fronteira Artigas, descrita pelo olhar do escritor, tomada por uma subjetividade, não como um desabafo emocional, mas como um esforço de articulação verbal, de uma tentativa de escrita.

A prática poética do escritor não se configura em uma estrutura fechada, translitera, agrupando movimentos múltiplos do mesmo e do outro, que intermitentemente se deslocam. Isso possibilita ultrapassar uma intenção primeira do autor, enveredando-se pelos caminhos da alteridade. Apresenta-se um contínuo ressignificar por meio da presença do corpo vivo. O leitor enxerta seu pensamento e inscreve o impensado, emancipando a linguagem através da energia vital da partilha. O poema aparece perfurado por lacunas, espaços em branco e precisa ser preenchido e visitado por meio da sensibilidade particular do leitor que, provisoriamente, inunda de sentido que, logo, será apagado.

#### Referências

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BHABHA, Homi K. O entrelugar das culturas. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. *Cenas Derridianas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

EYBEN, Piero (org.). *O pensamento intruso – Jean-Luc Nancy e Jacques Derrida*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014.

SEVERO, Fabián. *Noite nu Norte/ Noche en el norte – poesía de la frontera*. Montevideú: Rumbo Editorial, 2011.

SEVERO, Fabián. *Viento de nadie*. Montevideú: Rumbo Editorial, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

## ENTRE MILTONS: REFLEXÕES DO CORPO NEGRO NA CIDADE A PARTIR DA CANÇÃO “SAN VICENTE”

Paola Ramos Ladeira<sup>1</sup>

Willian Silva da Rocha<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tenta pôr em prática diálogos entre academia e artes. Para tal, a partir da interpretação da música “San Vicente”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, dialogamos canção e conceitos acadêmicos espaciais. Vê-se no produto de tal experiência a cidade sendo interpretada a partir de uma metáfora da materialidade, projetando em forma poética nossa perspectiva acerca dos conceitos de espaço, território e corpo, aqui tendo o corpo negro como o tema central em debate.

**Palavras-chave:** Espaço; Território; Giro Descolonial; Sujeito Corporificado

**RESUMEN:** Este artículo intenta poner en práctica diálogos entre la academia y las artes. Con este fin, basado en la interpretación de la canción "San Vicente", de Milton Nascimento y Fernand Brant, hablamos sobre la canción y los conceptos académicos espaciales. Uno ve en el producto de tal experiencia que la ciudad es interpretada desde una metáfora de la materialidad, proyectando en forma poética nuestra perspectiva sobre los conceptos de espacio, territorio y cuerpo, aquí el cuerpo negro como tema central en debate.

**Palabras llave:** Espacio; Territorio; Giro Decolonial; Sujeto Encarnado.

*Temos o direito de ser iguais quando a nossa  
diferença nos inferioriza; e temos o direito de ser  
diferentes quando a nossa igualdade nos  
descaracteriza. Daí a necessidade de uma  
igualdade que reconheça as diferenças e de uma  
diferença que não produza, alimente ou  
reproduza as desigualdades.*

(Boaventura de Souza Santos)

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCL-UFRJ).

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Geografia na Universidade Federal Fluminense (POSGEO-UFF).

## Introdução

Nem todo olhar é dotado de visão. Sabemos que muitas vezes chegam aos olhos uma miscelânea de imagens que, para serem vistas em suas particularidades e totalidades, requerem concentração. E nem mesmo no gesto de ver temos discernidas as informações secundárias, comuns à visão periférica, daquelas de interesse primário. Posto isso, nos interessa a visão que foge às distrações e busca perceber as nuances de uma existência, o que pode ser feito a partir do que a socióloga Ana Clara Torres Ribeiro (2012) chamou de troca de cegueira em uma pequena crônica em seu texto. Lê-se:

Há muito tempo, não olhava um céu estrelado. Recentemente, tive a oportunidade de fazê-lo. Para isto, caminhei sem ver durante certo tempo, pisando muito lentamente e de forma insegura. Para ver o que não via, precisei deixar de ver o que via sempre. Precisei trocar de cegueira. (RIBEIRO, 2012, p.67)

Na tentativa de ver o que é pouco visto, que no caso deste artigo significa o deslocamento do corpo negro para o centro do debate acerca da cidade, buscamos aproximar duas áreas de conhecimento: Geografia e Literatura, para estabelecermos trocas de conhecimentos e identificarmos a importância de ambos para os debates mais contemporâneos da cotidianidade.

De certo, não trabalharemos com uma visão unívoca e encerrada em si mesma, que se pensa mais certa do que qualquer outra. Do contrário, tentaremos propor saberes em aberto, aos moldes de Édipo<sup>3</sup>, de Sófocles (2016), que passa a enxergar a partir de sua cegueira. Para isso, traremos uma alternativa à lógica europeia uniformizante e buscaremos perceber os conceitos de espaço, de território, de corpos, de corpo negro e de cidade à luz de suas diferentes características, resgatando algumas vozes como respaldo. Dentre os autores mais importantes para o nosso debate, buscamos aprofundamentos espaciais em Milton Santos e

---

<sup>3</sup> Édipo é uma personagem mundialmente conhecida das tragédias gregas antigas. Surgiu inicialmente a partir da tradição oral e perpassou diversos enredos de sua época e depois dela. O clímax de sua estória é o momento em que decide furar os próprios olhos e aderir à cegueira para, assim, poder ver sem distrações, tornando-se um sábio. Os livros mais conhecidos em que tal personagem aparece são *Édipo Rei* e *Antígona*, todos do autor Sófocles.

Ana Clara Torres Ribeiro, por se tratarem de importantes nomes nas Ciências Humanas e na Geografia brasileira, além de ser um *autor* negro e uma *autora*.

É sabido que resgatamos alguns autores franceses, outro português, mas que não nos fechamos a isso, nem nos limitamos a eles, pois para reparar danos causados pela atrofia intelectual do pensamento eurocêntrico, desde o século XIX colocado como único e universal, diversos pesquisadores dialogam e propõem formas para *descolonizar o pensamento*. Pautando-nos nessas experiências, explorar metodologias que ponham em um mesmo patamar saberes acadêmicos e não acadêmicos é fundamental para alcançarmos outras formas de entendimento da materialidade. Dessa maneira, entendemos também como fundamental buscar outras formas de ler os conceitos acadêmicos, recorrendo para isso a formas de elaboração que tentem, de alguma maneira, uma tradução cognitiva, como sugere Boaventura de Sousa Santos (2018), de modo a transformar as formas de uso dos conceitos, tal qual as formas de interpretar e narrar as ações e sensações comuns ao cotidiano.

Tendo em vista tratar-se de um artigo em que coparticipam duas áreas de interesse, decidimos dar destaque à música *San Vicente*, de Milton Nascimento e Fernando Brant, lançada em 1972 no álbum *Clube da Esquina*. Fazemos dela nossa estrada, com vias de mão dupla e algumas ruas verticais. Para nos inserir na atmosfera da canção, Leandro Aguiar (2015) traz uma ótima síntese do contexto histórico brasileiro dessa época e das influências musicais presentes na melodia. Lê-se:

San Vicente faz parte do antológico álbum *Clube da Esquina*, lançado em 1972, e se insere num cenário em que o Brasil, e de forma particular a juventude brasileira à qual se dirigia e da qual faziam parte os membros do *Clube da Esquina*, vivia um momento incerto. Acirravam-se os ânimos tanto por parte da ditadura civil-militar quanto de seus opositores, falava-se em modernização do país, em comunismo, industrialização e “americanização”, de rock, revolução, sequestros e tortura; músicos eram exilados por suas posições políticas, as grandes gravadoras se firmavam cada vez mais e as ideias de “identidade nacional” e “música popular brasileira”, entre outras, estavam em jogo. Ao mesmo tempo, países como Argentina, Chile e Uruguai passavam por situações semelhantes, conduzindo o foco para as ideias amplas de “América Latina” e “Terceiro Mundo” (AGUIAR, 2015, p.1)

O clima de instabilidade político-social é fulcral para entendermos o isolamento e o terror cantados na letra de *San Vicente*. Além dessas questões, Aguiar (2015) compartilha sua audição atenta, apontando que os ritmos do violão e do tempo marcam uma sonoridade latina, enquanto o tema e o título buscam uma estética hispano-americana. A partir dessas premissas, o jornalista marca um desejo dos compositores de abraçar certa modernidade musical, ao passo em que demonstram repúdio às ditaduras em vigor em tal período. Ao encontro de nossa leitura do fenômeno *San Vicente*, usaremos tais ideias gerais como bases de apoio para nossas análises ao longo deste artigo.

A partir desse caminho, abrimos velas conceituais pertinentes à Geografia, à Literatura e aos debates da atualidade. Com fins organizacionais, subdivimos tal artigo em duas partes. Por um lado, a parte um, denominada “Da Literatura às Geo-grafias”, apresenta os intertícios da modernidade e da colonialidade, os corpos produtores e produtos da cidade e a relação da cidade com os conceitos de espaço e território, buscando uma análise descolonial. Por outro lado, a parte dois, denominada “Entre espaços luminosos e opacos”, analisa a música escolhida com mais demora, relacionando-a aos debates da contemporaneidade e ao corpo negro na cidade. Terminamos oferecendo uma aproximação entre Milton Santos e Milton Nascimento enquanto intelectuais negros que ocupam as ruas da cidade dentro de suas diferentes performances educativas e artísticas. Mesmo sabendo que a canção usada como escopo foi composta em coautoria, daremos destaque à figura de Milton Nascimento em função de ser seu intérprete e, conseqüentemente, o responsável por levá-la ao conhecimento do público.

Vale ressaltar, encerrando esta etapa, que este artigo teve início em inúmeras conversas informais que buscavam mutuamente aproximar a Literatura da Geografia a partir de um terceiro campo de afeto: as artes. Nossa coautoria é o produto de práticas cotidianas de trocas que não se findam, mas antes abrem-se para novas aprendizagens. Nesse passo, o que queremos, aqui, é dar destaque às experiências, em sua diversidade, mesmo que em pisares lentos, convocando vozes negras em seus lugares de fala como figuras de autoridade. Esperamos ao fim deste artigo partilhar nossas reflexões e salientar a importância de tais debates na hodiernidade.

## 1. Da Literatura às Geo-grafias

Em artigo embasado na obra de Milton Santos, partindo da citação do célebre *Manifesto do Partido Comunista* de Marx e Engels, Ana Clara Torres Ribeiro (2012, p. 58-59) afirma que “nem sempre se desmancha no ar o que é realmente sólido”. Nesse sentido, vemos que no decorrer do desenvolvimento do sistema capitalista foram imaginadas certas fraturas temporais, mudanças de racionalidade, principalmente na chegada à chamada modernidade, simbolizada pelas Revoluções Industrial e Francesa (HAESBAERT, 2002). Essa fé de que ao longo do século XX a população mundial passou a viver cada vez mais sob a jurisdição da Liberdade, da Igualdade e da Fraternidade, convencionadas no autoconclamado velho continente, negou a existência de desigualdades raciais, culturais e econômicas, dando a entender que a modernidade seria o tempo da equidade humana.

Juntamente aos modos totalitários de produção, tal como a racionalidade europeia, a ciência se fez produto e cúmplice dos projetos hegemônicos de dominação, mesmo se colocando como neutra. Em verdade, já sabemos, todo saber emana de uma localização espacial, é produto de determinadas culturas, sendo assim indissociável do corpo social. Dentro dessa perspectiva, propomos que as metodologias sejam radicalizadas, remando contra os cânones do positivismo que demandaram um tipo de saber cada vez mais específico e solitário. Precisamos ir dos sentidos destrutivos da ciência às “hibridizações socialmente necessárias entre saberes e práticas sociais” (RIBEIRO, 2012, p. 60).

Nesses fios, o diálogo entre filosofias e artes se torna necessário, visto que a ciência moderna afastou essas duas linhas de produção de saber, colocando-as como rivais nas interpretações sobre as sociedades. Nota-se hoje que ainda é recorrente nos diferentes cursos e áreas do conhecimento métodos resultantes dos traumas gerados pelo século XIX e pelas correntes de pensamento detentoras da “régua da cientificidade”. Nesse imbróglio, cada vez mais as ciências se afastaram das artes, como se uma não fosse intrínseca à outra.

Dentro dessas relações, as interpretações textuais também perdem, pois acabam não se utilizando de conceitos e categorias, muitas vezes mais duras, das diferentes áreas do conhecimento. O professor Rogério Haesbaert (2014), pautado em Foucault, demonstra que a formação de um conceito é sempre uma tentativa de explicar e recriar fenômenos, pensar e

estruturar a vida no plano das ideias, em uma viagem de muitas voltas em torno do real e dos sujeitos que o compõem. Essas são bases que podem mudar, movimentar-se. Todavia, as colonialidades do poder, do ser e do saber (QUIJANO, 2005; WALSH, 2008), por vezes, nos impedem de ousadias conceituais e de método (RIBEIRO, 2012).

Neste artigo, dialogando duas áreas que dentro de uma perspectiva eurocêntrica ocupam espaços de enunciação distintos, o exercício de pensar uma narrativa artística pautada em lentes conceituais da Geografia e da Literatura se faz necessário para buscar metodologias que deflagrem as Geo-grafias, saberes inscritos nas práticas, como sugere o professor Carlos Walter Porto-Gonçalves (2002). Para além das científicidades, do saber eurocentrado, da estéril racionalização do conhecimento, imaginar possibilidades interdisciplinares é fundamental, levando em consideração as pautas sociais mais urgentes, desde a luta de classes às relações de poder, permeando as diferentes identidades e corpos que compõem o todo social, o território e o espaço.

Para traçarmos uma relação com o pensamento descolonial, é preciso pensar modernidade e colonialidade como duas faces da mesma moeda (CRUZ, 2017; MALDONADO-TORRES, 2019). Assim,

(...) é impossível pensar a modernidade sem a colonialidade; não dá pra pensar nos esplendores e nos triunfos da modernidade ocidental sem pensar na *colonialidade do poder, do saber, do ser e da natureza*. (CRUZ, 2017, p. 16 Grifos do autor)

Ainda segundo o autor, “para construirmos uma narrativa descolonial, é preciso pensar o espaço como esfera da possibilidade da existência da multiplicidade” (CRUZ, 2017, p. 23). Pautado em Doreen Massey, o autor aponta a necessidade de deslocarmos a questão da diferença para o centro dos debates políticos, denotando e compreendendo outras formas de ser e estar no mundo. Entendendo essa necessidade como um convite ao diálogo interdisciplinar, a análise de determinado fenômeno, seja uma metalinguagem para expressar dramas sociais do real abstrato, seja atividade ou ação presente no real concreto, pode ter como seu pilar metodológico a poesia e a arte, ajudando-nos a decifrar códigos, sentimentos, linguagens, sentidos e sujeitos das ações espaciais. Para mais que lá de nossos intentos nestes escritos, o conceito de colonialidade pode ser definido tal como o fez Ramón Grosfoguel

(2019), partindo do racismo como constitutivo e fundamental para o que hoje entendemos como sistema-mundo moderno colonial. Pensar espaço, território e corpo, de uma perspectiva descolonial, é não menos que racializar todos esses conceitos. Podemos definir que, salvo raras exceções, qualquer análise socioespacial necessita levar em conta as relações de poder étnico-raciais, caso contrário não desaguará mais que em poços secos.

Milton Santos torna-se um importante ponto de partida para pensarmos o espaço e as bases teóricas de análises da materialidade, dentro das premissas evocadas. Em um livro clássico do autor, *Por uma Geografia Nova* (SANTOS, 2012), aponta-se para a necessidade da Geografia ser cada vez mais interdisciplinar. Em verdade, para Santos, todas as ciências seriam em si saberes sínteses, tentando explicar o cotidiano e a sociedade. Vemos, assim, a necessidade de trabalharmos nas fronteiras, permeando os diferentes saberes e formas de interpretação do real. Sabe-se que o real está sempre mudando dialeticamente, sendo assim, “se o real está em movimento, então que nosso pensamento também se ponha em movimento” (LEFEBVRE, 1991, p. 174). Complementando Lefebvre, podemos citar o próprio Milton Santos afirmando que “o que nos interessa é a lei do movimento geral da sociedade, pois é pelo movimento geral da sociedade que apreendemos o movimento geral do espaço” (SANTOS, 2012a, p. 38).

Para Milton Santos, o espaço não é uma coisa, algo inanimado, ele é produto e produtor social. Para colocarmos nos termos do autor (SANTOS, 2017), o espaço é composto por sistemas de objetos e sistemas de ações. Dentro de seu rico debate, a técnica seria a mediadora entre sociedade e natureza. O espaço seria composto por uma tecnosfera, ou seja, sistemas técnicos para produção da vida no/e do espaço, além da psicosfera, visto que essas técnicas são compostas por uma historiografia, uma cor, uma etnia, uma cultura impregnada em si. Sendo assim, toda técnica carrega em si uma racionalidade, é composta por intencionalidades. Nesses termos, o espaço construído pela sociedade hegemônica não necessariamente é um espaço plural, o que quer dizer que não é pensado levando em consideração as *multiplicidades*.

Em contrapartida, o todo social é composto por todas as formas de ser e estar no espaço, as multiplicidades de que falamos, tendo assim a cidade, esse paradigma espacial da modernidade, como lugar das contradições e da tensão. Concomitante à construção desse

espaço extremamente racializado, os sujeitos criam formas próprias de existência, experienciando o espaço subjetivamente.

Também compõem o espaço as transversalidades políticas, as relações de poder que delimitam as ações, sendo sintetizadas no conceito de território. Na Geografia, território é geralmente acessado para debates acerca de questões geopolíticas. Se no passado o território era automaticamente ligado ao Estado-nação, atualmente as considerações acerca desse importante conceito não se restringem a tal, sendo consideradas diversas nuances, como a materialidade e a apropriação simbólica, essas não excludentes uma da outra. Nesses termos, "o território pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, do poder material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural." (HAESBAERT, 2010, p. 79).

Seguindo ainda a discussão de Haesbaert (2010), entendemos o território como inseparável da tríade território-territorialidade-territorialização. Nota-se nessa construção teórica que o território é permeado não só pelas relações de poder, mas também pelas diferentes relações de territorialização e desterritorialização, gerando uma eterna des-re-territorialização, criação e destruição de territórios. Em diálogo com autores franceses, Haesbaert fala do desejo se transformando em política. Esse vem sempre acompanhado de um agenciamento, ou seja, nunca se quer somente uma coisa, mas um conjunto relacional de coisas. "Nesta concepção, o desejo (mais do que o poder, na visão foucaultiana) cria territórios, pois ele compreende uma série de agenciamentos." (HAESBAERT, 2010, p. 119).

Também os corpos são agenciamentos. Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), estes não se limitam aos órgãos, o que abre precedente para o conceito cunhado por ambos como corpo-sem-órgãos, que consiste, em linhas gerais, em corpos fora da lógica da totalidade e da funcionalidade. Os corpos não são blocos de produção, portanto. Ao encontro dessa ideia, Jean-Luc Nancy (2000) defende que os corpos são um espaço em aberto, que são lugares de existência. Lê-se:

Os corpos não são um <<cheio>>, um espaço preenchido (o espaço preenchido por todo o lado): são espaço *aberto*, e em certo sentido são o espaço propriamente *espaçoso*, mais do que espacial. Ou são aquilo a que se pode ainda chamar o *lugar*. Os corpos são lugares de existência, e não há existência sem lugar, sem um *aí*, sem um <<aqui>>,<<eis>>, para o *isto*. O

corpo-lugar não está cheio nem vazio, não tem fora nem dentro, assim como não tem partes nem totalidade, funções ou finalidade. (NANCY, 2000, p.15)

Nesses termos, entendemos aqui saberes e corpos intrínsecos, pautados no que já colocamos acerca das Geo-grafias. Tal como toda e qualquer cultura carrega em seu ser e estar no espaço um saber, todo saber tem sua origem dentro de alguma cultura. Aqui, o corpo é essa construção material e simbólica, dotada de (pré)conceitos por fazer parte de um contexto social construído historicamente na modernidade a partir de violências contra todos aqueles que se fazem diferentes, ou seja, tudo aquilo que não é Europa. Dentro dessas premissas, utilizando análises de Bernardino-Costa (2019), concordamos com o que Frantz Fanon aborda em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, em que o sujeito negro compõe o que o autor denomina *zona do não ser*. Esse espaço simbólico e material, diagnosticado por Fanon, faz com que a corporeidade negra habite espaços e territórios diferentes daqueles que experienciam a corporeidade branca nesses mesmos recortes. O território é sempre um conjunto de territórios, nesses termos, e a territorialidade sempre múltipla (HAESBAERT, 2010).

É importante em nossa análise tal esclarecimento, visto que a cidade presente na música de Brant e Nascimento (1972) é experienciada de maneiras diferentes por cada sujeito em função de algumas relações de poder, dentre elas a questão racial. O território na canção *San Vicente* exprime um espaço extremamente angustiante, dando a este sentidos subjetivos ao refletirmos conceitualmente a mesma. A cidade fictícia retratada, construída por experiências de seus autores no mundo material, demarca o local de desenvolvimento de uma espécie de enredo interno à narratividade da música e será central para o diálogo que se travará entre a voz poética e a cidade, ambas como personagens e protagonistas de um mesmo território, mas não do mesmo *lugar*<sup>4</sup>. Podemos pensar em um espaço ambíguo, estratificado, onde o corpo dá sentido ao ser e estar no mundo. A cidade e o corpo negro não se confundem, ocupando diferentes espaços no imaginário coletivo e no sintagma nominal: “no corpo e na cidade”, apontando dois existires.

---

<sup>4</sup> Aqui não aprofundamos o debate acerca do lugar, um conceito importante para a Geografia, vislumbrando ser um artigo sem tamanha profundidade, visto que tal conceito exprime a ideia do vivido, se tratando assim de um tipo de investigação e reflexão mais aprofundada, fruto da Fenomenologia. Leia-se lugar apenas como ponto, recorte, localidade específica de escala menor.

Frente a isso, cabe a pergunta: a cidade existe para quem? Notadamente, diferentes coletivos e grupos acadêmicos e artísticos têm tratado tal indagação com veementes críticas. Afinal, a racialização dos debates e das análises nos ajudam a perceber um espaço construído por e para sujeitos brancos, geralmente homens. A cidade se faz, historicamente, o espaço das relações sociais da sociedade ocidental, europeia, branca, cristã, patriarcal. O território, surgido das relações sociais e de poder, entretanto, não negará as territorialidades, essas, segundo Haesbaert (2010), sendo ações intrínsecas ao ser humano, ao sujeito social e coletivo. Nesse contexto, faz-se necessário construir nessa cidade um lugar dotado de experiências múltiplas do mesmo recorte espacial, isso para além da diferenciação locacional, pois os diferentes grupos étnicos urbanos frequentam os mesmos espaços, geralmente subdivididos em classes de *servidores* e *consumidores* de serviços, ocupando, assim, diferentes classes, raças e gêneros. Logo, o espaço transparece em diferentes facetas, contendo ambiguidades semânticas e existenciais para aqueles que o experienciam.

Levando tais premissas em consideração, notadamente podemos ler a canção proposta tendo os conceitos evocados como ferramentas analíticas. Em função do que aqui foi dito, trataremos as questões referentes aos espaços de maior e de menor visibilidade no tópico a seguir, demonstrando como tal discussão aparece ao longo da canção de Milton Nascimento e Fernando Brant.

## **2. Entre espaços luminosos e opacos**

Após feitas algumas considerações teóricas, principalmente no âmbito da Geografia, este tópico está empenhado em dialogar mais profundamente com a canção. Entre os objetivos específicos aqui, além de dar continuidade ao diálogo entre Literatura e Geografia, denota-se a pertinência da canção nos dias atuais. Podemos entender que essa pertinência, mesmo envolta às mudanças históricas, faz-se em função de elementos centrais para a elaboração da letra, fundamentais para a construção espacial que fazem Milton Nascimento e Fernando Brant, ao passo que pertinentes por serem questões ainda atuais. Começaremos apresentando integralmente a letra da canção:

**San Vicente**

Coração americano  
Acordei de um sonho estranho  
Um gosto, vidro e corte  
Um sabor de chocolate  
No corpo e na cidade  
Um sabor de vida e morte  
Coração americano  
Um sabor de vidro e corte

A espera na fila imensa  
E o corpo negro se esqueceu  
Estava em San Vicente  
A cidade e suas luzes  
Estava em San Vicente  
As mulheres e os homens  
Coração americano  
Um sabor de vidro e corte

As horas não se contavam  
E o que era negro anoiteceu  
Enquanto se esperava  
Eu estava em San Vicente  
Enquanto acontecia  
Eu estava em San Vicente  
Coração americano  
Um sabor de vidro e corte

Na canção há dois pontos antagônicos: cidade e corpo negro. A cidade se produz, segundo Milton Santos (1999), como território a partir das verticalidades e horizontalidades, visto ser ela o espaço da globalização. O autor coloca a ideia de verticalidades e horizontalidades para explicar o todo das relações sociais, o espaço banal.

Nos espaços da globalização haveria relações verticais e relações horizontais que resultariam na produção desses espaços banais – que são o espaço da comunhão, da comunicação, o espaço de todos –, não apenas em contraposição ao espaço dos fluxos econômicos, mas por serem também considerados o lugar de todos, sem excluir quem quer que seja, sem excluir qualquer que seja a instituição ou a empresa. (SANTOS, 1999, p. 17-18)

As verticalidades são o exercício territorial das grandes instituições, do Estado como agente fundamental do poder hegemônico e do grande capital. As horizontalidades são

caracterizadas pela continuidade, pela vizinhança, pela solidariedade e pelos espaços das mulheres e dos homens comuns. Ao passo que o território é construído nesses dois âmbitos, chegamos aqui ao *espaço banal*, o espaço de todos, onde a vida se mostra em seu caráter múltiplo e o território é construído através de seu exercício, a territorialização, uma ação territorial e territorializadora. Essa ação é experienciada e ordenada pelo que Ana Clara Torres Ribeiro (2005) denomina *sujeito corporificado*, buscando meios materiais e simbólicos de angariar sua inserção na *zona do ser*, para recolocar Fanon nesta conversa. Para ocupar a *zona do ser*, o sujeito corporificado precisa se pôr a partir de termos generalizados, como se reafirmar cidadão, por exemplo, para pleitear a legitimidade de uma co-presença (RIBEIRO, 2005).

Isso se repete ao longo da sequência musical: “e o corpo negro se esqueceu/ estava em San Vicente/ a cidade e suas luzes/ estava em San Vicente”. Aqui, notamos a ambiguidade do território que somente o *sujeito corporificado* poderia descrever. Afinal, são os “anônimos e deserdados” (RIBEIRO, 2005, p. 12461) que compõem os espaços opacos, ofuscados pelo pensamento eurocêntrico e moderno, das cidades e suas luzes, trazendo outros sentidos em suas ações. Ana Clara Torres Ribeiro (2012, p. 66) narra essa associação da luz “ao conhecimento, à ciência, à arte superior e à metafísica” oposta à escuridão, ligada ao passado das trevas, dos pecados da carne e da falta de conhecimento, da “natureza descontrolada”. A luz é símbolo da modernidade, como Nascimento e Brant colocam tão bem na canção. “A luz também escolhe, seleciona e oculta, engrandecendo espaços, transformados em espaços *luminosos*, e esmaecendo ou esquecendo outros, abandonados em sua *opacidade*.” (RIBEIRO, 2012, 66-67). Os *espaços luminosos* seriam os espaços da vida plena, do reconhecimento, enquanto os *espaços opacos* seriam os da sobrevivência, da negociação entre ser ou não ser.

Enquanto a cidade detém luzes e vidros refletores, símbolo da arquitetura e do pensamento moderno, o existir na cidade requer contato entre os corpos. Para Jean-Luc Nancy (2000), corpo e liberdade são experiências, e experiência não é uma questão de saber ou não-saber, posto que é sempre uma instância de travessia. Nesse sentido, o atravessamento dos corpos e da cidade pode gerar cortes: na pele, entendidos denotativamente; na representatividade, entendidos a partir da posição marginalizada em termos de moradia, de cultura e de profissão; e na identidade, entendidos como a subalternização simbólica de

elementos característicos de determinada cultura. Assim, o vidro e o corte destacam o risco de se experienciar a cidade a partir dos próprios corpos, tendo em vista que ela não foi feita para o corpo negro.

Visando entender essa narrativa dentro do nosso tempo, podemos mencionar as recorrentes políticas públicas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo de apagamento simbólico e material dos corpos negros, por meio da rememoração de dois acontecimentos marcantes em ambos os estados brasileiros: o apagamento dos muros paulistas, transformados em artes de rua por artistas negros em busca de representação na cidade, que viraram cinzas, literalmente, e a construção de muragens em torno das principais vias expressas cariocas, como a Linha Amarela e a Linha Vermelha, que buscam invisibilizar as comunidades que ali vivem<sup>5</sup>. Portanto, assim como nas metrópoles mencionadas, o corpo negro nos aparece, na canção em destaque, no não-lugar chamado San Vicente, mas não transparece na cidade. Antes, adormece no campo semântico onírico e eufemístico, esquecido e apagado por ela.

Essa segregação dos corpos negros dentro do corpo coletivo abre precedente para a discussão de um ciclo de violências que culmina na *violência epistêmica*, termo cunhado por Gayatri Spivak (2010), levando em muitos casos à morte precoce dos corpos negros, como vemos no verso de Nascimento: “e o que era negro anoiteceu”. Tal conceito concerne, segundo Santiago Castro-Gómez (2005), em um projeto de modernidade que mascara as diferenças do sistema-mundo, invisibilizando grupos minorizados a partir de microrelatos que os deixam de fora da representação.

Tomando a canção como partida para a análise, nota-se na segunda estrofe a separação dos versos “e o corpo negro se esqueceu” de outro em que constam “as mulheres e os homens”, todos os respectivos associados à cidade de San Vicente, o que nos possibilita pensar ser este um exemplo musicado de violência que consiste na construção de um outro isolado e invisibilizado, tendo em vista sua separação de homens e mulheres e sua

---

<sup>5</sup> A primeira referência faz menção ao apagamento dos grafites em grandes avenidas de São Paulo durante o governo Doria, cujos envolvidos foram condenados a pagar indenização de quase 800 mil reais por dano ao patrimônio público. Já a segunda referência menciona a construção de muros em acrílico que separam as principais vias expressas do Rio de Janeiro (Linha Vermelha, Linha Amarela e Avenida Brasil) das comunidades que as rodeiam, projeto que custou mais de 20 milhões de reais ao estado e teve início com os preparativos para a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

identificação como corpo negro, que nesta perspectiva parece ser um caso de demarcação da diferença em relação aos outros.

Junto à ideia de diferença surge a de identidade. Segundo Kathryn Woodward (2014), uma visão não essencialista sobre identidade focaliza as características que são compartilhadas por determinado grupo identitário, as suas diferenças e a mudança diacrônica daquilo que significa fazer parte de tal identidade. Isso significa que a identidade possui uma dimensão simbólica e relacional. Lê-se:

(...) A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados). (WOODWARD, 2014, p.13-14)

Considerando tais variantes, esta música parece recorrer a duas identidades: a do corpo negro, formada pelo que o difere da cidade, e a da América Latina, formada pelo que há nela de comum, sendo ambas subjugadas pela identidade hegemônica da cidade.

Esse panorama que teve destaque em nossa discussão e na música de Milton Nascimento e Fernando Brant conflui em uma ideia de latinidade utópica, que funciona tal qual um chamado à América Latina, como vemos no verso “coração americano”. Ele surge como um eco, retomado a cada estrofe. Pensamos essa América Latina como o lugar em que a distopia da canção dá abertura ao sonho, no sentido freudiano de desejo<sup>6</sup>. Logo, a metáfora da fila como espera no verso: “a espera na fila imensa”, respaldada pela metonímia do passar das horas no verso: “as horas não se contavam”, junto à condição de vigília da voz poética da canção *San Vicente* no verso: “acordei de um sonho estranho” têm como possibilidade de leitura o desejo de que a América Latina acorde para a sua necessária comunhão.

Será justamente este sonho, que a voz poética caracteriza como estranho, que aproximará a latinidade ao corpo negro, através da ideia do esquecimento. Ambos partilham uma memória de substrato ocupada pelos pilares hegemônicos coloniais em que seu apagamento se deu a partir da construção de pares antagônicos estruturantes, cujo objetivo

---

<sup>6</sup> Para Sigmund Freud (2010), o sonho funciona como espaço de manifestação do desejo, alojado no inconsciente do indivíduo.

visava denegrir os colonizados ao passo em que consolidava a hierarquia alienante dos colonizadores. Podemos usar como exemplos, baseados em Castro-Gómez (2005), os pares: desenvolvidos *versus* subdesenvolvidos, civilizados *versus* bárbaros, dentre outros. A partir desse processo de minimização dos existires dos outros deflagra-se a ideia de estranhamento, de ser-se estranho à própria cidade, confluindo numa construção imagética do corpo estrangeiro, que fica à margem de sua própria representação.

Levando a discussão da ficção ao cotidiano, temos posto que os corpos são relacionais e suas relações são exercidas a partir de jogos de poder em que a racialidade não pode ser menorizada. Isso espelha-se na chamada cidadania, termo derivado de cidade, que na teoria promove a igualdade, mas, na prática, produz e reproduz desigualdades, uma vez que não alcança todas as pessoas. Para falar disso em um seminário de Geografia em 1996, Milton Santos destacou:

Há uma relação entre corporeidade, individualidade e socialidade. Essa relação vai também definir a cidadania. Neste país, por exemplo, a cidadania dos negros é afetada pela corporeidade. O fato de ser visto como negro já é suficiente para infernizar o portador desse corpo. Por conseguinte, a diferenciação entre "cidadanias", dentro de uma mesma sociedade, é relacionada com a corporeidade. (SANTOS, 1996, p.5)

A ideia de cidadanias construídas para alguns corpos, ou negadas ao corpo visto como negro, sintetiza os pressupostos deste artigo e a necessidade de se debater tais questões. De fato, a cidadania surge como um pilar teoricamente comum aos habitantes da cidade, mas na prática desempenha desde sempre um papel excludente. Basta lembrarmos de Roma, cujo império perdurou por anos pela Península Ibérica a partir do pressuposto de que haveria uma unidade política e cultural em toda sua extensão e um dos pilares deste pensamento era o do cidadão romano, que adquiria direitos civis. Pois já naquele tempo a cidadania prometida não abarcava mulheres, crianças e homens iletrados, tornando tal premissa falaciosa.

Se pensarmos em termos de cidadania brasileira atual, tomando como escopo a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, a mesma usada na contemporaneidade, identificaremos sua presença como um dos princípios fundamentais do

artigo 1º de toda a República<sup>7</sup>, e a não distinção de origem, raça, sexo, cor, idade ou outras formas discriminatórias como um de seus objetivos<sup>8</sup>. Igualmente ao caso anterior, temos que lidar com a promessa de uma cidadania igualitária em contraste com aquelas que são realmente aplicadas: cidadanias vilipendiadas em função dos seus corpos.

Amarrando as diferentes discussões que nos guiaram ao longo do texto, notamos que a canção de Milton Nascimento e Fernando Brant ainda é atual, mesmo com as visíveis mudanças sociais e tecnológicas presentes no curso da história, em função do que Milton Santos entende por “acumulação desigual de tempos” (2012), e o fio mais resistente dessa acumulação é justamente a colonialidade, ainda presente nos discursos e nas práticas cotidianas, (re)colocando os corpos negros em um paradoxo moderno-colonial, em que estes são antagônicos à própria cidade, de modo a experienciar outra cidade, outros sentimentos, buscando outras formas de se comportar para, então, sobreviver, mesmo com “um gosto, vidro e corte”, com “um sabor de vida e morte”.

### **Considerações finais**

Propomos, agora, transpor os debates da ficção para o espaço banal a partir da aproximação dos dois intelectuais negros cujas vozes ressoaram neste artigo: Milton Santos (1926-2001) e Milton Nascimento (1942). Ambos ocupam as ruas das cidades a partir de uma característica comum: uma alta capacidade de se comunicar e de se expressar a partir da linguagem. Seja por meio da discografia ou de um conjunto de obras acadêmicas, ambos alcançam multidões e deixam suas marcas, adquirindo seguidores. Constroem subjetividades comunicáveis, partilham experiências e, por meio de diferentes performances, resistem à cidade, deixando rastros nela. Milton Santos ofereceu novos caminhos à Geografia e seus escritos e ditos o mantêm vivo em diversos debates. Já Milton Nascimento continua a comover com seu canto celestial, soprando mil tons diferentes de existir.

---

<sup>7</sup> “Dos princípios fundamentais: art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos: I – a soberania; II – a cidadania; III – a dignidade; IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; V – o pluralismo político.” (BRASIL, 2017, p.9)

<sup>8</sup> “Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: I – Construir uma sociedade livre, justa e solidária; II – garantir o desenvolvimento nacional; III – erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais; IV – promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.” (BRASIL, 2017, p.9)

Esses homens conduziram sua arte driblando os percalços raciais que se infiltram em cada camada da sociedade e trouxeram a questão racial para o centro de discussões que, tradicionalmente, buscavam se apresentar como campo neutro. Milton Nascimento trouxe para a música popular brasileira o jazz e a lírica. Por sua vez, Milton Santos trouxe para a Geografia uma reformulação das concepções de território, de corpo, de experiência e uma gama de conceitos espaciais. Nesse sentido, ambos confrontam a colonialidade e questionam a modernidade, o que em nossa análise são constitutivos do mesmo processo que se fez desde o encontro colonial no século XV, fazendo com que a Europa se visse como sujeito a partir das exterioridades encontradas no continente americano, além das relações que sucederam até a hierarquização cultural e de poder em escalas globais.

Portanto, ao ver a história das mulheres e dos homens do globo a partir desse prisma, faz-se elementar a racialização das análises do mundo em que vivemos, inclusive pela ciência racionalista, da lógica formal (LEFEBVRE, 1991), de modo que necessitamos, urgentemente, das ferramentas literárias e artísticas para perceber com mais profundidade as experiências espaciais dos *muitos outros* de que nos fala Ana Clara Torres Ribeiro (2012). Nessa perspectiva, reflexões entre Miltons a partir da canção *San Vicente* são pertinentes e atuais para se pensar o corpo negro na cidade e demais temas que tangenciam nossas vivências diárias.

## Referências

AGUIAR, Leandro. San Vicente e a América Latina de Milton e Brant. In. *Folha de S. Paulo*. Piauí, p.1, setembro, 2015. Disponível em:<<https://piaui.folha.uol.com.br/san-vicente-e-a-america-latina-de-milton-e-brant/>>. Acessado em: 9 Mar. 2020.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Convergências entre intelectuais do Atlântico Negro: Guerreiro Ramos, Frantz Fanon e Du Bois. In. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Org). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 247-268.

BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. San Vicente. In. NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô. *Clube da Esquina*. EMI/ODEON, 1972. 1 CD. Faixa 9.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. 52. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017.

CASTRO-Gómez, Santiago. Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In. LANDER, Edgard. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO: Buenos Aires, 2005.

CRUZ, V. C. Geografia e pensamento descolonial: notas sobre um diálogo necessário para a renovação do pensamento crítico. In. *Geografia e Giro descolonial: experiências, ideias e horizontes de renovação do pensamento crítico*. v. 1, p. 15-36. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra capital, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. “28 de novembro de 1947: Como criar para si um corpo sem órgãos”. In. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, v.III. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, *Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Obras completas. Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Org). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 55-77.

HAESBAERT, Rogério. *Territórios Alternativos*. Niterói: EdUFF, 2002.

\_\_\_\_\_. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

\_\_\_\_\_. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

LEFEBVRE, Henti. *Lógica Formal, lógica dialética*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1991.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In. BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Org). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 27-53.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. 1 ed. Lisboa: Vega, 2000.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Das geo às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. In. CECEÑA, Ana Esther; SADER, Emir (Org). *La guerra infinita: hegemonia y terror mundial*. Buenos Aires: Clacso, 2002. p. 217-256.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In. LANDER, Edgard. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO: Buenos Aires, 2005.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Território usado e humanismo concreto: o mercado socialmente necessário. In. ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 10., 2005, São Paulo. *Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005. P. 12458-12470.

\_\_\_\_\_. Homens lentos, opacidades e rugosidades. In. *Redobra*, Salvador, n. 9, p. 58-71, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul*. Coimbra: Grupo Almedina, 2018.

SANTOS, Milton. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. XVI Encontro Estadual de Professores de Geografia. In. *Boletim Gaúcho de Geografia*, Rio Grande do Sul, n. 21, p. 7-14, agosto, 1996.

\_\_\_\_\_. O Território e o Saber Local: algumas categorias de análise. *Cadernos IPPUR*, Rio de Janeiro, Ano XIII, n. 2, 1999, p. 15-26.

\_\_\_\_\_. *Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia Crítica*. 6. ed., 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. *Pensando o espaço do Homem*. 5. ed., 3. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012a.

\_\_\_\_\_. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed., 9. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

SÓFOCLES. *Antígona*: livro vira-vira 2. Trad. Domingos Cegalla. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.

\_\_\_\_\_. *Édipo Rei*: livro vira-vira 1. Trad. Domingos Cegalla. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

UM “ESPAÇO OUTRO”: A FRONTEIRA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS EM *THE GUARDIANS*, DE ANA CASTILLO

Juliana Machado Meanda<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo analisa o espaço da fronteira México-Estados Unidos no romance da autora chicana Ana Castillo intitulado *The Guardians* (2007). Um de seus temas centrais é a migração e o fluxo transfronteiriço de pessoas na divisa entre os dois países, além da violência recorrente naquela área. São utilizados referenciais da história chicana, além de conceitos que refletem sobre “espaços outros”, como “zona de contato” (PRATT, 1999) e “heterotopia” (FOUCAULT, 2013).

**Palavras-chave:** Literatura chicana; Fronteira; Espaço; Migração.

**ABSTRACT:** This article analyzes the space of the Mexico-United States border in the novel by Chicana author Ana Castillo entitled *The Guardians* (2007). One of its central themes is migration and the flow of people across the border between the two countries, in addition to the recurrent violence in that area. References from Chicana/o history are used, in addition to concepts that reflect on “other spaces”, such as “contact zone” (PRATT, 1999) and “heterotopia” (FOUCAULT, 2013).

**Keywords:** Chicana/o literature; Borderland; Space; Migration.

Uma das autoras mais conhecidas e consagradas da literatura chicana, Ana Castillo possui uma obra que se estende por diversos gêneros. Prolífica poeta, romancista e crítica cultural, Castillo tem sido, desde o início de sua carreira, uma franca defensora da justiça social (LÓPEZ, 2011). É considerada uma das escritoras da primeira onda da literatura feminina chicana, geração que foi motivada a escrever como resultado do aumento da consciência política e do comprometimento com os ideais culturais do Movimento Chicano, que vinculavam o propósito da arte e da cultura à luta pela mudança socioeconômica e política (QUÍÑONEZ, 2002). O termo “chicana/o” implica assim uma consciência política, sendo uma designação autointitulada por aquelas/es que se identificam com questões culturais, sociais e políticas referentes à comunidade de estadunidenses de origem mexicana ou de mexicanas/os que vivem nos Estados Unidos. Castillo, nascida em Chicago em 1953, possui ascendência mexicana materna e se identifica com o termo chicana. O início de sua escrita se deu ao fim da década de 1970, continuando em atividade até os dias de hoje.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestra em Literaturas de Língua Inglesa (UFF).

*The Guardians*, romance de Ana Castillo publicado em 2007, tem como um dos temas centrais a migração e o fluxo transfronteiriço de pessoas na divisa entre México e Estados Unidos, além da violência recorrente nesse espaço, enfatizando o sofrimento que ela traz. O enredo se desenvolve por meio de quatro narradores: Regina, Gabo, Miguel e El Abuelo Milton a partir do desaparecimento de Rafa, irmão de Regina e pai de Gabo, ao tentar atravessar a fronteira México-Estados Unidos. Gabo, um adolescente de 15 anos, já havia perdido sua mãe Ximena sete anos antes, assassinada ao tentar atravessar o limite entre os dois países junto com outras três mulheres, todas mutiladas por seus órgãos. Miguel, um chicano politicamente ativo, professor e colega de trabalho de Regina, e Milton, avô de Miguel, ajudam Regina e Gabo a procurar Rafa e expressam suas perspectivas em relação à vida e à história das pessoas de ascendência mexicana nos Estados Unidos. Apesar de a narração ser feita pelos quatro personagens mencionados, a protagonista da trama é Regina, uma chicana de cerca de 50 anos de idade, sem filhos e viúva de um combatente no Vietnã, que vive sozinha em uma área desértica da pequena cidade fronteiriça (fictícia) de Cabuche, no lado dos Estados Unidos.

A obra desperta reflexões acerca do contexto diaspórico das pessoas que vivem em trânsito entre as duas nações, trazendo assim o âmbito histórico do território do sudoeste dos Estados Unidos: a conquista, anexação e colonização do México e, atualmente, a migração transnacional. Como aponta a professora de Estudos Chicanos Marissa López (2011), *The Guardians* é um drama familiar sobre imigrantes mexicanos no limiar Texas-Novo México-México no início dos anos 2000, narrando a história de uma família que luta com as realidades geopolíticas de uma fronteira pós 11 de setembro. O livro flerta com o gênero da narrativa criminal, por abordar diversos tipos de violência e crimes, mas acaba se tornando mais um drama, por representar com maior ênfase a fragmentação de uma família devido à brutalidade da travessia entre os dois países. São abordados os diversos atores envolvidos em esquemas criminosos, tais como traficantes de drogas e de órgãos – esses últimos que mataram a mãe de Gabo –, além de membros de gangues e coiotes – termo coloquial que designa contrabandistas de imigrantes ilegais aos Estados Unidos. Logo no início da narrativa,

Regina comenta acerca da espera de seu irmão e sobre alguns dos marginais que habitam a fronteira<sup>2</sup>:

Estamos esperando há uma semana, eu e Gabo – pelo retorno de seu pai. Ele tem andado de um lado para outro através daquele deserto, esquivando-se da Patrulha da Fronteira tantas vezes que você pensaria que ele nem precisaria mais de um coioote. O problema é que os coiootes e os narcos são os donos do deserto agora. [...] Os traficantes de drogas e os traficantes de corpos. Quais são piores? Não sei dizer.<sup>3</sup> (CASTILLO, 2007, p. 4)

Todos esses personagens fronteiriços apresentados por Castillo levam a uma indagação acerca desse espaço singular. Como ponto de partida, é importante lembrar que a demarcação territorial, tal qual a conhecemos hoje, foi estabelecida após a Guerra Estados Unidos-México, encerrada pela assinatura do Tratado de Guadalupe Hidalgo, o mais antigo acordo ainda em vigor entre os dois países e que estabeleceu um padrão de desigualdade entre ambos (GRISWOLD DEL CASTILLO, 1990). Em 2 de fevereiro de 1848, o Congresso mexicano ratificou esse documento, através do qual o México cedeu cerca de metade de seu território para os Estados Unidos (ACUÑA, 2015). Assim, através desse documento, mais de 115.000 mexicanos que habitavam as terras cedidas se tornaram cidadãos americanos (GÓMEZ, 2007). Nas palavras do historiador chicano:

As raízes do Movimento Chicano, e por certo de toda a experiência política e social mexicano-americana, podem ser encontradas no século XIX. Os mexicano-americanos<sup>4</sup> são um produto da Guerra Estados Unidos-México de 1846-48. Um dos principais resultados desse conflito foi a concessão de cidadania americana aos moradores das terras mexicanas cedidas.<sup>5</sup> (CHÁVEZ, 2002, p. 1)

---

<sup>2</sup> Todas as traduções livres são de minha autoria, e as respectivas citações originais constam em notas de rodapé.

<sup>3</sup> “We’ve been waiting a week, me and Gabo – for his dad to come back. He’s been back and forth across that desert, dodging the Border Patrol so many times, you’d think he wouldn’t even need a coyote no more. The problem is the coyotes and narcos own the desert now. [...] The drug traffickers and body traffickers. Which are worse? I can’t say.”

<sup>4</sup> Nas traduções de “*Mexican American*” e/ou “*Mexican-American*” optei por utilizar o termo mais recorrente “mexicano-americano/a”, embora o considere falho por aceitar a apropriação, por parte dos Estados Unidos, do termo “americano/a”, que, a rigor, se refere a pessoas de todo o continente, e não apenas às de um país. Em outros momentos, utilizo o termo “estadunidense” no lugar dos mais usuais “americano/a” ou “norte-americano/a”, por deixar mais claro o país da América do Norte que está sendo referido.

<sup>5</sup> “The roots of the Chicano movement, indeed of all Mexican-American political and social experience can be found in the nineteenth century. Mexican Americans are a product of the U.S.-Mexico War of 1846-48. One of

De tal modo, ao redesenhar a fronteira entre os dois países, o Tratado de Guadalupe Hidalgo criou um novo grupo étnico, de mexicano-americanos, praticamente da noite para o dia. Uma grande parte do México passou a pertencer aos Estados Unidos, tornando uma parcela da população daquele país estrangeira em sua própria terra, apesar da concessão de cidadania estadunidense aos residentes das terras cedidas. Dessa forma, de acordo com a professora de Direito e de Teoria Crítica da Raça Laura E. Gómez, (2007, p. 2), “[...] os primeiros mexicano-americanos [...] se uniram à sociedade americana involuntariamente, não como imigrantes, mas como um povo conquistado pela guerra. Como os mexicano-americanos dizem: ‘Nós não cruzamos a fronteira, a fronteira nos cruzou’”<sup>6</sup>. Assim, o Tratado de Guadalupe Hidalgo estabeleceu uma divisa que se estende por mais de 3.000 quilômetros ao longo da porção sudoeste dos Estados Unidos (JIMÉNEZ, 2010).

Além disso, toda a ofensiva de dominação dos Estados Unidos sobre o México adotou uma teoria como base: o Destino Manifesto, um conjunto de crenças nacionalistas e expansionistas imbuídas pela religião e pela ética protestante. Tal doutrina serviu como princípio legitimador para a ocupação e anexação de territórios do sudoeste dos Estados Unidos durante o século XIX. Destino Manifesto foi um conjunto de ideias que se basearam no racismo para justificar uma guerra contra o México, ou seja, foi a ideologia utilizada pelos estadunidenses como justificativa para a colonização daquele país, inexoravelmente entrelaçada à questão de raça e ao racismo (GÓMEZ, 2007). Esse ideal etnocêntrico preconizava que os Estados Unidos eram os encarregados de propagar os benefícios da democracia para os povos “inferiores” do continente (GRISWOLD DEL CASTILLO, 1990). Regina lembra das palavras de Miguel sobre esse tema: “Uma vez, há muito tempo, o Texas era o México. [...] Tudo girava em torno do Destino Manifesto – a filosofia WASP<sup>7</sup> de que os Estados Unidos tinham o direito de expandir seus territórios”<sup>8</sup> (CASTILLO, 2007, p. 59).

---

the key outcomes of that conflict was the granting of American citizenship to the residents of the ceded Mexican lands.”

<sup>6</sup> “[...] the first Mexican Americans [...] joined American society involuntarily, not as immigrants, but as a people conquered in war. As Mexican Americans sometimes say, ‘We didn’t cross the border, the border crossed us.’”

<sup>7</sup> WASP é um acrônimo em inglês, que significa “White, Anglo-Saxon and Protestant” (Branco, Anglo-Saxão e Protestante).

<sup>8</sup> “Once upon a time Texas was Mexico. [...] It was all about Manifest Destiny – the WASP philosophy that the U.S. had a right to expand its territories.”

Essa ideologia fica clara também na época em que se passa a narrativa de *The Guardians*, período da presidência de George W. Bush, que declarou “Guerra ao Terror” após os episódios de 11 de setembro de 2001, atacando o Afeganistão e posteriormente o Iraque. Regina comenta sobre a “guerra de Bush”: “Toda noite eu me sento à frente da minha TV com uma tigela de lentilhas [...] Eles mostram as fotos de soldados americanos que morreram naquele dia na guerra de Bush”<sup>9</sup> (CASTILLO, 2007, p. 57-58). Fica claro que toda essa ideologia, que une religião e desejo de dominação, persiste no imaginário estadunidense:

A justificativa para a Guerra Mexicano-Americana em 1846 foi o Destino Manifesto, uma doutrina religiosa com raízes em ideias calvinistas e puritanas, importante porque influencia a política externa dos Estados Unidos até hoje. Segundo a doutrina, Deus determina a salvação e Ele pré-destinou a raça europeia para a salvação. Os Estados Unidos foram a terra escolhida e os americanos o povo escolhido por Deus.<sup>10</sup> (ACUÑA; COMPEÁN, 2008, p. 71)

Assim, aliando poder econômico, desejo de expansão e conquista de terras ao preconceito racial, foi somada ainda uma alegação divina, formando as bases da ideologia hegemônica dos Estados Unidos em sua própria formação. Nas palavras da historiadora, feminista, educadora e ativista chicana de longa data Elizabeth “Betita” Martínez (1998, p. 46): “O conceito do Destino Manifesto, com a sua afirmação de superioridade racial sustentada pelo poder militar, definiu a identidade estadunidense por 150 anos. Apenas a Guerra do Vietnã trouxe um sério desafio a esse conceito de onipotência”<sup>11</sup>. Há então dois embates militares marcantes para a compreensão da trajetória histórica, política e social dos chicanos: a Guerra Estados Unidos-México no século XIX (1846-1848) e a Guerra do Vietnã no século XX (1955-1975). Em relação a essa última, Ernesto Chávez (2002) comenta sobre as razões que levaram às manifestações políticas do Movimento Chicano, afirmando que a

---

<sup>9</sup> “Every evening I sit in front of my TV with a bowl of lentijas [...] They show the pictures of American soldiers who have died that day in Bush’s war.”

<sup>10</sup> “The rationale for the Mexican-American War in 1846 was ‘Manifest Destiny,’ a religious doctrine with roots in Calvinist and Puritan ideas. It is important because it influences U.S. foreign policy to this day. According to the doctrine, God determines salvation, and He pre-destined the European race for salvation. The United States was the chosen land and Americans God’s chosen people.”

<sup>11</sup> “The concept of Manifest Destiny, with its assertion of racial superiority sustained by military power, has defined U.S. identity for 150 years. Only the Vietnam War brought a serious challenge to that concept of almightiness.”

Guerra do Vietnã teve um efeito profundo na juventude chicana das décadas de 1960 e 1970 e que a alta proporção de mexicano-americanos lutando e morrendo no sudeste asiático, somada à maior conscientização desses jovens sobre questões sociais, levou a um vigoroso protesto contra a guerra. Em *The Guardians*, Regina é viúva de um soldado morto no Vietnã, e ela comenta sobre a questão territorial: “Essas terras, esse deserto impiedoso – pertencia a nós primeiro, aos mexicanos. Antes disso, pertencia aos apaches”<sup>12</sup> (CASTILLO, 2007, p. 5).

Um importante legado do Movimento Chicano foi a sua promoção de uma conscientização histórica particular: o sudoeste dos Estados Unidos é de fato o “México ocupado”, e os mexicano-americanos e os indígenas são “povos colonizados”, cujos direitos foram violados, apesar das garantias do Tratado de Guadalupe Hidalgo (GRISWOLD DEL CASTILLO, 1990). Tal organização buscava desfazer a fragmentação e a alienação enfatizando o que havia em comum, como a língua (o bilinguismo espanhol-inglês), o compartilhamento de condições culturais comuns de opressão econômica e política e uma geografia perdida ou um legado de conquista (FREGOSO; CHABRAM, 1990). Desse modo, Aztlán, a lendária terra natal dos astecas, foi reivindicada pelo nacionalismo cultural chicano como o lugar mítico da nação dessa etnia, fornecendo uma base para um regresso às raízes, para um retorno a uma identidade anterior à dominação e à subjugação (FREGOSO; CHABRAM, 1990). O professor de história John R. Chávez (1984) aponta que, ao fim da década de 1960, um desejo profundo de recuperação daquele território reapareceu em repetidas alusões à antiga terra natal asteca de Aztlán, tradicionalmente localizada no sudoeste dos Estados Unidos. Aztlán foi então tomada como uma espécie de paraíso perdido, simbolizando um terreno comum, como uma pátria perdida dos chicanos.

Em relação à fronteira geopolítica entre o México e os Estados Unidos, a respeitada teórica de Estudos Chicanos Norma Alarcón (2002) aponta que essas áreas fronteiriças são espaços onde, como resultado de guerras expansionistas, colonização, policiamento, exploração coíote, dentre outras, formações de violência estão continuamente em andamento. Ela acrescenta ainda que essas agressões vêm ocorrendo, como confrontos misóginos e racializados, pelo menos desde que os espanhóis começaram a estabelecer a fronteira “norte” do México (Nova Espanha) do que hoje é o sudoeste incompletamente angloamericanizado. A

---

<sup>12</sup> “These lands, this unmerciful desert – it belonged to us first, the Mexicans. Before that it belonged to los Apaches.”

estudiosa chama atenção tanto para a questão do racismo como para a do machismo, que coloca as mulheres de etnia subalternizada em condição ainda mais vulnerável nesse espaço liminar. John R. Chávez (1984, p. 2) complementa que “os chicanos vêem o sudoeste como uma extensão do México e da América Latina, uma região mexicana que se estende para além do que é considerado como uma fronteira internacional artificial”<sup>13</sup>.

A consagrada escritora e teórica chicana Gloria Anzaldúa observa, já no prefácio de sua notável obra *Borderlands/La Frontera* (1987), que esse espaço não é um território confortável para se viver, qualificando-o como um lugar de contradições. Ela evidencia a separação do povo mexicano por uma demarcação arbitrária, conquistada pela violência e marcada por uma relação de poder: “A fronteira entre os Estados Unidos e o México é uma ferida aberta onde o Terceiro Mundo raspa contra o Primeiro e sangra. E antes que uma casca se forme, ela volta a sangrar, a força vital de dois mundos que se fundem para formar um terceiro país – uma cultura fronteira”<sup>14</sup> (ANZALDÚA, 1987, p. 3). Evidencia-se de tal forma a característica de imposição de valores e demarcações de limites geográficos construídos por aqueles que detêm o poder, devido a interesses políticos e econômicos, e ao mesmo tempo, a oportunidade de criação de um terceiro espaço, um “outro” lugar. A fronteira é assim marcante para os chicanos, relacionada não apenas à divisão física, mas também como um aspecto metafórico, que aponta para questões internas dos sujeitos. A socióloga Avtar Brah reflete sobre como o aspecto metafórico desse espaço se insere na realidade concreta:

Fronteiras são construções arbitrárias. Portanto, em um certo sentido, elas são sempre metáforas. Mas, longe de serem meras abstrações de uma realidade concreta, metáforas fazem parte da materialidade discursiva das relações de poder. Metáforas podem servir como poderosas inscrições dos efeitos das fronteiras políticas.<sup>15</sup> (BRAH, 1996, p. 195)

---

<sup>13</sup> “[...] Chicanos view the Southwest as an extension of Mexico and Latin America, a Mexican region spreading beyond what is regarded as an artificial international boundary.”

<sup>14</sup> “The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country – a border culture.”

<sup>15</sup> “Borders are arbitrary constructions. Hence, in a sense, they are always metaphors. But, far from being mere abstractions of a concrete reality, metaphors are part of the discursive materiality of power relations. Metaphors can serve as powerful inscriptions of the effects of political borders.”

Já a crítica literária e linguista Mary Louise Pratt cunha a expressão “zona de contato” para denotar os “[...] espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação [...]” (PRATT, 1999, p. 27), lembrando ainda que “se os povos subjulgados não podem controlar facilmente aquilo que emana da cultura dominante, eles efetivamente determinam, em graus variáveis, o que absorvem em sua própria cultura e no que o utilizam” (PRATT, 1999, p. 30-31). Desse modo, zona de contato é o espaço de encontros coloniais, de relações de coerção e desigualdade, também denominado por ela como “fronteira colonial” (PRATT, 1999). A teórica prossegue em sua análise sobre as relações que se estabelecem ali:

[...] “zona de contato” é uma tentativa de se invocar a presença espacial e temporal conjunta de sujeitos anteriormente separados por discontinuidades históricas e geográficas cujas trajetórias agora se cruzam. [...] Uma “perspectiva de contato” põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações uns com os outros. (PRATT, 1999, p. 32)

Dessa forma, apesar da ideia de segmentação que a imagem da fronteira traz, há que se considerar o aspecto de trânsito, a mobilidade que sempre houve naquela região apesar das restrições e crescente vigilância. De tal modo, “as pessoas de origem mexicana ocupam um *status* único na sociedade americana contemporânea: estão entre os mais novos e mais antigos grupos étnicos nos Estados Unidos”<sup>16</sup> (CAMARILLO, 2007, p. 504). Os mexicanos então se transformaram da condição de nativos do que uma vez foi o noroeste do México, para a de imigrantes. “Especialmente nos últimos 100 anos, a imigração mexicana, em quatro ondas sucessivas, reforçou a concentração geográfica do grupo no sudoeste dos Estados Unidos, onde a grande maioria das pessoas de origem mexicana sempre viveu”<sup>17</sup> (CAMARILLO, 2007, p. 504). Assim, “[...] para os chicanos o sudoeste é mais do que apenas o seu local de

---

<sup>16</sup> “People of Mexican origin occupy a unique status in contemporary American society: they are among the newest and oldest of ethnic groups within the U.S.”

<sup>17</sup> “Especially over the past 100 years, Mexican immigration, in four successive waves, reinforced the group’s geographic concentration in the American Southwest, where the great majority of Mexican-origin people have always lived.”

residência; é a sua pátria, mais precisamente a sua pátria perdida, a metade do norte conquistada da nação mexicana”<sup>18</sup> (CHÁVEZ, 1984, p. 1).

A imigração tem sido uma característica proeminente e relativamente permanente da experiência daqueles de origem mexicana ao longo do século XX e também no novo milênio (JIMÉNEZ, 2010). Embora as circunstâncias que motivam a migração tenham mudado drasticamente ao longo do tempo, um objetivo une todos os que se deslocam para o norte: a busca por oportunidades para melhorar sua qualidade de vida (CAMARILLO, 2007). Desde a demarcação da fronteira como atualmente é reconhecida, os Estados Unidos receberam diversas ondas de imigração vindas do México, muitas vezes por seu próprio interesse e incentivo, a exemplo do programa *bracero* e das *maquiladoras*, sendo ambos demandas por mão de obra com nenhuma ou pouca qualificação para trabalhos braçais, de baixa remuneração. Em *The Guardians*, Regina comenta sobre seu passado de pobreza e trabalho árduo, quando cruzava a fronteira para trabalhar nas colheitas com sua família: “Mamãe nos levou, com nossos poucos pertences [...] Ela veio de uma família muito pobre. Então começamos a atravessar para os Estados Unidos para trabalhar nas colheitas”<sup>19</sup> (CASTILLO, 2007, p. 28).

De tal forma, a divisa se faz mais ou menos permeável de acordo com as demandas estadunidenses, especialmente por mão de obra barata. A Patrulha da Fronteira dos Estados Unidos foi estabelecida somente ao final da década de 1920, sendo que, antes disso, o limite internacional de cerca de 3.000 quilômetros era desprotegido; mesmo durante a década de 1940, aqueles que queriam entrar ilegalmente podiam fazê-lo com facilidade (CAMARILLO, 2007). Milton, o narrador mais velho da obra de Castillo, fala sobre o preconceito étnico-racial que viveu e também sobre a questão do patrulhamento da divisa: “Eu não frequentei a escola. Nunca gostei. A segregação das crianças mexicanas terminou por volta dessa época, mas ainda havia muitas atitudes racistas”<sup>20</sup> (CASTILLO, 2007, p. 71). E prossegue: “A Patrulha da Fronteira começou em 1924, o ano em que eu nasci. Nessa época os mexicanos

---

<sup>18</sup> “[...] to Chicanos the Southwest is more than just their place of residence; it is their homeland, their lost homeland to be more precise, the conquered northern half of the Mexican nation.”

<sup>19</sup> “Mamá took us, with our few belongings [...] She came from very poor people. Then we started crossing over to the States to work the harvests.”

<sup>20</sup> “I didn’t go to school. I never liked it. Segregation of los Mexican kids ended about that time but there was still a lot of racist attitudes.”

eram fugitivos em nossa própria terra”<sup>21</sup> (CASTILLO, 2007, p. 72). Milton comenta ainda sobre os *braceros* e como eles trabalhavam sem qualquer direito:

Aquele não foi o primeiro programa de trabalho visitante que eles criaram aqui para obter mão de obra mais barata. Os trabalhadores cederam todos os seus direitos. Eles nem sabiam o que estavam assinando, já que tudo estava em inglês. [...] Eles não receberam nada, senhorita, apenas um grande chute no traseiro de volta ao México quando não eram mais úteis.<sup>22</sup> (CASTILLO, 2007, p. 72-73)

Durante as décadas de 1970 e 1980 ocorreu uma renovada migração de mexicanos para o sudoeste, quase todos trabalhadores indocumentados, comumente chamados de “*illegal aliens*” (estrangeiros ilegais), que foi de longe uma das questões chicanas mais discutidas nos meios de comunicação anglos da época (CHÁVEZ, 1984). Já durante a década de 1990, o governo de Bill Clinton aumentou fortemente a militarização da fronteira através da construção de cercas e do uso da mais recente tecnologia de vigilância, instalando luzes de estádio e guarnecendo aquele território com milhares de agentes da Patrulha da Fronteira (JIMÉNEZ, 2010). Toda essa militarização de pontos de entrada urbanos redirecionaram o tráfico de imigrantes para áreas mais remotas, especialmente para zonas de deserto e travessia de rios, rotas que fizeram o cruzamento mais perigoso e custoso, demandando a contratação de coiotes, ou contrabandistas de imigrantes (JIMÉNEZ, 2010). Contudo, o aumento da vigilância da divisa tem efetivamente mantido os imigrantes não autorizados dentro, e não fora dos Estados Unidos (JIMÉNEZ, 2010). A estudiosa especialista em diversidade e inclusão Susana Rinderle enfatiza o fator econômico entre os dois países:

A necessidade econômica é sem dúvida a principal razão para o deslocamento da diáspora mexicana e uma característica vital da relação neocolonial entre os Estados Unidos e o México. Essa necessidade é resultado da colonização e sua correspondente história de exploração e

---

<sup>21</sup> “The Border Patrol got started up in 1924, the year I was born. That’s when Mexicans got to be fugitives on our own land.”

<sup>22</sup> “That wasn’t the first guest worker program they set up here to get cheaper labor. Los obreros signed away all their rights. They didn’t even know what they were signing since everything was in English. [...] They got nothing, señorita, just a big kick in the trasero back to México when they weren’t needed no more.”

extração de recursos naturais e de força de trabalho do México.<sup>23</sup> (RINDERLE, 2005, p. 297)

De tal forma, a ideia de trânsito está relacionada à experiência dos chicanos, com sua ascendência mexicana e vivência estadunidense, e em suas mobilidades através da fronteira. Brah (1996) considera que, juntos, os conceitos de fronteira e diáspora fazem referência a uma política de localização, a qual descreve como uma posição de localidade multiaxial, afirmando ainda que uma característica regular do posicionamento diaspórico são as contradições de e entre localização e deslocamento. Ela analisa a noção de uma política de localização como um posicionamento em contradição – isto é, uma posicionalidade de dispersão; de localização simultânea dentro de espaços de gênero, classe, raça, etnia, sexualidade, idade; de movimento através de mutáveis limites culturais, religiosos e linguísticos; de jornadas através de fronteiras geográficas e psíquicas (BRAH, 1996). Gabo, sobrinho de Regina e o narrador mais jovem de *The Guardians*, rememora momentos difíceis que passou ao atravessar a fronteira junto de sua família:

Uma vez, quando estávamos atravessando para a Califórnia, minha irmã ficou tão desidratada que estávamos certos de que ela iria morrer. [...] O coioote tinha acabado de nos deixar, e não tínhamos mais utilidade para ele, uma vez que já estava com seu dinheiro. [...] A situação ficou tão ruim que não tivemos escolha a não ser beber a nossa própria urina. É nojento admitir, mas isso nos salvou.<sup>24</sup> (CASTILLO, 2007, p. 87)

Ao se refletir sobre o espaço da fronteira, pode ser estabelecido também um diálogo com o conceito de heterotopia apresentado por Michel Foucault em uma conferência no ano de 1967, cujo texto foi publicado no original, em francês, em 1984 e traduzido para o português em 2013 sob o título “De espaços outros”. Nele, o autor aborda a importância de uma história do espaço, afirmando que “[...] o problema do local ou da alocação se propõe para os homens em termos demográficos” (FOUCAULT, 2013, p. 114). Ele descreve as

---

<sup>23</sup> “Economic necessity is arguably the main reason for the displacement of the Mexican diaspora, and a vital feature of the neocolonial relationship between the United States and Mexico. This necessity is a result of colonialization and its corresponding history of exploitation and the extraction of natural resources and labor power from Mexico [...]”

<sup>24</sup> “One time, back when we were crossing into California, mi hermana became so dehydrated we were sure she was going to die. [...] The coyote had just left us out there, having no use for us once he had his money. [...] It got so bad, we had no choice but to drink our own urine. It is disgusting to admit, but it saved us.”

heterotopias como “[...] lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade [...]” (FOUCAULT, 2013, p. 115), em oposição às utopias – alocações sem lugar real, isto é, espaços irreais. Ele denomina heterotopologia a sua tentativa de “uma espécie de descrição sistemática” das heterotopias, apontando seis princípios que as caracterizam, porém de uma forma um tanto vaga.

Como reflete o notável geógrafo político e teórico urbano Edward Soja (1996, p. 159): “Didático e antididático ao mesmo tempo, Foucault percorre rapidamente os ‘princípios’ da heterotopologia com um prazer autobiográfico não sistemático e uma irresponsabilidade desordenada”<sup>25</sup>. As seis características das heterotopias descritas por Foucault em seu texto são mencionadas por Soja (1996): universalidade (são encontradas em todas as culturas), adaptação (podem mudar em função e significado ao longo do tempo), justaposição de diferentes espaços em um só (os quais seriam incompatíveis a princípio), heterocronia (a questão do tempo, a temporalidade), permeabilidade seletiva (ao mesmo tempo isoladas e penetráveis) e função ilusória e compensatória (em relação ao espaço que permanece fora delas). Assim, Soja (1996) afirma que, embora as heterotopias de Foucault sejam frustrantemente incompletas, inconsistentes e incoerentes, elas são também maravilhosas e frutíferas incursões na jornada pelo Terceiro Espaço, nos lugares que a diferença produz, nas geohistórias da alteridade.

Fronteiras são certamente universais, no sentido de estarem presentes em todas as culturas ao redor do mundo, sejam elas nacionais, delimitadas por questões políticas, ou referentes a qualquer outro tipo de território. A questão da adaptação é igualmente clara, como apontada nesse texto, já que mesmo a divisa entre México e Estados Unidos foi mudando não apenas fisicamente, mas também em relação ao seu significado, que engloba a questão territorial e vai ainda mais além, envolvendo cultura, língua, gênero, etnia, etc., como bem apontado por Brah (1996), uma vez que pensar o espaço é também pensar o corpo e as subjetividades. A sobreposição de espaços é similarmente nítida entre os dois países, já que, mesmo havendo uma demarcação territorial, ela não é absoluta, pois há uma justaposição de espaços e de pessoas que os cruzam, e mais ainda, das culturas que transitam por ela. A

---

<sup>25</sup> “Didactic and anti-didactic at the same time, Foucault romps through the ‘principles’ of heterotopology with unsystematic autobiographical enjoyment and disorderly irresponsibility.”

temporalidade é do mesmo modo crucial nessa fronteira, que mesmo oficialmente teve suas delimitações alteradas e foi habitada por diferentes grupos étnicos ao longo dos séculos.

É interessante apontar ainda que Soja (1996) percebe a quinta característica, da permeabilidade seletiva, como uma espécie de vigilância, e que, embora não apontada explicitamente por Foucault em seu texto, implicitamente nessa regulação de abertura e fechamento estão as engrenagens do poder – o que está intimamente relacionado ao espaço da fronteira aqui analisada. A permeabilidade seletiva da divisa México-Estados Unidos é facilmente exemplificada através dos diversos programas que abrem as fronteiras, geralmente fechadas e policiadas, especialmente quando há interesse econômico dos Estados Unidos por mão de obra barata. Esses programas não concedem direitos aos trabalhadores, que são explorados enquanto úteis economicamente e depois descartados, como narrado por Milton sobre os *braceros* no livro de Castillo.

Considerando a função ilusória e compensatória da fronteira, que é sem dúvida um espaço ameaçador, pelos diversos perigos que abriga, inclusive o risco de morte, mas ao mesmo tempo é idealizada como uma passagem para uma nova vida, que traz uma esperança, uma promessa do tão almejado “sonho americano”. A protagonista Regina comenta sobre o Grupo Beta, uma agência governamental mexicana que trabalha no sentido de desencorajar a migração ilegal aos Estados Unidos e tem em seu escritório um cartaz na parede com os seguintes dizeres, em espanhol: “A busca de um sonho americano pode ser seu pior pesadelo”<sup>26</sup> (CASTILLO, 2007, p. 115). Essa afirmação é confirmada pelas várias histórias das personagens do livro, como a morte da mãe de Gabo e o desaparecimento de seu pai, que Milton indica não ser um caso isolado, muito pelo contrário: “As fronteiras se tornaram como o Triângulo das Bermudas. Cedo ou tarde, todo mundo conhece alguém que desapareceu de vista”<sup>27</sup> (CASTILLO, 2007, p. 132). Contudo, apesar dessa alusão a uma localização geográfica que “some” com pessoas, fica muito claro no livro de Castillo que a maior responsabilidade pela violência, desaparecimentos e mortes na região é da política de fronteira estadunidense e de todos os interesses políticos e econômicos envolvidos.

---

<sup>26</sup> “La búsqueda de un sueño americano puede ser tu peor pesadilla.”

<sup>27</sup> “The borderlands have become like the Bermuda Triangle. Sooner or later everyone knows someone who’s dropped outta sight.”

A professora de Ficção Latina dos Estados Unidos Caminero-Santangelo (2010) analisa algumas obras de ficção que tratam da divisa, incluindo *The Guardians*, afirmando que a fronteira como paisagem de morte e desaparecimento é uma presença iminente em vários trabalhos da década de 2000, que exploram os efeitos coercitivos políticos nas vidas – e nas mortes – de migrantes. Ela comenta ainda sobre o termo “*el otro lado*” e seus significados; tanto em relação ao “outro lado” da divisa, como ao “outro lado” da própria vida, ou seja, a morte, citando uma passagem em que a protagonista Regina elabora autoconscientemente essa questão e indica maneiras pelas quais os dois significados tornaram-se cada vez mais um só nas narrativas de cruzamento de fronteira, uma vez que atravessá-la para o norte inevitavelmente traz consigo o risco de morte. Além disso, esse “outro lado” pode ainda ser interpretado como o lado oculto ou sobrenatural da vida, ligado à esfera espiritual, como quando Regina invoca seu arcanjo para problemas que estão além de seu controle, conforme presente na passagem em questão, que se trata de um comentário de Regina a respeito de quando conheceu Miguel, que deu a ela a opção de chamá-lo também por Mike. Ela então comenta:

Escolhi Miguel porque lembra meu arcanjo favorito. Invoco o arcanjo Miguel sempre que preciso de ajuda séria, com esse lado e com o outro. Com isso quero dizer aqui e do outro lado da fronteira no México e quero dizer essa vida e o que quer que esteja do Outro Lado.<sup>28</sup> (CASTILLO, 2007, p. 27)

Sobre o cruzamento da fronteira em si, mais adiante na narrativa Regina tece um comentário sobre os perigos de se atravessar esse território, enfatizando ao final que todos os perigos são sempre maiores para as mulheres: “Você viaja por sua conta e risco. Você está à mercê de tudo o que é conhecido pela humanidade e pela natureza. Há clima e terra severos, o rio e o deserto. [...] O que quer que aconteça com os homens, na minha opinião, é pior para as mulheres”<sup>29</sup> (CASTILLO, 2007, p. 117). Assim, Ana Castillo traz também a questão do gênero para reflexão, evidenciando sua vertente feminista, que remete ao seu conceito de

---

<sup>28</sup> “I decided on Miguel because it reminds me of my favorite archangel. I call upon arcángel Miguel whenever I need serious help, with this side and the other side. By that I mean here and across the border in México and I mean this life and whatever’s on the Other Side.”

<sup>29</sup> “You travel at your own risk. You are at the mercy of everything known to mankind and nature. There is the harsh weather and land, the river and desert. [...] Whatever happens to men, in my opinion, is worse for women.”

Xicanisma, o feminismo chicano, apresentado em sua renomada obra de teoria intitulada *Massacre of the Dreamers: essays on Xicanisma*, cuja primeira edição foi publicada em 1994. Desse modo, *The Guardians* traz diversos questionamentos à tona, evidenciando a complexidade de fatores envolvidos no cruzamento da divisa, propondo reflexões e tecendo críticas importantes a respeito dessa questão:

Em vez de elaborar contos morais alegóricos ou humanizar seus personagens em abstração metafórica, Castillo afirma que pessoas reais, como as personagens de seu romance, levam vidas reais condicionadas por forças geopolíticas além de seu controle ou conhecimento, nas quais a literatura tem o potencial de fazer uma intervenção.<sup>30</sup> (LÓPEZ, 2011, p. 153)

As personagens desse romance representam diversos *status* legais e gerações de imigrantes: desde Abuelo Milton, o mexicano-americano com uma longa memória em relação a racismo, discriminação e construção da fronteira, passando por Miguel, o professor radical chicano, por Regina, de *status* legalizado por ser viúva de um militar, até seu sobrinho Gabo, jovem que permanece sem documentos; e como todos participam da busca pelo pai perdido de Gabo, Castillo sugere que a busca é comunitária e coletiva (CAMINERO-SANTANGELO, 2010). Além disso, o desaparecimento de Rafa tem um efeito de sinédoque, ou seja, não é a história de um indivíduo apenas, mas a história de “centenas todos os anos” (CAMINERO-SANTANGELO, 2010). A obra representa assim a comunidade chicana de maneira diversa em relação a gênero, idade e grau de envolvimento em relação ao ativismo, mas ao mesmo tempo evidencia as dificuldades em comum. A narrativa de Castillo constrói a identidade mexicana e mexicano-americana como comunitária através de uma complexa “história compartilhada”, que inclui desapropriação, discriminação, exploração de trabalho e desaparecimentos na fronteira (CAMINERO-SANTANGELO, 2010).

Apesar de em muitos momentos a narrativa mostrar os “inimigos” mais diretos dos imigrantes, como os coiotes, de forma alguma a questão é simplificada a ponto de mostrá-los como as únicas adversidades que envolvem a travessia. Pelo contrário, são muitos os fatores apontados na obra como problemáticos e fica evidente que toda a violência naquele espaço

---

<sup>30</sup> “Rather than crafting allegorical morality tales or humanizing her characters into metaphorical abstraction, Castillo asserts that real people, like the characters in her novel, lead real lives conditioned by geopolitical forces beyond their control or ken, in which literature has the potential to make an intervention.”

tem múltiplos responsáveis. Como aponta Caminero-Santangelo (2010, p. 322): “Imaginar uma solução para o problema das mortes na fronteira, portanto, exigiria uma compreensão abrangente de muitas causas interligadas, em vez de uma identificação simplista de qualquer culpado individual [...]”<sup>31</sup>. Isso fica claro na seguinte fala de Regina:

E se não tivesse havido guerra, e se nenhum dinheiro pudesse ser ganho matando pessoas sem documentos por seus órgãos? E se esse país aceitasse totalmente que precisa de mão de obra barata do sul e abrisse a fronteira? E as pessoas não gostassem de drogas, de modo que tentar vendê-las não faria sentido?<sup>32</sup> (CASTILLO, 2007, p. 29)

Nesse trecho Castillo enumera algumas das inúmeras dificuldades que afetam a migração de mexicanos aos Estados Unidos, desde a guerra, passando pelo tráfico de órgãos, exploração do trabalho e tráfico de drogas, evidenciando quão complexa é essa questão. Assim, *The Guardians* é uma obra que traz diversas denúncias e discussões a respeito desse “espaço outro” que é a fronteira, com seus inúmeros problemas, desafios e possibilidades. O que se percebe é que as divisas culturais são muito permeáveis e as divisas, cada vez mais transbordantes, colocam questões de cidadania, migração e pertencimento na ordem do dia. Por trás de ataques a imigrantes nos Estados Unidos, reside uma ansiedade euro-estadunidense que com frequência focaliza em um senso de desaparecimento da identidade nacional (MARTÍNEZ, 1998), e a literatura chicana contribui para promover um diálogo intercultural que favorece um maior entendimento em relação ao lado mais frágil e explorado dessa divisa, oferecendo novas visões a respeito das relações entre as culturas mexicana e estadunidense e abrindo novas possibilidades de convivência. Por fim, é marcante a dedicatória desse romance, escrita por Ana Castillo: “A todos que trabalham por um mundo sem fronteiras e a todos que ousam atravessá-las”<sup>33</sup>. A autora deixa clara a sua posição de defensora da justiça social, unindo arte e vida, ficção e questões reais de extrema importância,

---

<sup>31</sup> “Imagining a solution to the problem of border deaths, then, would require a comprehensive understanding of many interlocked causes, rather than a simplistic pinpointing of any individual culprit [...]”

<sup>32</sup> “What if there had been no war and what if no money could be made on killing undocumented people for their organs? What if this country accepted outright that it needed the cheap labor from the south and opened up the border? And people didn’t like drugs so that trying to sell them would be pointless?”

<sup>33</sup> “To all working for a world without borders and to all who dare to cross them.”

dando voz a diversos personagens desse contexto complexo e humanizando aqueles que, por diversos motivos, se colocam em risco continuamente.

### Referências

ACUÑA, Rodolfo F. *Occupied America: a history of Chicanos*. 8. ed. New York: Pearson, 2015.

\_\_\_\_\_; COMPEÁN, Guadalupe (eds.). *Voices of the U.S. Latino Experience*. Connecticut: Greenwood Press, 2008.

ALARCÓN, Norma. Anzaldúa's Frontera: Inscribing Gynetics. In: ALDAMA, Arturo J.; QUIÑONEZ, Naomi H. *Decolonial Voices: Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st Century*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: contesting identities*. London; New York: Routledge, 1996.

CAMARILLO, Albert M. Mexico. In: WATERS, Mary C.; UEDA, Reed (eds.). *The New Americans: a guide to immigration since 1965*. Massachusetts: Harvard University Press, 2007.

CAMINERO-SANTANGELO, Marta. The lost ones: Post-gatekeeper border fictions and the construction of cultural trauma. In: *Latino Studies*, v. 8, n. 3, p. 304-327, 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1057/lst.2010.27>> Acesso em: 04 dez. 2019.

CASTILLO, Ana. *The Guardians*. New York: Random House Trade Paperbacks, 2007.

CHÁVEZ, Ernesto. *¡Mi Raza Primero! (My People First!): Nationalism, Identity, and Insurgency in the Chicano Movement in Los Angeles, 1966-1978*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2002.

CHÁVEZ, John R. *The Lost Land: the Chicano image of the Southwest*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1984.

FOUCAULT, Michel. De espaços outros. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. In: *Estudos Avançados*, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000300008>> Acesso em: 06 fev. 2020.

FREGOSO, Rosa Linda; CHABRAM, Angie. Chicana/o Cultural Representations: reframing alternative critical discourses. In: *Cultural Studies*, v. 4 n. 3, p. 203-212, 1990. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/09502389000490171>> Acesso em: 06 ago. 2018.

GÓMEZ, Laura E. *Manifest Destinies: the making of the Mexican American race*. New York: New York University Press, 2007.

GRISWOLD DEL CASTILLO, Richard. *The Treaty of Guadalupe-Hidalgo: a legacy of conflict*. Norman: University of Oklahoma Press, 1990.

JIMÉNEZ, Tomás R. *Replenished Ethnicity: Mexican Americans, immigration, and identity*. Berkeley: University of California Press, 2010.

LÓPEZ, Marissa K. Ana Castillo's "distinct place in the Americas". In: \_\_\_\_\_. *Chicano Nations: The Hemispheric Origins of Mexican American Literature*. New York; London: New York University Press, 2011.

MARTÍNEZ, Elizabeth. *De Colores Means All of Us: Latina views for a multi-colored century*. Massachusetts: South End Press, 1998.

PRATT, Mary Louise. *Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.

QUIÑONEZ, Naomi H. Re(Riting) the Chicana Postcolonial: from traitor to 21st century interpreter. In: ALDAMA, Arturo J.; \_\_\_\_\_. *Decolonial Voices: Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st Century*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

RINDERLE, Susana. The Mexican Diaspora: a critical examination of signifiers. In: *Journal of Communication Inquiry*, v. 29, n. 4, p. 294-316, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/0196859905278495>> Acesso em: 03 out. 2017.

SOJA, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Oxford: Blackwell, 1996.

## ELEMENTARY, MY DEAR WATSON: WE ARE ENGLISH

Mateus da Rosa Pereira<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** This paper investigates the characterizations of Sherlock Holmes in three of Doyle's stories published in the 1890's, "A Scandal in Bohemia", "The Red-Headed League", and "The Speckled Band". The analyses point out that the images of Holmes in England reveal elements of nationalism associated with a positive representation of Holmes as a man of science and reason, as his Englishness is established mainly indirectly in relation to characters from other nationalities.

**Keywords:** English Literature; Culture; Detective genre; Sherlock Holmes.

**RESUMO:** Este artigo investiga as caracterizações de Sherlock Holmes nos contos "Um escândalo na Boêmia", "A Liga dos Ruivos" e "A faixa malhada", publicados na década de 1890. As análises apontam que as imagens de Holmes na Inglaterra revelam elementos de nacionalismo associados com representações positivas do detetive enquanto homem da ciência e da razão, enquanto sua identidade inglesa é estabelecida indiretamente com relação às personagens de outras nacionalidades.

**Palavras-chave:** Literatura inglesa; Cultura; Gênero de detetive; Sherlock Holmes.

### 1 Sherlock Holmes and the mystery of an ever-changing cultural image

Sherlock Holmes first appeared in **A Study in Scarlet** — a novel written by Sir Arthur Conan Doyle in 1887 and published in the English magazine **The Strand**. Between then and 1927, Doyle wrote three other novels and five volumes of short stories about Sherlock Holmes. Influenced by Edgar Allan Poe, who is considered the father of modern police detective fiction, as inaugurated in the short story "The Murders in the Rue Morgue" (1841), Doyle created the first scientific detective. Holmes' deductive method involved observation, formulation of a hypothesis, and its subsequent application. In 1893, Doyle decided to have Sherlock Holmes die along with his archenemy, professor Moriarty, in the story "The Final Problem", in order to dedicate his energies to what Doyle considered more important works

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS, Mestre em Inglês e Literaturas Correspondentes pela UFSC e Licenciado em Letras Português/Inglês pela FURG. Professor de Letras no Campus Osório do IFRS. Membro do Grupo de Pesquisa ELLOS - Estudos Linguísticos e Literários. E-mail: mateusdarosapereira@yahoo.com.br

— namely, historical novels. However, led by public outcry, Doyle brought Holmes back to life in the story “The Adventure of the Empty House”, published in 1903.

Holmes has been so fundamental to the development of the detective genre that, if we look carefully, we will find something of the English detective in all detectives that came after him, even in part of the modern American detective fiction with its ferocious and ultra-womanizer detectives (ALBUQUERQUE, 1979, p. 45). Furthermore, ever since the 1880’s Sherlock Holmes has become a synonym for the detective persona and an icon of English culture, as there have been more than 300 re-creations of the Sherlock Holmes stories, among which more than 150 are film adaptations. In the past two decades, we have witnessed a kind of revival of interest in adaptations of Sherlock Holmes to the screen, especially TV series, such as **House**, **Elementary**, and **Sherlock**, with peculiar modifications and modernizations in terms of characterization, such as a more active role played by Watson (CARLI & INDRUSIAK, 2018). So great was Holmes’ influence and pervasiveness in English culture that for many years 221b Baker Street London, his address, received letters requesting the help of the detective and complimenting his work (ALBUQUERQUE, 1979, p. 48). Today, there is a museum dedicated to the memory of Doyle’s fictional character at the famous address.

Sherlock Holmes is part of a select group of imaginary creatures who have overshadowed their creators, like Frankenstein — although in reality the title name of Mary Shelley’s novel belongs to the scientist, not to his nameless creation — and Dracula, a creature who, due to his vampiric powers, may have sucked all the fame from his creator Bram Stoker. We should also not forget Dom Quixote, whose creator, Miguel de Cervantes, has historically played a supporting role for his creation to lead the way to stardom. Although their creators are first-rate, widely popular writers, it is evident that the popularity of these creatures has surpassed enormously that of their creators, and many of us even take for granted the extent to which these figures have sneaked into the collective imagination and become pervasive in western culture, driving a never-ending process of the intertextual influx of recreations and adaptations, which Robert Stam called the “dialogics of adaptation” (2001), responsible for the longevity and inexorability of these cherished characters.

The current interest in Sherlock Holmes' stories in recent movies and series, especially those that set the detective in Victorian England, can be associated with the tendency for English to locate this sense of Englishness in the past. As John Caughie explains,

adaptation [has become] a cultural dominant in representations of Britain, helping to shape the perception of Britishness — or at least of Englishness — as a quality whose real meaning can be found in the past, and whose commodity value can be found in the heritage industry. (CAUGHIE, 1997, p. 27)

The revival of a distant past can be associated with the desire to escape to more secure time and place when the British Empire was still strong and there was widespread optimism concerning the power of positivist science. Another reason for so many adaptations of the Sherlock Holmes stories is the popularity among a significantly large number of fans. Moreover, Caughie points out that an important reason for the adaptations of well-known literature in Britain is that, to be consumed in the U.S., British films must project the kinds of images of their lives that Americans have come to expect of them (cf. 1997, p. 31).

Cinematic adaptations of Sherlock Holmes have to deal with the problem of how the character identifies or indeed embodies a sense of Englishness. Whether in England or in Brazil, novels, and films that recreate Holmes account for his Englishness. In terms of national identity, as demonstrated by the stories analyzed below, Sherlock Holmes stands out as an icon of English culture, consolidated through the long-term success of Doyle's stories, as well as the relevance that Holmes has achieved as the prototype detective. The analyses herein focus on how national identity is represented in the characterization of Sherlock Holmes, from props, costumes, and manners traditionally associated with the detective for the portrayal of his role in society.

Within this context, we will analyze three original short stories by Conan Doyle that set Holmes in his homeland, England, at his famous London address, 221b Baker Street. The stories are "A Scandal in Bohemia", "The Red-Headed League", and "The Speckled Band". The main objective is to analyze how notions of national identity are projected onto the images of the English detective, especially about foreign characters, to establish how much a sense of Englishness is created in contrast to a non-English other.

## 2 A controversial Englishman of science and detection

“A Scandal in Bohemia”, “The Red-Headed League” and “The Adventure of the Speckled Band” were originally published in **The Strand Magazine** along 1891 and 1892. In 1892, they were published together with nine other stories in the collection **The Adventures of Sherlock Holmes** by G. Newnes. These three stories are usually found among lists of the best Sherlock Holmes stories, for instance in Conan Doyle’s list from 1927 and in **The Baker Street Journal**.

As a prototype man of science applied to the resolution of criminal cases, Sherlock Holmes stands out as a cultural representative of rationality and positivist thought. As Catherine Belsey explains,

The project of the Sherlock Holmes stories is to dispel magic and mystery, to make everything explicit, accountable, subject to scientific analysis. (...) The stories begin in enigma, mystery, the impossible, and conclude with an explanation, which makes it clear that logical deduction and scientific method render all mysteries accountable to reason. (...) They reflect the widespread optimism characteristic of their period concerning the comprehensive power of positivist science. (1980, p. 111-112)

Although the realistic portrayal of society is not the main concern of these stories, by analyzing the characterization of Sherlock Holmes we aim to investigate how these three stories situate the detective within society. By observing the role Holmes plays in society we can also analyze to what extent notions of national identity are projected onto the detective’s *persona*.

As we shall see below, Sherlock Holmes’ national identity is defined especially in contrast with foreign characters. From a kind of understanding and identification between characters, a sense of Englishness is articulated and projected onto the image of the detective. While Watson provides us with an explicit characterization of Holmes, an implicit characterization is constituted when he is contrasted with the characterization of the king of

Bohemia, in “A Scandal in Bohemia”, and of Dr. Roylott in “The Speckled Band”. In this sense Holmes’ Englishness is constituted by what he *is* as opposed to what these other characters are *not* regarding their national identity.

### **2.1 *The scandalous woman in London***

Whenever the topic is the role of women in the characterization of Sherlock Holmes, the debate is inevitably centered on the short story “A Scandal in Bohemia”, in which the hereditary king of Bohemia makes a special trip to England to hire the detective’s services to recover a photograph used by an ex-lover of his, Irene Adler, for the purposes of blackmail. The king tells Holmes that he has been careless to take a photograph together with the well-known adventuress. The case is urgent because the king intends to marry the daughter of the King of Scandinavia, whose family is a very conservative one, but Irene Adler threatens to send the family the photograph. Holmes’ plan to recover the photograph is to go to Adler’s house disguised as a priest, find out where the photograph is kept, and on the next day take the king there. However, Adler proves to be one step ahead of Holmes. Finding out that the disguised priest is the detective, she leaves the house and the country the next morning, never to return, leaving Holmes and the king of Bohemia a note and a photograph.

One interesting point about this short story, then, is that despite Holmes’ brilliant reasoning power this is a case that he does not solve since it is Adler who decides that she is not going to use the photograph against the king. However, at the end, we infer that Holmes feels relieved because he does not fulfill his task, as he manages to be the perpetrator of justice. As the story develops, the king passes from an innocent victim to an inconsequential and selfish tyrant, while the opposite movement happens to the characterization of Adler, who begins the story as a devilish woman and finishes it as a victimized one.

In this sense, “A Scandal in Bohemia” is a story about the inversion of roles. That the king is not exactly who he pretends to be is foreshadowed early in the narrative, when he shows up wearing a mask and introducing himself as someone else. Another hint about the dubious status of his report on the entire case is his unexpected reaction to the news of Adler’s secret wedding. But it is only when Holmes reads Adler’s note that the king’s second mask

falls. As Holmes reads Adler's words, "I love and am loved by a better man than he. The King may do what he will without hindrance from one whom he has cruelly wronged", the detective realizes that the victim is in fact Adler, and not the king (DOYLE, 2010, p. 24).

Holmes' understanding of Adler's situation as well as his identification with her intelligence signal characteristics of their English-speaking cultures. Although Adler was born in the United States, she was well-adapted to English culture for a long time. In this triangular characterization scheme, the mutual understanding between Holmes and Irene Adler is contrasted with the king's characterization as a foreigner, whose selfish and greedy plans to marry the daughter of the king of Scandinavia would make Adler's life even more miserable. As opposed to the English-speaking characters, the Bohemian king lacks elements of *reason* and *civilization*. While his misunderstanding of Adler's miserable situation evinces either his cruelty or his poor perception, his appearance, that of a barbarian deprived of the English taste, illustrates his uncivilized manner:

his dress was rich with a richness which would, in England, be looked upon as akin to bad taste. Heavy bands of astrakhan were slashed across the sleeves and fronts of his double-breasted coat, while the deep blue cloak which was thrown over his shoulders was lined with flamed coloured silk and secured at the neck with a brooch which consisted of a single flaming beryl. Boots which extended half-way up his calves, which were trimmed at the tops with rich brown fur, completed the impression of barbaric opulence which was suggested by his whole appearance. (...) From the lower part of the face he appeared to be a man of strong character, with a thick, hanging lip, and a long, straight chin suggestive of resolution pushed to the length of obstinacy. (DOYLE, 2010, p. 6)

Another point that makes "A Scandal in Bohemia" one of the most read and commented on all Holmes' stories is that in this story we witness an important change in the character of Holmes, as the detective is affected by THE woman. Hence the real mystery that surrounds "A Scandal in Bohemia" concerns Holmes' thoughts and feelings about Adler, as put forward by the first line in the story, "To Sherlock Holmes she is always THE woman" (DOYLE, 2010, p. 1). Since the publication of this short story, Holmes' mysterious imaginings regarding Adler have only increased because in other stories he becomes a detective without love, indifferent to women. Moreover, Watson states explicitly (and contradictorily), "All emotions, and that one [love] particularly, were abhorrent to his cold,

precise but admirably balanced mind” (DOYLE, 2010, p. 1). As Belsey points out, even though the Sherlock Holmes stories constitute “a plea for science” in that they attempt to “dispel magic and mystery” (1980, p. 112), they also evince uncertainties, especially in the characterization of women. She explains that

the presentation of so many women in the Sherlock Holmes stories as shadowy, mysterious and magical figures precisely contradicts the project of explicitness, transgresses the values of the texts, and in doing so throws into relief the poverty of the contemporary concept of science. (BELSEY, 1980, p. 115)

Adler means so much to Holmes because she demonstrates that she can be as clever as he is. Before her, Holmes probably thought that women could not be on a par with his reasoning power. Watson concludes the story saying, “He [Holmes] used to make merry over the cleverness of women, but I have not heard him do it of late” (DOYLE, 2010, p. 25). However, it was more than Adler’s capability of reasoning *per se* that mattered; it was her resemblance to Holmes. His interest in Adler comes at least partly from the fact that, intellectually, she resembles a man’s reasoning, as shown in the king’s description of her: “she has the face of the most beautiful of women, and the mind of the most resolute of men” (DOYLE, 2010, p. 10). The eccentricities and contradictions in the characterization of Sherlock Holmes help us understand why he is such a unique and cherished character in the imagination of Western culture and a source of inspiration for readers and writers of the detective genre.

## 2.2 We’re alright, Jack, keep your hands off our stack!

Mr. Wilson, a redheaded pawnbroker, was convinced by his assistant to apply for a position at The Red-Headed League. The vacancy is only available to truly redheaded men from London. Mr. Wilson secures the position and spends every day from ten to two in an office copying the **Encyclopedia Britannica**. He is happy because the new job means extra money without interfering with his pawnbroker business, which is left to the care of his clever assistant. Mr. Wilson decides to seek Holmes’ help after he finds his new workplace abandoned, with a sign saying that the Red-Headed League had been dissolved.

As early as Mr. Wilson's narrative about the Red-Headed League, we are almost sure that Mr. Wilson's assistant is the criminal, but we have a hard time associating the extraordinary story about the League with any serious crime. In this short story, the mystery is about the characterization of the crime itself. Sherlock Holmes says that Mr. Jabez Wilson's story is "among the most singular" (DOYLE, 2010, p. 27) and is "refreshingly unusual" (DOYLE, 2010, p. 37). The clues that signal that Vincent Spaulding, Mr. Wilson's assistant, is the criminal are that even though he is a clever worker he was "willing to come for half-wages" (DOYLE, 2010, p. 30), and that he usually spends time in the cellar, supposedly revealing photographs. With this Holmes deduces that Vincent Spaulding is actually John Clay, "murderer, thief, smasher, and forger" (DOYLE, 2010, p. 44), one of the most intelligent criminals in London and that the Red-Headed League is part of a plan to make a tunnel that leads to the bank situated behind Mr. Wilson's pawnbroker business.

Even though Holmes shows knowledge of the crime from the beginning, asking if Mr. Wilson's assistant wears earrings (to confirm that he is John Clay) and knocking on the floor of the street in front of Mr. Wilson's shop to learn about the tunnel, we endure in relative ignorance because we are limited to Watson's perspective. Watson admits his general limitation in comparison to his ingenious friend when he says,

I was always oppressed with a sense of my own stupidity in my dealings with Sherlock Holmes. Here I heard what he had heard, I had seen what he had seen, and yet from his words it was evident that he saw clearly not only what happened but what was about to happen. (DOYLE, 2010, p. 42-43)

Our identification with Watson's perspective serves to enhance suspense and to stress Holmes' reasoning capability. According to Kothe, among Doyle's many contributions to the consolidation of the detective genre, one great innovation was the duplication of the detective into an assistant who observes and registers but does not have the detective's ability to draw accurate conclusions (cf. 1994, p. 119).

Sherlock Holmes' identification with the interests of the English economy can be associated with his characterization as a citizen that defends national interests. In this sense, Holmes' nationalism is stressed by the contrastive characterization of John Clay, whose brilliant reasoning is used against the interests of his nation.

### 2.3 Be careful with the heat of the tropics

Helen Stoner pays a desperate visit to Sherlock Holmes and asks for help. She suspects that the strange circumstances which surrounded her sister's death two years before were beginning to repeat, so she fears that this time she will be the victim. Although she suspects that her stepfather was somehow connected to the crime, she has no evidence. Julia, Helen's sister, died two weeks before her wedding day, in her room with the door and windows locked. Helen is frightened because now that she is going to get married herself, her stepfather has asked her to move into her late sister's room temporarily.

One characteristic that makes "The Speckled Band" a very enthralling detective story is the fact that it is a closed-room crime (cf. ALBUQUERQUE, 1979, p. 98). For the detective genre reader, while in "The Red-Headed League" the existence and nature of the crime account for the intrigue of the story, in "The Speckled Band" the method of the crime becomes the most mysterious aspect of the narrative. Julia died locked in a room that had no connection with other rooms or the outside, and all clues indicate that the same crime is about to happen again if the puzzle is not solved. The crime presents itself to readers as a jigsaw, with several separate fictional elements that have to be matched correctly.

The solution in "The Speckled Band" is that the stepfather *was* responsible for Julia's death and planned to kill Helen to prevent the stepdaughters from marrying and taking with them part of the money left by the late mother. The method is explained by the fact that Dr. Roylott, the stepfather, sends a trained Indian serpent through a secret ventilator between his room and Julia's, which is next to his.

Unlike "A Scandal in Bohemia", in "The Speckled Band" the young woman is presented as a victim from the very beginning of the story. After her mother and sister died, Helen has been helpless and abandoned in the hands of the cruel stepfather. One of the most interesting elements in such a well-constructed puzzle but a straightforward story is Holmes' ethical bias at the end when he admits to being indirectly responsible for Dr. Roylott's death. After Dr. Roylott is bitten by the poisonous snake, Holmes confesses to Watson that,

Some of the blows of my cane came home and roused its snakish temper, so that it flew upon the first person it saw. In this way I am no doubt indirectly responsible for Dr. Grimesby Roylott's death, and I cannot say that it is likely to weigh very heavily upon my conscience. (DOYLE, 2010, p. 191)

Beyond and above the law, Holmes believes that justice should be sought by individuals. Contradictory enough for a man of science, a man who observed reality so close, Sherlock Holmes believes that good always prevails over evil, as when he says, in a preacher-like manner to Watson, "Violence does, in truth, recoil upon the violent, and the schemer falls into the pit which he digs for another" (DOYLE, 2010, p. 190).

The fact that Holmes acts as a catalyst for justice and kills Dr. Roylott is backed up by Doyle's interesting characterization of the stepfather as a devilish man. As in the characterization of the king of Bohemia, a sense of Englishness, or character, is associated with Sherlock Holmes in contrast to Dr. Roylott, as Roylott's devilishness is associated with his long residence in India. According to Helen, Dr. Roylott's propensity for violent behaviors was "intensified by his long residence in the tropics" (DOYLE, 2010, p. 169). Holmes also remarks that "the idea of using a form of poison which could not possibly be discovered by any chemical test was just such a one as would occur to a clever and ruthless man who had had an Eastern training" (DOYLE, 2010, p. 191). The method of the crime is explained by an exotic and foreign element (a swamp adder, the deadliest snake in India) and accounts for the fantastic in the story, but also suggests anxiety regarding foreign countries, such as those colonies and ex-colonies which were markedly different from England and with which Holmes' country had so much contact.

Whereas Dr. Roylott is depicted as a violent and greedy man, traits associated with his foreign experience, Holmes' Englishness signals a calm and generous man. When Helen says that "At present it is out of my power to reward you for your services", Holmes comforts her saying that, "my profession is its own reward" (DOYLE, 2010, p. 167-168). Holmes loves his work and does it for personal satisfaction, not a material necessity. The fact that he always helps someone (Helen in this short story) or some institution (the bank in "The Red-Headed League", for example) is secondary to him. The detective explains to his friend that these

“little problems” help him escape boredom, as his last exchange with Watson in “The Red-Headed League” demonstrates:

“You reasoned it out beautifully”, I exclaimed in unfeigned admiration. “It is so long a chain, and yet every link rings true”.  
“It saved me from ennui”, he answered, yawning. “Alas! I already feel it closing in upon me. My life is spent in one long effort to escape from the commonplaces of existence. These little problems help me to do so”.  
“And you are a benefactor of the race”, said I.  
He shrugged his shoulders. “Well, perhaps, after all, it is of some little use”, he remarked. (DOYLE, 2010, p. 50-51)

However, it is difficult not to infer that precisely because of Holmes’ lack of pretension to be recognized as such he is a kind of superhero to those he helps. On the one hand, Doyle didactically shows us that it was Watson who made Holmes a national hero, while Holmes himself never had such pretension. On the other hand, we are left with the impression that because Holmes acts out of a personal passion and does not seek wealth, he does general good without second intentions (cf. PEREIRA, 2018).

#### **2.4 It’s a bird... It’s a plane... It’s Sherlock Holmes**

Despite the coldness often attributed to Sherlock Holmes’ character, another aspect of Holmes’ Englishness as it pertains to his characterization by Doyle is a remarkable balance between introspection and seriousness, on the one hand, and humor and affection for Watson, on the other. Holmes is usually introspective and always alert, but often seems absent-minded, which is the effect of his mental absorption. In “The Speckled Band”, for instance, Holmes invites Watson to go to St. James Hall to listen to German music. “German music”, says Holmes, “is rather more to my taste than Italian or French. It is introspective, and I want to introspect” (DOYLE, 2010, p. 39-40). More than a way to relax, listening to music satisfies Holmes’ interest in music, especially in the violin, and means a journey into thinking. Furthermore, the fact that Holmes likes German more than Italian or French music indicates his affiliation with the relatively contained manners associated with his Englishness, as opposed to warmer and more relaxed manners associated with the other two nationalities.

Nevertheless, Holmes also displays a considerable sense of humor in these stories. In “A Scandal in Bohemia”, he mocks at Watson’s new life as a husband, “Wedlock suits you”, “you have put on seven and a half pounds since I saw you” (DOYLE, 2010, p. 3). In “The Red-Headed League”, Holmes bursts into a roar of laughter when Mr. Wilson tells him about the mysterious dissolution of the League. When Mr. Wilson complains about having been the object of a prank, Holmes makes an ironic remark, “you are, as I understand, richer by some 30 pounds, to say nothing of the minute knowledge which you have gained on every subject which comes under the letter A” (DOYLE, 2010, p. 38).

Above all, as the first scientific detective, the defining trait of the characterization of Sherlock Holmes is his extraordinary intellectual abilities, a man who was “the most perfect reasoning machine that the world has seen” (DOYLE, 2010, p. 1). In this sense his Englishness is indivisible from his accurate capacity to reason, as he becomes the very embodiment of science and positivism. So clever was Holmes, that Watson was happy to observe his friend’s reasoning and to register his cases. Watson, besides being a suitable narrator, as his role in “The Red-Headed League” illustrates, emphasizes Holmes’ brightness. As in “A Scandal in Bohemia”, Holmes’ deductive method involves the rapid retrieval of information from indices of people and things, a system similar to Internet search engines nowadays, the study of scientific articles and criminal cases, but his most outstanding quality is his ability to associate knowledge. As a result, he always comes to “rapid deductions, as swift as intuitions, and yet always founded on a logical basis”, as Watson points out in “The Speckled Band” (DOYLE, 2010, p. 166). In the disclosure of the mystery in that short story, Holmes says that “I had come to these conclusions before ever I had entered his room” (DOYLE, 2010, p. 191). The difference between Holmes and Watson’s reasoning is well explained in Holmes’ comment, “You see, but you do not observe” (DOYLE, 2010, p. 4).

### **3 Concluding remarks**

The line, “Elementary, my dear Watson”, a phrase never really spoken by Doyle’s Holmes, captures well the relative vanity attributed to Holmes because of his explicit attitude of intellectual superiority regarding his partner. Moreover, the stories analyzed herein suggest

that this air of superiority is constructed little by little about other characters, especially those connected with foreign nationalities which represent a type of otherness from a cultural standpoint, thus indirectly defining a highly distinctive sense of Englishness associated with one of the main icons of English culture.

Furthermore, the persona of Sherlock Holmes as an icon of the English national identity can be traced to the concept of “gentleman”, as we have explored in more detail elsewhere (cf. PEREIRA, 2019), from a cultural perspective, whereby it is identified with social practices and behaviors rooted in history, and this idea has a relationship with Queen Victoria’s reign, due to the confidence it conveyed to the population of Great Britain. Like the queen of England, the detective is presented to the reader as a trustworthy character who never lets anyone down. Carli and Indrusiak have also noted that Holmes and Watson’s interactions in the stories evince a strong sense of Victorian morality, especially related to behaviors that valued work ethic, respectability, and modesty (cf. 2018, p. 257).

The time when the Sherlock Holmes stories were written coincided with the end of the Victorian Era in England. It was a time when the British Empire was expanding, and the population consequently felt happy and confident with Queen Victoria on the throne. Thus, Sherlock Holmes sums up this confidence, as he is an English gentleman who can solve any problem, and defeat any enemy. On top of that, he is polite, intelligent and presents control over the situations he seeks to solve, thus representing what is meant by being a gentleman during this period. As Robert Barnard puts it, during the second half of Queen Victoria’s reign,

Britain certainly put up a tremendous *appearance* of being the confident world leader she had been at mid-century: she ran, without serious threat, the most extensive Empire the world had ever known, and she was central to decision-making in Europe. (BARNARD, 1994, p. 132)

At times Holmes has some attitudes that can be interpreted as morally ambivalent, such as his drug-addiction, but even in that respect his characterization translates into a sense of Victorian cultural ambivalence, as this trait aimed at “increasing the detective’s bohemianism, his flamboyancy making the character more alluring to the Victorian middle-class reader who loved to flirt secretly with such vices” (DAVIES, 2004, p. XII). At the end

of the day, he could always be framed as a gentleman when his behavior and professional conduct involved other people since the detective was always punctual, he never took unfair advantage of any situation, and his only objective was to solve the cases with which he accepted to work. Precisely because of Holmes' lack of ambition to be recognized, he becomes a true superhero to those he helps.

According to the characterization of the detective found in "A Scandal in Bohemia", "The Red-Headed League", and "The Adventure of the Speckled Band", Holmes is capable of helping people and institutions, but he does not aim at becoming a representative of the community. However, whereas Holmes' motive for becoming involved with detection is based on a personal interest in crime and in puzzle solving, his recurrent success and recognition by the community make him almost a superhero.

In terms of the representation of national identity, the images of Sherlock Holmes in England project elements of nationalism associated with a heroic characterization of the detective. In Doyle's stories, Holmes' Englishness is portrayed indirectly vis-à-vis characters with a foreign origin or background. In sum, the images of Sherlock Holmes in England project relevant elements of nationalism associated with a positive and heroic characterization of Holmes as a man of science and reason. In Doyle's stories, Holmes' Englishness is established mainly indirectly to other national identities, as in the characterization of the king (Bohemian) and Dr. Roylott (Indian).

## References

ALBUQUERQUE, P. M. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

BARNARD, R. **A Short History of English Literature**. 2 ed. Oxford: Blackwell Publishing, 1994.

BELSEY, C. **Critical practice**. New York: Methuen, 1980.

CARLI, E.; INDRUSIAK, E. B.. Adapting John Watson from Literature to Contemporary American Television. In: **Organon**. Porto Alegre, vol. 33, n. 65, p. 253-265, jul./dez. 2018.

CAUGHIE, J. Small Pleasures: Adaptation and the Past in British Film and Television. In: CORSEUIL, A. R. (ed.). Film, Literature, and History. **A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies Ilha do Desterro** 32 (1997): 27-56.

DAVIES, D. S. Introduction. In: DOYLE, Sir Arthur Conan. **A Study in Scarlet & The Sign of the Four**. London: Wordsworth, 2004.

DOYLE, S. A. C. **The Adventures of Sherlock Holmes**. London: Collins Classics, 2010.

GÓES, D. Romance Policial. **Entre Livros**. Ano I, n. 6 Ed. Oscar Pilagallo. São Paulo: Edíouro Gráfica. 29-47.

KOTHE, F. **A narrativa trivial**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1994.

PEREIRA, M. R. “As personagens que povoam o universo Sherlockiano”. In: DOYLE, A. C. **Sherlock Holmes volume II Contos**. São Paulo: Martin Claret, 2018. p. 1289-1306.

PEREIRA, M. R.; SANTOS, M. D.; PEREIRA, P. P. As aventuras do gentleman Sherlock Holmes e do chantagista Milverton: uma abordagem literária e cultural no ensino-aprendizagem de inglês no ensino médio. **Anais da MoExp Campus Osório**. Osório, 2019. Disponível em:

<[http://pergamum.ifrs.edu.br/pergamumweb\\_ifrs/vinculos/000074/000074e2.pdf](http://pergamum.ifrs.edu.br/pergamumweb_ifrs/vinculos/000074/000074e2.pdf)>. Acesso em: 13 ago. 2020.

STAM, R. Beyond Fidelity: the Dialogics of Adaptation. In: NAREMORE, J. (ed.). **Film Adaptation**. New Jersey: Rutgers UP, 2000. 54-76.

**AS REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE/ALTERIDADE EM *UM VELHO QUE LIA ROMANCES DE AMOR*, DE LUÍS SEPÚLVEDA**

Vitória Katherynne da Costa Holanda<sup>1</sup>

Tatiana da Silva Capaverde<sup>2</sup>

**RESUMO:** A análise da obra *Um velho que lia romances de amor* parte do entendimento de que a Amazônia é um espaço caracterizado pela diversidade cultural em função dos encontros entre culturas diversas que se constroem através dos deslocamentos. Com isso, busca observar as representações das relações de identidade e alteridade no romance a partir dos conceitos de identidade (HALL, 2006 [1992]; FIGUEIREDO E NORONHA, 2005), entre-lugar (SANTIAGO, 2000 [1978]) e de espaço (FOUCAULT, 2013 [1967]).

**Palavras-chave:** identidade; alteridade; espaço; Amazônia.

**RESUMEN:** El análisis de la obra *Un viejo que leía novelas de amor* tiene como presupuesto la concepción de Amazonía como espacio caracterizado por la diversidad cultural en función de los encuentros entre culturas diversas que se construyen a través de los desplazamientos, y pretende observar las representaciones de las relaciones de identidad y otredad en la novela a partir de los conceptos: identidad (HALL, 2006 [1992]; FIGUEIREDO E NORONHA, 2005), y espacio (FOUCAULT, 2013 [1967]).

**Palabras claves:** identidad; alteridad; espacio; Amazonía.

## **Introdução**

Luís Sepúlveda nasceu em Ovalle, pequena aldeia no norte do Chile, em 1949. Iniciou sua carreira como escritor com o livro *Crônicas de Pedro Nadie* (1969), pelo qual recebeu o Prêmio Literário da Casa das Américas. Famoso pela obra *Un viejo que leía novelas de amor* (1989), romance dedicado ao protetor da Amazônia, Chico Mendes, o escritor e jornalista

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Letras – Português e Espanhol da Universidade Federal de Roraima. Pesquisa realizada no Programa de Iniciação Científica da UFRR.

<sup>2</sup> Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> do Curso de Letras – Português e Espanhol e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRR. Orientadora no projeto de Iniciação Científica.

trabalhou em países como Paraguai, Brasil, Peru e Uruguai. Em uma de suas viagens, contribuiu com estudos da UNESCO ao viver entre os indígenas Shuar, no Equador. Atualmente, vive em Gijón, Espanha.

Em *Um velho que lia romances de amor*, traduzido para o português em 1993, Sepúlveda relata as passagens do personagem Antonio José Bolívar Proaño pela Amazônia. O protagonista move-se dentro de uma comunidade ribeirinha, nas bordas do rio Nangaritza (Equador). Casado com Dolores Encarnación del Santísimo Sacramento Estupiñán Otávalo, não consegue ter filhos e, em função disso, afasta-se com a esposa da cidade. Após a morte de Dolores, Antonio Proaño passa a viver em uma comunidade indígena do Equador, o povo Shuar.

Enquanto convive com os Shuar, Antonio aprende a língua do povo e desenvolve habilidades de caça e de reconhecimento da mata. No entanto, o personagem comete uma infração, diante disso é proibido de permanecer entre os indígenas e passa a viver próximo à cidade ribeirinha de Nangaritza.

No decorrer do enredo, revela-se que há um animal feroz (uma jaguatirica) a solta, colocando em perigo a vida dos ribeirinhos. Então o Prefeito, enquanto autoridade local, ameaça tirar as terras do protagonista para fazê-lo enfrentar a jaguatirica, uma vez que Antonio conhece a selva melhor que os ribeirinhos. Inicia-se a dança da caça entre ele e o animal, demonstrando sua experiência selvática. O personagem também é caracterizado por outro diferencial: é um leitor, e, por intermédio da leitura de romances, viaja por espaços fictícios, destacando-se dos demais ribeirinhos.

Durante toda a obra, Antonio José Bolívar Proaño constrói a sua identidade a partir de sua estadia com a comunidade ribeirinha e sua convivência com o povo Shuar. Como afirmam Euridice Figueiredo e Jovita Noronha (2005, p. 191) “[...] uma identidade não é elaborada isoladamente, mas antes negociada pelo indivíduo durante toda a vida [...]”. Entretanto, para Figueiredo e Noronha (2005), essa construção necessita de reconhecimento e essas comunidades não reconhecem o personagem como indivíduo constituído das mesmas características culturais que as deles. Para os ribeirinhos Antonio representa o selvagem; para os indígenas, o civilizado (para usar expressões que sublinham as dicotomias construídas desde as cartas dos viajantes denotando a incompreensão frente ao desconhecido). Visto que

Taylor (1994, p. 41-42 *apud* FIGUEIREDO; NORONHA, 2005, p. 189) considera que “nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela ausência dele, ou ainda pela má percepção que os outros têm dela”, Antonio Proaño torna-se um estrangeiro para ambos.

De acordo com Neusa Souza (1998, p. 155), o estrangeiro

[...] é o outro do familiar, o estranho; o outro do conhecido, o desconhecido; o outro do próximo, o distante, o que não faz parte, o que é de outra parte. Para psicanálise, o estrangeiro é o eu. O eu não tomado como quer o senso comum – unitário, coerente, idêntico a si mesmo -, mas o eu pensando em sua condição paradoxal – dividido, discordante, diferente de si mesmo.

Ou seja, a figura do “Outro” é percebida enquanto diferença a partir do que não possui, daquilo que não é. E, através da perspectiva de ser “Outro”, vivido pelo personagem, o autor expõe as relações entre identidades/alteridades na comunidade e no povo Shuar, fazendo conviver o desconhecido, o que não faz parte.

Desse modo, esse trabalho tem o objetivo de pensar a construção da identidade/alteridade do protagonista através de seu convívio com o povo Shuar e com os cidadãos ribeirinhos, além de suas relações com a administração pública e animais selváticos. Pretende-se analisar como os espaços representados na obra fazem parte de universos distintos que, ao mesmo tempo, compõem as relações identitárias do personagem no contexto multicultural. Para tanto, serão utilizados os conceitos de “entre-lugar” de Silviano Santiago (2000 [1978]) e de espaço utópico/heterotópico de Michel Foucault (2013 [1967]), e os de identidade de Stuart Hall (2006 [1992]) e identidade nacional e cultural de Euridice Figueiredo e Jovita Noronha (2005).

## 1. “O velho” entre diferentes mundos

A América Latina é uma expressão que abarca países de língua oficial derivada do latim. Apesar de possuir uma língua de origem em comum, é possível notar a diferença nos aspectos históricos e culturais desses países. A partir dessa percepção de uma América com constituição histórica similar, porém com suas especificidades locais, Pizarro (2006) divide a América Latina em áreas com base nas diferentes características. Essas áreas são definidas historicamente por meio da relação entre culturas que acabam por delinear novas

conformações culturais nas diferentes áreas americanas e “foram-se delineando com maior clareza ao longo da segunda metade do século XX, emergindo de acordo com as necessidades de seus acontecimentos” (PIZARRO, 2006, p. 95). Uma área da América Latina de que trata Pizarro (2006) é a Amazônia que faz parte de oito países latino-americanos. Segundo a autora, a área amazônica se conforma a partir de acontecimentos históricos que determinaram os contatos com as culturas de outros povos, que lhe conferiu características específicas, como é possível observar através do trecho abaixo.

A Amazônia não é somente um reservatório ecológico, guardião da biodiversidade e necessário para a sobrevivência do planeta [...]. Para os latino-americanos, e especialmente para os países de que faz parte, a área amazônica é um reservatório cultural, berço de parte das formas de seu imaginário, esfera de uma densidade histórica em que não se pensa com frequência. É uma das áreas geograficamente mais vastas do continente, com uma população de 20 milhões de habitantes (PIZARRO, 2006, p. 98)

Sua grande área por muito tempo pouco acessada passa por mudanças em meados do século XX, já que com o processo de urbanização os colonos passaram a povoar lugares mais próximos à Selva Amazônica. Essa relação cada vez mais próxima entre colonos e indígenas coloca em evidência o papel de reservatório cultural da Amazônia, que passa a ser vista como espaço repleto de história e cultura e o berço da diversidade. “Durante a segunda metade desse período, mais precisamente a partir dos anos 1970, começou lentamente a ganhar relevância e ser levada em consideração a percepção da diversidade continental.” (PIZARRO, 2012, p. 19)

É importante também salientar que em função desses constantes deslocamentos que marcam culturalmente a área amazônica pela via fluvial, os conceitos construídos sobre a Amazônia não são estabelecidos por aqueles que pertencem a esse ambiente, mas por aqueles que passam por ele, como afirma Pizarro (2012, p. 18)

Os discursos escritos sobre a Amazônia apresentam, frente aos demais discursos da América Latina, a especificidade do fluvial. Na maioria das vezes, são discursos conduzidos pela navegação, tanto no caso dos descobridores, ou aqueles em que a água aparece como instância prévia e se introduz em seu curso, quanto no caso dos exploradores científicos.

Nesse contexto se inscreve a narrativa *Um velho que lia romances de amor*, de Luís Sepúlveda. O romance apresenta a diversidade cultural da Selva Amazônica sob a perspectiva de Antonio Jose Bolívar Proaño, um ribeirinho que constrói sua identidade a partir do trânsito

e deslocamento inter e intracultural. Antonio é o “Outro” que passeia pelo rio Nangaritza, produzindo seus conceitos sobre a Amazônia e sua diversa cultura.

Durante o século XX, o Equador passava por um período de intensa urbanização, em que os colonos procuravam povoar lugares cada vez mais próximos da Selva Amazônica habitada por povos indígenas, dentre eles, o povo Shuar. O “reservatório cultural” até então caracterizado pelas diferentes culturas indígenas que habitavam a área, agora ganha novas composições multiculturais. Tomaz Silva (2005) explica que o “‘multiculturalismo’ apoia-se em um vago e benevolente apelo à tolerância e ao respeito para com a diversidade e a diferença” (p. 73), no entanto, essa atitude é incapaz de abordar todos os aspectos da “diferença”.

Para entender a “diferença” é preciso compreender o que é igual, o idêntico, que compartilha da mesma identidade, que o diferente é diferente de algo, ou seja, a “diferença” percebe-se assim (diferente) em contraste com algo. De acordo com Silva (2005, p. 74), “Identidade é simplesmente aquilo que se é”, ou seja, os colonos são colonos e os indígenas são indígenas. A partir disso, a identidade é independente de outros conceitos e afirmações, ela se basta. Ainda sob a perspectiva de Silva (2005, p. 74), “a diferença também é concebida como uma entidade independente. Apenas, neste caso, em oposição à identidade, a diferença é aquilo que o outro é”.

Em contrapartida, a identidade e a diferença estão inteiramente ligadas e são dependentes entre si, pois aquilo que é depende daquilo que não é para se manifestar (se “sou” um colono, logo não “sou” um indígena) e vice-versa (se aquele não vive na selva antes da manifestação do urbanismo, ele pertence ao grupo de colonos). Assim, a falta de características (não vivia na selva) do diferente se dá com base nas características do idêntico (vivia na selva – índio), e o idêntico só é idêntico a alguém (chegamos à Amazônia) porque é diferente de outro (ele vive na Amazônia). Nessa perspectiva, a identidade e a diferença “são vistas como mutuamente determinadas” (SILVA, 2005, p. 77). Zilá Bernd (2003, p. 17) concorda com a conexão entre a identidade e a diferença quando afirma que “a identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo (*idem*)”, já que não é possível perceber o indivíduo isoladamente, deve-se analisá-lo de acordo com sua comunidade.

No que diz respeito à comunidade do indivíduo, Figueiredo e Noronha (2005) relacionam a identidade, baseados em Charles Taylor, ao reconhecimento: é reconhecido o que é idêntico e estranha-se o que é diferente. Ou seja, um indígena só pode ser considerado como parte do povo Shuar se o povo Shuar e as outras comunidades indígenas e não indígenas o reconhecerem como tal. Por consequência, as identidades constroem-se pela falta de “diferença” e a “diferença” (o “Outro”) constrói-se pela falta do reconhecimento (pelo estranhamento) do grupo idêntico.

Figueiredo e Noronha (2005) trabalham o reconhecimento em dois conceitos identitários: “identidade nacional” e “identidade cultural”. No primeiro, o reconhecimento é exigido para que uma nação seja classificada como nação, dessa forma, existem critérios para que seja concebida. Entre 1830 e 1880, durante o liberalismo triunfante, são definidos três parâmetros: estado efetivo, língua comum e escrita e força militar, ou seja, sem esses três era impossível se constituir uma nação. Enquanto na “identidade cultural” o reconhecimento é necessário para que uma cultura seja admitida como própria, tendo em vista que essa identidade não está ligada a um território ou um Estado-Nação, mas as relações culturais como, língua, valores, sentidos e símbolos comuns.

Na obra de Luís Sepúlveda as relações culturais prevalecem, pois, estamos frente a uma representação de um espaço que se caracteriza por um espaço multicultural, uma vez que, o autor constrói o enredo em diferentes espaços da selva amazônica. De um lado, “San Luis, um povoado serrano vizinho ao vulcão Imbadura.” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 26), comunidade com que o personagem – Antonio Jose Bolívar Proaño – nasce e convive durante sua infância. De outro lado, uma comunidade indígena, o povo “shuar altivo e orgulhoso, conhecedor das secretas regiões amazônicas” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 10), com quem Antonio convive após a morte de sua esposa. Ainda, o espaço dos Jíbaros, “Indígenas rechaçados por seu próprio povo, o shuar, por considerá-los envilecidos e degenerados com os costumes dos ‘apaches’, dos brancos” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 9). Por fim, com o retorno ao convívio da comunidade ribeirinha das bordas do rio Nangaritzza, em que Antonio Proaño “lia na solidão de sua cabana em frente ao rio” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 22). Nesse contexto, o personagem move-se dentro de diferentes espaços culturais e constrói-se a partir desse

movimento. Tendo em vista que a identidade não é permanente, mas está em “permanente incompletude” (BERND, 2003, p. 27).

Bernd (2003) aborda a identidade como processo “em permanente movimento de construção/desconstrução, criando espaços dialógicos e interagindo na trama discursiva sem paralisá-la” (BERND, 2003, p. 18). Em seu trânsito pela Amazônia, Antonio absorve hábitos culturais da comunidade ribeirinha e do povo Shuar, construindo sua identidade.

Para apresentar o povo Shuar, o autor narra os acontecimentos do processo de deslocamento territorial,

Começaram a morrer os primeiros colonos. Uns, por comer frutas desconhecidas; outros, atacados por febres rápidas e fulminantes; outros desapareceriam na alongada pança de uma jiboiçu que primeiro os envolvia, triturava e engolia, num prolongado e horrendo processo de ingestão. [...] até que a salvação chegou com o surgimento de uns homens seminus, de rosto pintados com polpa de urucum e adornos multicoloridos nas cabeças e nos braços.

Eram os shuar, que, compadecidos, se aproximavam para ajudá-los. (SEPÚLVEDA, 1993, p. 28-29)

Os colonos estavam morrendo por desconhecer a Selva Amazônica, então apareceram os Shuar que “compadecidos” os ensinaram “a caçar, a pescar, a levantar cabanas estáveis e resistentes aos vendavais, a reconhecer os frutos comestíveis e os venenosos, e, sobretudo, [...] a arte de conviver com a selva” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 29). Com isso, Antonio e sua esposa conseguiram sobreviver ao primeiro inverno, no entanto, no segundo inverno, Dolores Otavalo não resistiu.

Antonio, “obrigado a ficar” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 29), começa sua jornada com os Shuar. O protagonista primeiramente odiava a Amazônia, mas com a convivência com a comunidade compreendeu que “não conhecia a selva bem o suficiente para poder odiá-la” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 30) e optou por aprender com o povo. Com eles, adotou as suas principais características culturais: a língua, modo de se vestir (andava nu), casamento (permitido apenas entre eles), festas, rituais e costumes (como caçar, pescar e compartilhar os alimentos e cigarros). Adquire familiaridade com a selva de forma tão profunda que Antonio os compara a animais, “Simpáticos como um bando de micos, tagarelas como os papagaios bêbados e gritalhões como os diabos” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 30).

Santiago (2000, p. 19) disserta sobre essa troca cultural tendo como base o pensamento de Paul Valery: “Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carne de carneiro assimilado”. A noção de antropofagia como ato desconstrutivo está na base do pensamento vanguardista brasileiro desde a década de 20, operacionalizando contatos e relações com o outro que perpassam o campo estético e cultural. Relações dialéticas que pressupõe uma atitude transcultural e canibal. (CAMPOS, 1981) A partir dessas concepções de contatos mediados pela apropriação e expropriação, Antonio Proaño pode ser lido como aquele personagem que nasce em uma comunidade ribeirinha e adquire hábitos e culturas, constituindo uma identidade, de modo que, quando passa a viver com os indígenas, ele já é constituído de uma “identidade cultural” que entra em contato com outra cultura que também contém seus traços próprios. Assim como o leão se alimenta do carneiro, Antonio se “alimenta” do povo Shuar. Ele assimila a cultura do povo e constrói a sua “identidade individual”, marcada pela multiculturalidade.

Segundo Hall (2006, p. 13),

Na segunda metade do século XX surge o sujeito pós-moderno, um ser fragmentado, visto “como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente”, já que ele “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”.

O “sujeito pós-moderno” entra em contraste com dois tipos de “sujeitos” (HALL, 2006, p. 10): o “sujeito iluminista” que “é dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação”, nessa concepção o sujeito forma sua identidade a partir da autenticidade, ou seja, ele é capaz de formar-se isoladamente; e, o “sujeito sociólogo” que é incapaz de conceber-se a si mesmo, assim ele é concebido com base em suas relações com outros, que lhe transmitem uma cultura.

A partir da perspectiva de Hall (2006), Antonio Proaño enquanto “sujeito sociólogo”, é incapaz de construir-se isoladamente, pois sua identidade primitiva existe a partir de suas relações com os outros indivíduos, os ribeirinhos de San Luis. Isso é demonstrado na descrição da foto de Antonio com sua esposa, “A parte do peito presente no retrato mostrava uma blusa ricamente bordada à maneira *otavaleña*” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 26, grifo do autor). Nesse caso, é possível identificar um traço da identidade da comunidade, a vestimenta.

Antonio faz parte dessa comunidade e veste-se de acordo com seus costumes, costumes esses transmitidos a ele a partir das relações com os ribeirinhos de Otavalo.

Também é possível apontar que ele apresenta características do “sujeito pós-moderno”, pois sua identidade não é permanente. Ao contrário, quando se encontra com os indígenas, ele desconstrói e reconstrói novamente sua “identidade cultural”. Nesse sentido, Antonio abandona alguns elementos de sua identidade anterior, como a religião, e adquire novos elementos, como a língua do povo Shuar, como se observa no trecho:

Aprendeu o idioma shuar participando com eles das caçadas. Caçavam antas [...] Aprendeu a usar a zarabatana, silenciosa e eficaz na caça, e a lança ante os velozes peixes.

Com eles abandonou seus pudores de camponês católico. Andava seminu e evitava o contato com os novos colonos, que o viam como a um louco. (SEPÚLVEDA, 1993, p. 30)

Antonio Proaño também apresenta traços do “sujeito iluminista”, tendo em vista que é autêntico, isto é, capaz de agir de acordo com suas preferências e, com isso, produzir sua “identidade individualizada” (FIQUEIREDO; NORONHA, 2005). Por exemplo, o protagonista sabe ler e utiliza a leitura para viajar por espaços fictícios de seu interesse, como é possível observar no trecho do livro em que é descrito seu hábito de leitura: “Quando o velho lhe pediu o favor de trazer-lhe leitura, indicando muito claramente suas preferências, sofrimentos, amores desventurados e finais felizes, o dentista sentiu que enfrentava um encargo difícil de cumprir” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 21). Desse modo, Antonio também tem suas características próprias, que constituem sua “identidade individualizada”, aquela que não caracteriza nenhum dos espaços por ele vivenciados. Essas características próprias permitem que Antonio viaje através da leitura de romances. Tendo em vista que o universo literário não tem uma localidade real, o espaço pelo qual o protagonista move-se é fictício e imaterial. Foucault (2013, p. 115) denomina esses “espaços fundamentalmente, essencialmente, irreais” de “utopias”, assim os espaços literários pelos quais Antonio transita são “utópicos”.

Desta forma, Antonio transita e constrói sua identidade por intermédio da convivência com os ribeirinhos de San Luis, com a comunidade Shuar e com os ribeirinhos de Nangaritza. No entanto, não pertence a nenhum desses espaços, que em contrapartida estão em um lugar “heterotópico”, visto que essas comunidades estão localizadas na Amazônia. Como afirma Foucault (2013, p. 115-116)

lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-aloções, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais as aloções reais, todas as outras aloções reais que podem ser encontradas no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas; espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis. Por serem absolutamente outros quanto a todas as aloções que eles refletem e sobre as quais falam, denominarei tais lugares, por oposições às utopias, de heterotopias.

Antonio pertence ao primeiro espaço amazônico, San Luis. Caracteriza-se segundo os costumes da cidade: veste-se como eles, casa-se com Dolores Otavalo dentro das cerimônias da comunidade e quando descobre não poder ter filhos passam a visitar curandeiros, “tentava consolá-la e viajavam de curandeiro em curandeiro, provando todo tipo de ervas e unguentos da fertilidade” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 27).

Na ocasião em que perde a esposa, Antonio não retorna a sua comunidade de origem com a justificativa de que “Os pobres perdoam tudo, menos o fracasso” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 29). Logo, passa a viver com o povo Shuar e ao deprender costumes da comunidade, abandona costumes dos ribeirinhos de San Luis, como “seus pudores de camponês católico” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 30).

Apesar de ter adquirido os costumes, língua do povo Shuar e modificado sua estrutura física, como se percebe na descrição “Adquiriu músculos felinos” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 34), é recorrente a lembrança de que “Não era um deles” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 35). Uma das evidências disso é a presença da comparação entre o povo e Antonio, “Sabia tanto da selva quanto um shuar. Era tão bom rastreador quanto um shuar. Nadava tão bem quanto um shuar. Definitivamente, era como um deles, mas não era um deles” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 34), em outras palavras, existe uma barreira entre o povo shuar e Antonio que marca sua “diferença”. Outra evidência é a necessidade da saída do personagem do povo, por não ser um Shuar “devia partir de tempos em tempos, porque – explicavam-lhe – era bom que não fosse um deles” (SEPÚLVEDA, 1993, p. 34).

Antonio também tinha limitações por não ser um deles. Por exemplo, não podia se casar com as índias. Por outro lado, tinha liberdades por conviver com o povo, “[...] era como um deles, de tal maneira que o shuar anfitrião, durante a estação das chuvas, lhe rogava que aceitasse uma de suas mulheres para maior orgulho de sua casta e de sua casa”

(SEPÚLVEDA, 1993, p. 35). As duas vertentes demonstravam as leis da comunidade e por infringir uma lei Antonio é proibido de permanecer por mais tempo com o povo.

O personagem volta a El Idilio, espaço ao qual também não pertence, pois é visto como um selvagem pelos ribeirinhos, como é possível perceber no trecho abaixo:

No início os moradores o evitavam, olhando-o como a um selvagem ao vê-lo embrenhar-se na floresta, armado com a escopeta, uma Remington de 1914 herdada do único homem que, de maneira equivocada, matara, mas logo descobriram o valor de tê-lo por perto. (SEPÚLVEDA, 1993, p. 39)

No entanto, paradoxalmente, nesse povoado, Antonio descobre que tem direito a voto já que sabe ler e que, por isso, é um cidadão de El Idilio capaz de eleger democraticamente um candidato.

Em função desses constantes deslocamentos, podemos observar que Antonio transita por um espaço “heterotópico”, uma vez que se desloca por espaços físicos dentro da Amazônia, embora seja completamente “Outro”, isto é, não seja parte de nenhuma dessas realidades. De acordo com Santiago (2000, p. 16),

Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de ‘paraíso’, de isolamento e de inocência [...]. Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência.

Dessa forma, Antonio torna-se o “Estrangeiro” (“Outro”) porque apesar de encontrar-se na Amazônia, invade outros espaços da América Latina que contém essa “geografia de assimilação”. Logo, “assimila” a cultura da comunidade de Otavalo, do povo Shuar e dos ribeirinhos de El Idilio, aprendendo e reagindo a seus costumes. Antonio é o falso obediente que modifica sua realidade de acordo com sua necessidade, quando incomodado pela “diferença”.

Posto isso, faz-se necessário retomar Foucault (2013), que afirma a existência do “espelho”, compreendida entre a utopia e a heterotopia, dicotomia que demonstra o incômodo da “diferença”, que assegura a percepção da necessidade de mudança. Ele afirma que:

[...] entre as utopias e essas alocações absolutamente outras, essas heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, conjugada, que seria o espelho. O espelho, afinal de contas, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar [...] é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente e tem, no local que eu ocupo, uma espécie de

efeito de retorno; é a partir do espelho que me descubro ausente do local onde estou, já que me vejo ali. (FOUCAULT, 2013, p. 116)

Antonio comporta-se como o “espelho”, objeto que por ser “utópico” não se submete ao local e tão pouco à temporalidade, “se abre virtualmente atrás da superfície” (FOUCAULT, 2013, p. 116) e transmite uma imagem irreal do protagonista, isto é, a sua presença em um ambiente mental (o lado oposto do espelho). Por outro lado, por ser “heterotópico” possibilita que o protagonista enxergue sua ausência do local em que se encontra, através do “efeito de retorno” (FOUCAULT, 2013, p. 116).

Assim sendo, a situação “espelho” vivida por Antonio Proaño lhe permite compreender o espaço em que não faz mais parte. A primeira situação em que é possível perceber essa dualidade espacial é na narração da morte de Dolores Otávalo. Na ocasião em que perde a esposa, Antonio cogita o retorno a San Luis, no entanto, percebe que não pode fazê-lo, já que a morte dela significa o seu fracasso, elemento inaceitável a comunidade. Ao depreender o seu fracasso, visualiza o seu distanciamento de sua comunidade de origem, o local real no qual não se vê mais.

As situações “espelhos” que permitem a lembrança de que Antonio não é um Shuar são suas limitações: não ter uma esposa, não permanecer entre os indígenas durante muito tempo e, em seguida, não pertencer ao povoado. O protagonista vive com os Shuar, fala sua língua, caça, come, nada e se veste como eles, entretanto, não pode se casar com as mulheres desse povo. Esse impedimento representa um “espelho” perfeito, pois através dele Antonio enxerga sua “diferença” do povo Shuar: não pode se casar porque não é um deles. Além desse, o “espelho” do tempo marca o momento em que deveria partir por não ser parte da comunidade, assim sua “diferença” torna-se maior, tendo em vista que não poderia ficar entre eles porque não é um deles. A transgressão à lei é outro “espelho” perfeito, já que segue a afirmação de que por não ser um Shuar transgride a lei e por isso deve ir embora. Neste momento, o “espelho” abre-se de forma definitiva, marcando a extrema diferença entre ele e o Shuar. Ele deve partir porque é um colono que não consegue se submeter às leis dos indígenas, demonstrando sua “falsa obediência”.

O que assinala simultaneidade de espaços utópicos e heterotópicos quando retorna à comunidade El Idilio é a representação dos costumes adquiridos com os Shuar: o conhecimento da selva e a língua. Antonio percebe sua distância desde o momento em que se

mudou para o povoado, pois sua identidade é repleta de características apreendidas do povo Shuar. Logo, ele é visto como um selvagem na perspectiva dos ribeirinhos, considerando que conhece a selva mais que eles e tem uma segunda língua. Esses fatores abrem novos “espelhos” que possibilitam que ele enxergue que não pertence aos lugares em que se encontra e ao mesmo tempo reúne um pouco de cada cultura com a qual convive. O processo antropofágico de absorção do outro, defendido pelos vanguardistas brasileiros e presente na concepção de entre-lugar de Santiago quando situa o discurso latino-americano, está evidenciado no percurso realizado pelo personagem que vive intensamente as relações de alteridade/identidade na selva amazônica.

### **Conclusão**

Podemos afirmar que Sepúlveda trata no romance das relações culturais ocorridas a partir do processo de deslocamento territorial do século XX. O romance de Luis Sepúlveda tematiza esse espaço multicultural e pode ser lido a partir dos estudos realizados sobre deslocamentos culturais, pois apresenta a construção da identidade/alteridade do protagonista, observando as representações das construções culturais da Amazônia, já que durante a narrativa, Antonio Proaño negocia sua identidade com os diferentes espaços com os quais convive. No entanto, ele não pertence a nenhum dos espaços em que transita e nos quais constrói sua identidade/alteridade, logo, Antonio percebe-se “Outro”. A partir da perspectiva do “Outro”, o autor expõe as identidades culturais dos ribeirinhos e dos indígenas.

Por conseguinte, Antonio constrói “espelhos” que o distanciam dos povoados dos quais participa de modos e por motivos diferentes, mas não é parte. Na primeira comunidade é participante através de seu nascimento; na segunda, da apropriação de costumes do “Outro” (o povo Shuar) através do convívio com os indígenas; na terceira, do direito ao voto, pelo qual tornar-se cidadão da comunidade de Nangaritzá. Embora participe, não é parte e continua na posição de “Outro”, e, por localizar-se entre todos esses espaços, se encontra no “entre-lugar” (SANTIAGO, 2000, p. 9).

Em seu texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”, Santiago (2000, p. 26) declara que “entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu

templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino americana”. Em *Um velho que lia romances de amor* o “entre-lugar” é o espaço de Antonio, em que ele realiza seu processo de “antropofagia” ao assimilar os costumes dos outros, tornando-se multicultural em sua constituição identitária, sempre estrangeiro onde estiver.

### Referências

BERND, Zilá. Identidade. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e Identidade Nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BERND, Zilá (org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas* (DFMLA). Porto Alegre: Tomo editorial; Editora da UFRGS, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. A razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração. *Revista Colóquio Letras*, n. 62. Jul., 1981. p. 10-25.

FIGUEIREDO, Euridice; NORONHA, Jovita. Identidade nacional e identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Euridice (org.) *Conceitos de Literatura e Cultura*. Niteroi: EdUFF, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. p. 189-205.

FOUCAULT, Michel. Dos Espaços Outros. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo, v. 79, n. 27, p. 113-122, 2013.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: \_\_\_\_\_. *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Niterói: Eduff, 2006. p. 95-102.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SEPÚLVEDA, Luís. *Um velho que lia romances de amor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart & WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 4. ed. Petrópolis: Ed Vozes, 2005. p. 73-102.

SOUZA, Neusa Santos. O Estrangeiro: nossa condição. In: KOLTAI, Caterina (Org.). *O Estrangeiro*. São Paulo: Escuta, 1998.

## A LITERATURA COMO TERRITÓRIO: RELENDO A TEORIA EMPENHADA DE ANTONIO CANDIDO COM LEYLA PERRONE-MOISÉS E ÉDOUARD GLISSANT

Flávia Herédia Miotto<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo em questão tem o intuito de revisitar a obra *Formação da literatura brasileira* (2000), de Antonio Candido, a fim de questionar a institucionalização acadêmico-universitária de sua historiografia e teoria literária. Para construir tal “estranhamento”, convocaremos, aqui, dois autores principais: Leyla Perrone-Moisés e Édouard Glissant. A proposta também será arregimentada por pressupostos teóricos de outros autores, como Cornejo Polar, Edward Said, Dany Laferrière, entre outros.

**Palavras-chave:** crítica literária; teoria candidiana; nacional-literário; institucionalização.

**ABSTRACT:** The article in question has the intention of revisiting Antonio Candido’s literary work “Formação da Literatura Brasileira” (2000, Formation of Brazilian Literature) to critically discuss the academic institutionalization of his literary criticism theory in the Brazilian context. To construct such “strangeness”, we convene Leyla Perrone-Moisés and Édouard Glissant. The proposition will also be regimented by theoretical assumptions made by other authors as Cornejo Polar, Edward Said, Dany Laferrière among others.

**Keywords:** literary criticism; Candido’s theory; national-literary; institutionalization.

“Devemos pensar que o nosso patrimônio é o universo.” (BORGES, 1976, *apud* PERRONE- MOISÉS, 2007, p. 23)

Antonio Candido, com sua obra *Formação da literatura brasileira* (2000), influenciou e continua, com fôlego, influenciando os estudos literários brasileiros. Na obra em questão, Candido propõe uma reflexão histórica e estética de duas escolas literárias brasileiras (o arcadismo e o romantismo) e defende que, em ambos os movimentos, os autores tinham o objetivo de dotar o país de uma literatura. Com isso, Candido atribui à literatura um papel compromissado com a constituição do Brasil e inaugura, assim, uma tradição acadêmico-universitária de sua historiografia e teoria/crítica literárias.

Com este trabalho, pretende-se desestabilizar a maneira cordial com que a teoria candidiana é recebida na academia e, para fazê-lo, iremos questionar alguns conceitos chaves que nortearam a sua obra *Formação da literatura brasileira* (2000), a saber: o conceito de nação/território e o de identidade/alteridade. Para tal, dois autores principais serão convocados

---

<sup>1</sup> Mestranda do programa Letras Estrangeiras e Tradução na Universidade de São Paulo, sob a supervisão da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Amigo Pino. Graduada em Letras (Bacharelado - Português/ Francês e Licenciatura - Português/Francês) pela mesma universidade, com período sanduíche na *Université Paris- Sorbonne* (Paris IV).

ao debate – Leyla Perrone-Moisés e Édouard Glissant – de forma a convidar o leitor a novas perspectivas de concepção do objeto literário, incentivando-se, assim, o embate saudável e efetivamente crítico que aquecem e fazem avançar as ciências humanas.

No prefácio da primeira edição da obra *Formação da literatura brasileira* (2000), Antonio Candido argumenta que cada literatura requer um tratamento peculiar, por conta de seus “problemas” específicos. No caso da literatura brasileira, o autor alega ser um caso ainda mais delicado nesse sentido, por conta dos processos de colonização e de mestiçagem vivenciados pelo país: “A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir. A sua formação tem, assim, caracteres próprios e não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica.” (CANDIDO, 2000, p. 9).

Candido ainda argumenta:

Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem nele o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias. (CANDIDO, 2000, p. 9).

Segundo o autor, isto é impensável no caso da literatura brasileira, já que foi gerida e nutrida no seio de outras letras. Nesse sentido, Candido defende a importância de lermos, estudarmos e valorizarmos a nossa literatura, já que “se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão”. (CANDIDO, 2000, p. 10).

Assim, Candido, com essa obra, além de traçar um panorama histórico da literatura brasileira, sensibiliza-nos também para o compromisso desta com a vida nacional, de forma a designá-la como ferramenta cuja importância histórica foi a de ser capaz de participar da constituição do Brasil. No prefácio da segunda edição da obra *Formação da literatura brasileira* (2000), Candido argumenta:

Quero me referir à definição da nossa literatura como eminentemente interessada. Não quero dizer que seja “social”, nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país. Quem

escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração do nacional. Os árcades, sobretudo Cláudio Manuel, Durão, Basílio da Gama, Silva Alvarenga, tinham a noção mais ou menos definida de que ilustravam o país produzindo literatura; e, de outro lado, levavam à Europa a sua mensagem. [...] A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada com esse compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura. (CANDIDO, 2000, p. 17).

No entanto, ainda que o autor tenha exposto sua escolha deliberada à vocação nacionalista como critério de coerência para a análise crítica das obras, alguns críticos acusam-no de um suposto nacionalismo: é o caso do autor Haroldo de Campos, em sua obra *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso de Gregório de Mattos* (1989). Segundo Campos, o esquema de constituição da literatura brasileira, cujo ápice, como afirma Candido, aconteceu no romantismo, exclui o fato de que outros autores – talvez estranhos ao critério nacional, também foram importantes para a sua formação, como é o caso de Gregório de Mattos. Nesse sentido, identificamos algumas lacunas no método crítico de Antonio Candido, ainda que este tenha sido um autor fundamental para a crítica literária de nosso país.

Retornando ao conceito de literatura compromissada do qual fala Candido, devemos evitar esbarrarmos em anacronismos. *Formação da literatura brasileira* é uma obra que foi publicada pela primeira vez em 1959, portanto, é necessário levar em conta o contexto e o imaginário políticos aos quais o autor tinha acesso e teve de se deparar ao escrevê-la. Assim, ao apontar que a literatura exerceu um papel social compromissado com a constituição da nação brasileira, Candido nos atenta ao fato de que a produção literária do Brasil (assim como a produção de outros países latino-americanos), por ser muito mais recente do que a europeia e também por conta da colonização, tinha outras necessidades e funções para com a pátria, de forma a não ter a mesma liberdade temática/formal de que outras nações de estruturas mais consolidadas dispunham.

Dessa forma, Candido possui uma importância fundamental para as ciências humanas do Brasil, já que excede os limites do literário. Paulo Arantes (1942) afirma que essa obra de Candido não ilumina somente o que chama de “lógica específica do sistema literário

brasileiro”, mas também delineia uma “regra geral” dos processos evolutivos do nosso sistema social, exercendo importância similar à de outras obras, como *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), de Caio Prado Jr.

No entanto, observa-se, na atualidade, uma institucionalização dessa teoria empenhada e engajada com o critério nacional, proposta por Candido em 1959, o que compromete a produção e a recepção de obras literárias atuais que propõem inovações formais/estéticas e também temáticas e que, portanto, se distanciam desse compromisso com temas que tratam exclusivamente dos problemas sociais do país. Na verdade, o próprio autor já previa esse desafio na obra *Formação da literatura brasileira* (2000):

A dificuldade está em equilibrar os dois aspectos, sem valorizar indevidamente autores desprovidos de eficácia estética, nem menosprezar os que desempenharam *papel* apreciável, mesmo quando esteticamente secundários. (CANDIDO, 2000, p. 17 – grifo nosso).

Ainda que Candido não tivesse defendido uma crítica literária estritamente engajada com questões sociais ligadas à nação, já que se preocupava com a eficácia estética dos textos literários, assim como era um grande leitor de autores estrangeiros, nota-se que seu legado caminhou para uma institucionalização desse compromisso com o social como critério praticamente exclusivo durante a apreciação de obras literárias. Para grande parte da crítica literária brasileira, se não houver engajamento explícito da obra com certos problemas sociais ligadas ao nacional (pobreza e subdesenvolvimento, por exemplo), esquece-se de qualquer valor literário que nela possa haver.

Apenas para explicitar essa tendência, listemos alguns títulos de textos críticos produzidos por autores bastante renomados e presentes nas bibliografias dos cursos de Letras no Brasil (incluindo o próprio Candido): *Dialética da colonização* (1992); *Literatura e Subdesenvolvimento* (1989); *Os Pobres na Literatura Brasileira* (1983); *Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* (2000); *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990); entre outros. Os textos acima citados são excelentes, a razão de mencioná-los, aqui, é apenas reforçar o argumento de que há certas temáticas que prevalecem na crítica literária brasileira, por conta da tradição candidiana que estamos a questionar.

No entanto, a intenção deste artigo não é debruçar-se sobre a recepção da teoria candidiana, de forma a analisar como se configurou a crítica literária e o ensino da literatura através dessa influência. Foram citadas algumas produções críticas engajadas politicamente com questões nacionais apenas para ilustrar a institucionalização, no Brasil, dessa teoria compromissada e engajada socialmente proposta por Candido. O trabalho em questão pretende, na verdade, questionar os conceitos-chaves de tal teoria (território/nação, identidade/alteridade) para convocar propostas mais recentes, que concebam diferentes formas de tratar o objeto literário e também de interpretar tais conceitos. Se tais noções são desestabilizadas, toda a tradição construída através de Candido será colocada em um terreno instável, questionando, assim, a cordialidade de sua recepção.

Para “estranhar” esses conceitos que favoreceram a consolidação da tradição crítica construída através de Candido, convocaremos dois autores principais (outros também aparecerão no decorrer do texto): Leyla Perrone-Moisés e Édouard Glissant. A primeira, enquanto professora de literatura francesa na Universidade de São Paulo, esbarrou-se na questão do nacional/estrangeiro, identidade/alteridade em diversas etapas de seu percurso dentro da academia. Glissant, por sua vez, enquanto martinicano, também se mostrou um autor cujas temáticas de interesse são atravessadas por tais questões, como iremos observar na segunda metade deste artigo.

Perrone-Moisés, em sua obra *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário* (2007), propõe ensaios que fazem uma reflexão crítica sobre a literatura que se volta à busca de temas nacionais ou específicos de alguns grupos dentro da sociedade. Dessa forma, coloca em questão algumas vertentes dos estudos culturais que, de forma expressiva, concentram-se somente nas temáticas dos textos literários, além de também desestabilizar a institucionalização de escolas críticas que são marcadas pelo pensamento sociológico (como é o caso da tradição candidiana, da qual estamos tratando). A autora defende, assim, que a literatura é um discurso particular e, portanto, deve ser estudado através de critérios e conceitos específicos.

Através dessa perspectiva, Perrone-Moisés não está defendendo irrestritamente o que conhecemos como “cânone” (portanto, diferencia-se de autores como Harold Bloom, por exemplo), já que tem a consciência de que o que chamamos de literatura é um conceito

ocidental moderno e, dessa forma, um suposto “cânone mundial”, necessariamente, carrega consigo valores estéticos ocidentais. Ainda que não seja uma defensora acrítica do cânone, afirma que a literatura possui sim um caráter universalizante:

Entretanto, aquilo que ainda chamamos de literatura é uma prática universalizante, que ensina a superar os escolhos dos nacionalismos. Vivendo no regime da ficção, a literatura tende a relativizar a questão da identidade pessoal ou nacional do autor, e, quando esta é prioritária, a obra fica mais próxima do testemunho do que da criação artística. As “integrações” e “assimilações”, tão problemáticas na política das nações, sempre foram a regra nos textos literários, que praticam a intertextualidade sem limites históricos e geográficos (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 12).

Para ilustrar esse caráter universalizante de que fala, Perrone-Moisés convoca Milan Kundera, já que esse autor observa que a divisão tradicional em literaturas nacionais e internacionais, dentro das universidades, é uma limitação e uma forma provinciana de ensinar a literatura:

Para ficar na história do romance: é a Rabelais que reage a Sterne, é Sterne que inspira Diderot, é Cervantes que recorre a Fielding, é com Fielding que se mede Stendhal, é a tradição de Flaubert que se prolonga na obra de Joyce, é em sua reflexão sobre Joyce que Broch desenvolve sua própria poética do romance, é Kafka que faz compreender, a García Márquez, que é possível sair da tradição e escrever “de modo diferente.” (KUNDERA, 2005, pp. 49-50, *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, pp. 12-13).

Aprofundando-se mais sobre a questão da busca do “nacional” através da literatura, Perrone-Moisés dirige-se, no começo do livro, ao termo “nação”. Segundo a autora, esse termo remete a uma construção idealizada ora para fins políticos, ora para fins de eliminação de outros. Em ambos os casos, esse conceito, assim como o de identidade nacional, são “grandes narrativas”, ou, segundo Mariátegui, “uma abstração, uma alegoria, um mito que não corresponde a uma realidade constante e precisa” (MARIÁTEGUI, 1979, p. 235; *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 15). Outro autor que discorre sobre essa questão é Edward Said, em sua obra *Cultura e imperialismo* (2011). Nesta, Said afirma que as identidades não existem, que estas são, na verdade, apenas construções imaginárias.

Dialogando com esses e diversos outros autores, Perrone-Moisés considera paradoxal que estudiosos da atualidade se utilizem desses conceitos como positivos, reafirmando-os no caso de serem aplicados a nações, culturas e identidades “subalternas”:

A questão do nacionalismo liga-se à da “identidade”. Ainda hoje, em várias partes do mundo, certos intelectuais continuam defendendo, no campo da cultura, uma identidade nacional que só existia, no passado, como imaginário útil ao Estado-Nação. No mundo atual, globalizado pela economia e pela informação, ocorre ao mesmo tempo um enfraquecimento do Estado-nação e um recrudescimento dos nacionalismos” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 15).

Ora, se partirmos do princípio de que esses conceitos de identidade são ilusórios e abstratos para as culturas hegemônicas, assim também o são para as culturas subalternas e colonizadas, não fazendo sentido o desejo de reforçá-los. Sobre esse paradoxo, Eagleton discorre:

O paradoxo da política de identidade, em resumo, é que se precisa de uma identidade a fim de se sentir livre para desfazer-se dela. A única coisa pior do que ter uma identidade é não ter uma. Despende muita energia afirmando sua própria identidade é preferível a sentir que não se tem absolutamente nenhuma, mas ainda mais desejável é não estar em nenhuma das situações. (EAGLETON, 2005, p. 98-9; *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 16).

Quando refletimos sobre o contexto brasileiro, percebemos que a temática da identidade nacional conheceu dois momentos mais expressivos: no século XIX, com o romantismo (retomemos que, para Candido, é somente com o romantismo que a literatura brasileira começa a tomar forma como tal); e, no século XX, com o modernismo. No segundo caso, cabe ressaltar que a recepção da influência estrangeira foi proposta através de uma seleção crítica e transformadora. O conceito de antropofagia cultural, de Oswald de Andrade, propunha que a cultura estrangeira fosse devorada, de forma metafórica, pelos brasileiros, como os índios tupinambás faziam com os primeiros colonizadores do Brasil. Tudo isso de forma crítica, recusando uma simples incorporação e imitação do que vinha de fora. Ainda sobre o contexto brasileiro, Antonio Candido recapitula esses e outros momentos:

Recapitulando: na história brasileira deste século, têm sido ou podem ser considerados formas de nacionalismo ou ufanismo patrioteiro, o pessimismo realista, o arianismo aristocrático, a reivindicação da mestiçagem, a xenofobia, a assimilação dos modelos europeus, a rejeição desses modelos, a valorização da cultura popular, o conservantismo político, as posições de esquerda, a defesa do patrimônio econômico, a procura da originalidade etc.etc. Tais matizes se sucedem ou se combinam, de modo que por vezes é harmonioso, por vezes é incoerente. E esta flutuação, esta variedade

mostram que se trata de uma palavra arraigada na própria pulsação da nossa sociedade e da nossa vida cultural. (CANDIDO, 1995, p. 224).

Se expandirmos um pouco mais e pensarmos no caso da América Latina, notaremos que houve, na história, diversos momentos em que foi proposta uma unidade identitária entre os países que a compõem - esse movimento tomou forma especialmente nos anos 60/70, pós Revolução Cubana e com a instauração das ditaduras militares na América do Sul. Isto aconteceu em virtude da semelhança de nossas histórias sociais e políticas. No entanto, nossas similitudes (que são sim, várias), não podem nos levar a uma ideia de harmonia e homogeneidade ilusória, devido às enormes diferenças e singularidades entre as culturas do continente. Sobre isto, o ensaísta peruano Cornejo Polar questiona:

Podemos falar de um sujeito latino-americano único e totalizador? Ou deveríamos atrever-nos a falar de um sujeito que efetivamente é feito da quebra instável e da intersecção de muitas identidades dessemelhantes, oscilantes, heteróclitas? (POLAR, 1994, p. 21).

Assim como Cornejo Polar, Mário de Andrade também foi bastante crítico à ideologia latino-americanista ou pan-americanista, mesmo que, em sua busca pela “identidade brasileira”, tenha se aproximado bastante de diversas produções literárias de países latino-americanos:

Todo e qualquer alastramento do conceito de pátria que não abranja a humanidade inteira, me parece odioso. Tenho horror a essa história de “América Latina” muito agitada hoje em dia. [...] Tenho horror ao Pan-americanismo [...], não existe unidade psicológica ou étnica continental. (ANTELO, 1986, *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 72).

Situação análoga acontece com a noção de Francofonia, já que esta também se apresenta como problemática por motivos parecidos aos anteriormente mencionados. Dany Laferrière, escritor haitiano, nos chama a atenção, em entrevista, para os perigos que esse termo engloba:

[...] tudo isso é um pouco contra a palavra Francofonia. Mas por que uma palavra pode representar um perigo? Porque ele acaba por englobar coisas demais. [...] Bom, quanto à forma da literatura, já não podemos considerá-la real (*a Francofonia como algo que unifica a literatura francófona*), já que há escritores que vêm desses países e são completamente distintos, como eu me sinto totalmente diferente de Patrick Chamoiseau. E a literatura, por ela

mesma, não é feita para que as pessoas que vivem em um território se pareçam, pois a escrita incorpora ingredientes internacionais – todos os livros que lemos e que são de escritores que vêm de todos os lugares. Para mim, a literatura é um território, um país, um espaço, que não está sobre a terra e que não pode ser definido como um lugar físico, real.<sup>2</sup> (LAFERRIÈRE, 2008, p. 314-315, tradução nossa; grifo nosso – em itálico).

Retornando ao caso da América Latina, Ángel Rama, por sua vez, foi um dos expoentes fundamentais do movimento pan-americanista. Seus estudos intelectuais e acadêmicos apontaram para um projeto libertador de integração dos processos culturais do continente. Ainda que haja uma inteligência e sensibilidade em projetos como esse (já que os países latino-americanos passaram por processos históricos massacrantes que são similares e, portanto, temos muito a dialogar e partilhar uns com os outros), o próprio termo América Latina se apresenta como problemático desde sua origem, já que foi criado por Napoleão III, com o intuito de apoiar os franceses contra o poderio germânico e anglo-saxão na América Latina.

Além de incoerente desde a sua criação, diversas vertentes desse movimento propunham um fechamento às culturas europeias, acusando-as de estrangeiras e elitistas. Dany Laferrière, sobre as noções de território e identidade, argumenta em entrevista (2008):

No meu sonho, todos os escritores do mundo são de origem estrangeira e todos nós falamos uma língua estrangeira, de fora. [...] E, para mim, um escritor é aquele que consegue olhar para a sua língua e para a paisagem natural de seu país como se fosse um estrangeiro. Então todo esse debate sobre o que é estrangeiro e o que não o é, não faz o menor sentido para mim, já que não acredito nesse debate de território. É preciso proteger esse território virgem que é o imaginário para que nenhum país possa colocar o seu rótulo, a sua etiqueta em cima.<sup>3</sup> (LAFERRIÈRE, 2008, p. 314-315; tradução nossa).

---

<sup>2</sup> « Tout cela est un peu contre le mot Francophonie. Mais pourquoi un mot peut-il représenter un danger? Parce qu'il finit par englober trop de choses. Il n'englobe pas uniquement les racines, les origines de l'écrivain qui vient d'un pays qui parle français et qui n'est pas la France, mais ça englobe sa vision du monde, sa vision de la vie, sa situation économique et ça empêche de lire. Les gens n'ont qu'à dire littérature francophone et on dirait qu'ils ont tout dit. Bon, quant à la forme de la littérature, déjà ce n'était pas tout à fait réel puisqu'il y a des écrivains qui viennent de ces pays là et qui sont complètement différents entre eux, comme je me sens totalement différent de Patrick Chamoiseau. Et la littérature, elle-même, n'est pas faite pour que des gens qui viennent d'un territoire se ressemblent, puisqu'elle prend des ingrédients internationaux – tous les livres que nous lisons et qui sont des écrivains qui viennent de partout. Pour moi, la littérature c'est un territoire, un pays, un espace, qui n'est pas sur terre, qui n'est pas défini comme un lieu physique, réel. » (LAFERRIÈRE, 2008, p. 314-315).

<sup>3</sup> « Dans mon rêve, tous les écrivains du monde sont d'origine étrangère et nous parlons tous une langue étrangère, d'ailleurs. Parce que nous n'écrivons pas dans la langue maternelle, la langue maternelle est une langue plus affectueuse, la langue de la littérature c'est une autre mécanique complètement différente. Et, pour

Para Laferrière, em nosso mundo atual, não faz mais sentido a fixação e o apego que ainda temos em relação à noção de território e de nação. Com a globalização, as culturas se misturam, se transformam, se retroalimentam. O verdadeiro território, segundo o autor, é o da imaginação, o da ficção, que podemos acessar através da literatura. Conceber a literatura como “território virgem”, como propõe Laferrière, significa ultrapassar velhos paradigmas que não fazem mais sentido nos dias de hoje para, dessa forma, abrir espaço a uma nova sensibilidade, que faz entrar em relação com o outro, com os outros, para permutar-se, sem que haja necessidade de uma negação de si, de sua própria cultura. O processo não carece de diluição.

Ainda sobre o processo de fechamento às culturas europeias, que mencionamos como recorrente em algumas vertentes da ideologia latino-americanista, Perrone-Moisés (2007) menciona o caso de Darcy Ribeiro que, em sua obra *As Américas e a civilização* (1977), exalta uma mestiçagem que deixa de fora o elemento europeu. O autor chega a não considerar países como a Argentina e o Uruguai como latino-americanos, por serem “demasiadamente brancos”. Ora, se somos mestiços, pois descendemos de índios e africanos, também o somos, pois descendemos de espanhóis, portugueses, italianos, alemães, japoneses, franceses, etc. Aliás, nossa mestiçagem com os países europeus já se denuncia desde a língua que falamos. Sobre isto, Octavio Paz afirma que a cultura europeia é parte de nossa tradição, fazendo com que uma renúncia a ela signifique uma renúncia a uma parte de nós mesmos (PAZ, 1972, *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 23).

Retomando um pouco o caso brasileiro, não raro percebemos que há certas manifestações por parte da crítica literária (estamos falando da escola sociológica que prevalece em nosso país) que, com o intuito de recusar o estrangeiro, atribuem importância somente a temáticas que consideram compromissadas com questões políticas e sociais do Brasil. Em nome desse “compromisso” com os problemas nacionais, há vertentes dessa escola que recusam todo experimentalismo ou rigor artístico das produções literárias, considerando-

---

moi, un écrivain c'est quelqu'un qui arrive à regarder sa langue et son paysage naturel, comme s'il était un étranger. Donc tout le débat sur ce qui est étranger et ce qui ne l'est pas, je n'y suis pas du tout, parce que je ne crois pas à ce débat de territoire. Il faut protéger ce territoire vierge qui est celui de l'imaginaire pour qu'aucun pays ne puisse mettre leur label dessus. » (LAFERRIÈRE, 2018, p. 314-315).

as elitistas e menos importantes do que o projeto messiânico que se propõem a fazer para o Brasil.

Para o futuro do Brasil e dos países latino-americanos, Perrone-Moisés convoca:

O grande destino da América Latina não é encerrar-se em Macondos reais, nem morrer de sede corporal e cultural num Grande Sertão geograficamente circunscrito. Também não deveria imitar servilmente as nações hegemônicas. [...] Nosso objetivo deveria deixar de ser “abafar a Europa”, e simplesmente mostrar a ela o que fizemos de diferente com o que ela nos trouxe. Além disso, num mundo atualmente colonizado pelos Estados Unidos, a América Latina pode converter-se numa opção cultural diversa dentro da globalização. Isso não se conseguirá com o isolamento cultural, nem com o cultivo de sua imagem folclorizada, mas com sua entrada efetiva no conjunto de discursos culturais de nosso tempo. Para se impor no discurso internacional, os latino-americanos precisam dispor de informações tão atualizadas, de armas conceituais tão afiadas e de formas artísticas tão apuradas como aquelas de que dispõem as culturas que ainda são hegemônicas. [...] Lutar contra a pobreza material e conservar nossa riqueza cultural é o desafio que nós, latino-americanos, deveremos enfrentar no século XXI. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 27).

Neste momento, evocaremos mais um autor que se incomodou com essas discussões sobre identidades nacionais: trata-se de um escritor, poeta e intelectual martinicano – Édouard Glissant. No começo do capítulo “Cultura e Identidade”, da obra *Introdução a uma poética da diversidade* (2013), o autor diferencia dois conceitos-chaves para a sua obra poética: o pensamento de raiz e o pensamento de rizoma. Segundo Glissant, a raiz única é aquela que mata à sua volta, ao passo que o rizoma é a raiz que vai em direção a outras raízes. Para o primeiro caso, o autor associou a metáfora de raiz única para o que chamou de culturas atávicas e, para o segundo caso, relacionou a identidade de rizoma à existência de culturas compósitas.

A intenção, aqui, não é a de debruçar-se sobre esses conceitos, mas o entendimento básico sobre eles elucidar o que Glissant propõe para países de culturas compósitas, ou seja, para o caso do Brasil e dos países da América Latina, a saber:

O problema que temos de enfrentar é como mudar o imaginário, a mentalidade e o intelecto das humanidades de hoje, de tal forma que [...] nos países crioulistas os conflitos étnicos e nacionalistas cessem de ser vistos como necessidades impossíveis de serem evitadas. (GLISSANT, 2013, p. 63).

O autor nos convoca, neste capítulo, a ultrapassarmos a polêmica entre os dois tipos de cultura, assim como a renunciarmos à tentativa de exaltação das culturas compósitas (como propunha a ideologia latino-americanista, comentada anteriormente). Nesse sentido, propõe que cultivemos a Relação, a abertura ao mundo, e também defende que nada disso é contraditório às noções de identidade e singularidade. Sobre o papel da literatura nessa questão, Glissant argumenta: “Viver a totalidade-mundo a partir do lugar que é o nosso é estabelecer relação e não consagrar exclusão. Penso que a literatura em torno dessa questão da identidade inicia uma época em que ela produzirá épico, um épico novo e contemporâneo.” (GLISSANT, 2013, p. 68).

Como exemplos de livros fundadores, épicos, das culturas atávicas, Glissant menciona o Antigo Testamento, a Ilíada, a Eneida, entre outros. E, para exemplificar o que chamou de literatura épica nova, contemporânea, argumenta:

Tenho a impressão de que uma literatura épica nova, contemporânea, começará a despontar a partir do momento em que a totalidade-mundo começar a ser concebida como comunidade nova. Mas temos de considerar que esse épico de uma literatura contemporânea será transmitido, ao contrário dos grandes livros fundadores das humanidades atávicas, através de uma fala multilíngue “dentro mesmo” da língua na qual for elaborado. Essa literatura épica excluirá também a necessidade de uma vítima expiatória, tal como esta aparece nos livros fundadores da humanidade atávica. A vítima e a expiação permitem excluir aquilo que não é resgatado, ou então “universalizar” de maneira abusiva. A nova literatura épica estabelecerá relação e não exclusão. (GLISSANT, 2013, p. 69).

O conceito de totalidade-mundo mencionado acima também é fundamental para o pensamento de Glissant. Segundo o autor, essa noção vem contrapor-se ao pensamento do universal generalizante, já que, diferentemente deste, estabelece relação e não exclusão. O universal, segundo essa proposta, transforma-se em diversidade, em acúmulo de relações, apontando para uma comunidade-mundo inédita, assim como para uma nova literatura épica. Dessa forma, o autor observa que as literaturas que, na atualidade, conformam-se em mostrar somente a realidade social de um povo de forma restrita e literal, funciona como cópia de uma parcela do mundo, não acessando a verdadeira relação entre poética e política. Para Glissant (2003), as literaturas com objetivos nacionalistas estão fadadas ao regionalismo folclórico e caduco.

Para que essa literatura-mundo possa existir, Glissant convoca o direito à opacidade. Nesse sentido, não há mais a necessidade de compreensão do outro para conviver e construir com ele, já que compreendê-lo seria “reduzi-lo ao modelo de minha própria transparência” (GLISSANT, 2013, p. 73).

Nos dias de hoje, o direito à opacidade seria o indício mais evidente da não-barbárie. E eu diria que as literaturas que se perfilam diante de nossos olhos e que já podemos pressentir, serão adornadas com todas as luzes e com todas as opacidades da nossa totalidade-mundo.” (GLISSANT, 2013, p. 73).

Essa nova maneira de conceber o objeto literário pode libertar-nos de antigas fixações e clausuras, como por exemplo a tentativa de restringir-se a questões regionalistas e aos nacionalismos que só nos limitam e nos descompassam da nova ordem do mundo. Enquanto algumas vertentes críticas apontam para a destruição do cânone ocidental visando a construção de um novo cânone que exalte as nações subalternas e os povos oprimidos, como propõem algumas categorias dos estudos culturais, Glissant propõe uma medida (ou desmedida, como o autor prefere chamar) que não pretende-se como universalizante da experiência de apenas certos grupos, mas que volta-se à diversidade, ao direito à opacidade, ao acolhimento, à tolerância, ao movimento, à vida, à arte.

[...] O problema hoje é conseguirmos mudar a própria noção de identidade, a própria profundidade da vivência que temos de nossa identidade, e concebermos que somente o imaginário do Todo-o-mundo (isto é, o fato de que eu possa viver em meu lugar estando em relação com a totalidade-mundo), somente esse imaginário pode nos fazer ultrapassar essas espécies de limites fundamentais que ninguém quer ultrapassar. O Todo-o-mundo é uma desmedida e se não captarmos a dimensão dessa desmedida, correremos o risco, na minha opinião – e esta é uma das bases da minha poética, do que poderíamos chamar de minha poética – de arrastar eternamente as velhas impossibilidades que sempre determinam as intolerâncias, os massacres, os genocídios. (GLISSANT, 2013, p. 92).

Quando questionado, em entrevista (2013), sobre criar muitas expectativas em relação à importância da literatura para a construção de um novo imaginário, o que seria um pouco utópico, Glissant responde: “Estou de acordo. É utópico. Mas penso que nada de válido se faz na face da terra sem utopia. Não conheço uma grande obra das humanidades que tenha sido realizada sem utopia.” (GLISSANT, 2013, p. 101).

Encarar a utopia de Édouard Glissant e lê-lo à fundo é ser presenteado com um sopro de vida, de esperança e de delicadeza. É aprender que a verdadeira opressão dos dias de hoje é ser impossibilitado de refletir sobre a sua função no mundo e de sua Relação com ele. É também permitir-se conceber a imprevisibilidade da existência e das culturas que se transformam a cada dia, com os movimentos migratórios e a globalização, além de tornar-se mais tolerante - não por meio de uma tolerância piedosa, mas através do direito dialético à opacidade, permitindo-se permutar e relacionar-se profundamente no contato com o outro. No entanto, a contribuição mais bela da Poética de Glissant é reconhecer e mostrar-nos que toda essa sensibilidade de que acabamos de falar não pode ser concebida por nenhum conceito ou sistema conceitual, já que só é conquistada através da visão poética. Para o autor, o pensamento poético está, nos nossos dias, no princípio de nossa relação com o mundo (GLISSANT, 2013, p. 103).

Essa nova sensibilidade nos faz igualmente compreender que os autores que atribuíram à literatura um papel compromissado com a constituição das nações e das identidades nacionais (como no caso de Candido, ou, se pensarmos em unidade da América Latina, no caso de Ángel Rama, por exemplo) também possuem importância, especialmente se refletirmos sobre a função que desempenharam quando propuseram suas teorias. Em sua obra *Formação da literatura brasileira*, publicada primeiramente em 1959, Candido nos faz enxergar a literatura como uma ferramenta histórica e política, cuja função de elaboração do nacional deu forma àquilo que chamamos de cultura brasileira.

Levando em consideração que o Brasil foi um país colonizado e que passou por um processo escravocrata violento, gerando uma mestiçagem bastante conflituosa até hoje, Candido acerta ao dizer que a escrita dos autores brasileiros não se via livre no plano formal e tampouco no plano temático. “Nossos assuntos” sempre tiveram mais urgência do que o experimentalismo, ou o rigor técnico/estético dos processos de escrita. No entanto, o que se questiona hoje em dia, em nosso Todo-o-mundo globalizado, marcado pelas migrações cada vez mais intensas, é o seguinte: o que são os *nossos* assuntos? Se, por um lado, o racismo institucionalizado decorrente da escravidão é assunto nosso, os haitianos, os bolivianos e os venezuelanos que chegam ao Brasil neste momento também são assunto nosso. Aliás, se Mariatégui tiver mesmo razão ao afirmar que o conceito de nação é uma abstração

(MARIÁTEGUI, 1979, p. 235; *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 15), o terror e o genocídio praticados pelos Estados Unidos contra o Oriente Médio também deveriam ser assunto nosso.

O que se pretendeu, portanto, com este artigo, não foi uma negação da importância da tradição candidiana voltada ao nacional-literário. Questionamos, aqui, de que forma certas noções, que nortearam o pensamento de Candido, funcionam na atualidade, para que possamos recepionar os textos literários através de outros critérios e parâmetros. Se argumentamos ao longo deste artigo que o conceito de nação e de identidade nacional não fazem mais tanto sentido atualmente quanto faziam no contexto histórico em que o autor escreveu sua obra *Formação da literatura brasileira* (1959), significa que um dos critérios da crítica literária brasileira hegemônica que podemos observar, ou seja, de que a literatura deve concentrar-se nos problemas sociais que nos são próprios, carece de atualidade.

Essas direções que a crítica literária brasileira seguiu certamente não foram sugeridas por Candido, pois, já na obra *Formação da literatura brasileira* (2000), o autor alerta:

Não há, porém, uma crítica única, mas vários caminhos, conforme o objeto em foco; ora com maior recurso à análise formal, ora com atenção mais acurada aos fatores. Querer reduzi-la ao estudo de uma destas componentes, ou qualquer outra, é erro que compromete a sua autonomia e tende, no limite, destruí-la em benefício de disciplinas afins. (CANDIDO, 2000, p. 34).

O autor que se encantou e abriu caminhos para Clarice Lispector (muitas vezes acusada pela crítica literária brasileira como despolitizada e hermética) complementa (neste momento, falando sobre os textos literários):

Esta disposição do espírito [...] exprime certa encarnação literária do espírito nacional, redundando muitas vezes nos escritores em prejuízo e desnorтеio, sob o aspecto estético. Ela continha realmente um elemento ambíguo de pragmatismo, que se foi acentuando até alcançar o máximo em certos momentos, como a fase joanina e os primeiros tempos de Independência, a ponto de sermos por vezes obrigados, para acompanhar até o limite as suas manifestações, a abandonar o terreno específico das belas-artistas. Como não há literatura sem fuga ao real, e tentativas de transcende-lo pela imaginação, os escritores se sentiram frequentemente tolhidos no vôo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral. (CANDIDO, 2000, p. 28).

Tendo em vista a consciência sensível e a inteligência apurada de Antonio Candido, não viemos aqui negar a tradição que se construiu através dele, mas, na verdade, a problematizamos, até porque, como pudemos observar, as direções tomadas a partir do seu legado não necessariamente estão de acordo com o que o próprio Candido propunha como rumo para a literatura e para a crítica literária brasileira.

O artigo tampouco teve a intenção de contrastar Candido com autores atuais que, provavelmente, não teve oportunidade de ler profundamente (como Édouard Glissant, por exemplo). Foi sugerida, no entanto, uma leitura crítica da teoria candidiana e de sua tradição na atualidade, convidando outros críticos para o debate. Dessa forma, convocou-se uma abertura a novas perspectivas para a crítica literária brasileira (através de autores brasileiros e também estrangeiros) que, por muitas vezes restrita a uma institucionalização da teoria empenhada de Antonio Candido, se priva de conhecer e dialogar com propostas que fogem a esta doxa.

Embora singulares em seus conceitos, noções e contextos de produção, se procurarmos um ponto de convergência entre os três autores em questão (Candido, Perrone-Moisés e Glissant), certamente seria o direito à literatura como um bem inalienável do ser humano, que nos ajuda a dar forma aos sentimentos, organiza e desorganiza nossas visões de mundo, nos torna mais tolerantes, nos liberta e nos conscientiza das injustiças sociais, ou seja, possui uma função humanizadora<sup>4</sup> que nos possibilita lutar e sonhar. “Não penso que lutar e sonhar sejam contraditórios.” (GLISSANT, 2013, p. 96).

### Referências Bibliográficas

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra70775/formacao-da-literaturabrasileira-momentos-decisivos>>. Acesso em: 02 de jan. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura e Uma palavra instável. In: *Vários escritos*. 4ª ed. Reorganizada pelo autor. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 1995.

---

<sup>4</sup> Referência ao texto “O direito à literatura”, presente na obra *Vários Escritos* (1995), de Antonio Candido.

EAGLETON, Terry. O que é ideologia?. In: *Ideologia: uma introdução*. Tradução Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990.

LAFERRIÈRE, Dany. Entrevista com Dany Laferrière realizada em Montreal no dia 26 de abril de 2007. [Entrevista concedida a Irene Corrêa dos Santos Barbosa de Paula]. *Revista Brasileira do Caribe*: Universidade de Brasília, vol. IX, nº 17, (jul./dez), Brasília, Ed. CECAB, 2008. Semestral. Descrição baseada em: vol. IX, nº 17 (jul./dez. 2008). Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/2380/434>. Acesso em 02 de jan. 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

POLAR, Antonio Cornejo. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

## PRÓXIMA PARADA

Wemerson Damasio<sup>1</sup>

— Puta que pariu.

O primeiro pensamento que veio à mente é que se atrasaria. Às 5h10, o biarticulado sairia do terminal. Não podia se atrasar. Não era do seu feitio atrasar-se na chegada, porém, na saída, as vezes já não eram mais contáveis. Mas, aquela segunda-feira era especial. Não, não se tratava de um feriado, dia festivo ou algo do tipo. Ela só era especial. Única, talvez.

Como de costume, dormira cedo, antes mesmo dos gols do Fantástico.

Isso não seria bom.

Não tinha mais paciência para programas de TV. Não tinha mais ou nunca a teve, bem, sei lá. Isso não vem ao caso. O caso era que se atrasara para levantar. Sabe aquele soninho depois do despertador? Então, costumeiramente, virava um sonão. Com sonhos, roncões e tudo mais que há de direito.

De um salto, foi parar na cozinha. Não, não é conotativamente. Foi mesmo. Morava em uma kitnet de uma dimensão vergonhosa. Mas era o que podia pagar e quando podia. Havia alguns aluguéis atrasados, mas não se importava. Vivia cada dia como se fosse o último. E se realmente fosse, quem iria se importar?

Pega a panela. Liga a torneira. Enche a panela. Põe a panela no fogão. Acende a boca do fogão, com fósforo. Um, dois, três. No quarto, conseguiu. A água esquentou. Corre pro banheiro. Faz o que tem que fazer. Dá descarga. Liga o chuveiro. Ligou demais. Tenta acertar. Acerta. Entra embaixo. Toma banho. Escova os dentes. Fica um pouco relaxando embaixo d'água. Seca-se. Separa as roupas. Veste-as. Pula e chega à cozinha. Pega a garrafa térmica. Joga o café do dia anterior na pia. Pega o filtro. Põe café. Despeja a água. Ficou fraco. Toma assim mesmo. Sentou. Pega um cigarro e fuma-o como se fosse o último. Não seria.

Com a respiração ofegante, consegue entrar no primeiro biarticulado no terminal do Centenário. A sorte é que não morava muito longe, era possível ir andando. Correndo, na maioria das vezes. Sentou-se no mesmo lugar de sempre, no último lugar do lado esquerdo. Já conhecia a vista de cor, mas não se importava. Gostava daquele lugar, àquela hora, era possível enxergar todas as pessoas que entravam e saíam.

— Bom dia.

Um balançar de cabeça.

Um sorriso.

Um aceno de mão.

Um nada.

— Bom dia.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – PROFLETRAS. Contato: prof.wemerson@gmail.com.

Um balançar de cabeça.

Um sorriso.

Um aceno de mão.

Um nada.

[...]

*Porta fechando.*

Agora sim. O dia começou. Mais uma semana começou. E que ela seja produtiva.

E seria.

— Vixe! Vai passar frio – pensou.

A previsão estendida do celular marcava chuva. E se chovesse, esfriaria, ainda mais que parece que São Pedro largou mão da região faz tempo.

Encolhida no banco de sempre, lá estava ela. Loira. Alta. Hoje, achou que ela não estava linda. Deve ser por conta da segunda-feira. Ninguém precisa estar linda ou lindo a semana inteira. Precisa? E por favor, são 5 e pouco da manhã, tenha bom senso.

O que importa era que lá estava ela novamente, do jeito dela.

Engraçado essa coisa de esperar algo. A gente espera, espera e espera. Então, acontece. E quando acontece, não era nada do que a gente esperava.

*Próxima parada: Catulo Paixão Cearense.*

*Porta fechando.*

Ninguém desceu. Subiu a pessoa de sempre. Do jeito dela.

Do jeito dela.

Não, aquele não era o jeito dela. Algo estava diferente. Os braços cruzados em X, o esmalte descascado indicavam alguma coisa. O que seria?

— Vou perguntar – pensou.

Mas o pensamento foi apagado quando alguém passou correndo pela canaleta.

— Nossa, que disposição. Um dia, serei assim. Eu acho. Não, não serei – o pensamento se desfez na mesma velocidade do X.

Mas, havia algo de estranho. Primeiro, o linda que faltou. Depois, os braços em X. Alguma coisa a está incomodando. Eu sei. Eu sempre sei. O que será? Por que eu não sei?

A televisão foi desligada antes mesmo dos gols do Fantástico.

Isso não era bom.

Aquele dia ela não estava a fim. Na verdade, não estava fazendo tempo. Mas ninguém sabia. Misericórdia! Se alguém soubesse, seria pior.

O marido, como sempre, achava-se no direito. É dele, e se é dele, ele faz o que bem quiser, quando quiser e como quiser. E, logo depois dos gols do Fantástico, foram quantas vezes ele quis. E foram muitas.

Tá bom! Nem foram tantas assim, mas para ele foram todas as vezes que ele contou sentado à beira de um balcão de bar que cheirava a urina, para os amigos que nem ele e nem ninguém sabiam o nome um do outro.

Para ela foi o excedente. Foi o basta.

*Próxima parada: estação Cajuru.*

— Cajuru. Acho esse nome tão estranho. Sempre lembro daquele repórter.

Desta vez, as palavras saíram em um balbucio. Não eram mais pensamentos. Tratava-se da verbalização. De súbito, olhou para os lados. Ninguém percebeu. Não que tenha visto, pelo menos.

Um sorriso. Lembrar-se da narração da Ouro Verde FM no mês de aniversário da cidade, retirou um sorriso. De canto, sem alegria. Mas, era um sorriso. Pelo nariz, saía um som. Era um som melancólico, triste. De qualquer forma, era um som.

Cry softly time this morning mmmm mmmm mmmm mmmmm...  
foreverrrrrrrrrrr.



Era forever, ela tinha certeza. Não entendia muito de inglês. Mas, lembrava-se de algumas palavras. E essa era uma delas. Forever. Como gostava desse som. F O R E V E R. For-ever, ever, ever. Never. Lembrava-se dessa também.

— Estou muito velha, credo.

Ah! A idade. Como ela é importante. Ora incomoda ora orgulha. No caso dela, não significava nada. Já tinha perdido a noção de tempo há alguns anos. De tempo, de vida, de tudo. Ela chorava quietinha.

Lembrou-se de alguns filmes. Neles, normalmente, as coisas davam certo e ninguém ficava sabendo. Só o telespectador, que, na maioria das vezes, torcia para as anti-heroínas. Ela mesma torcera várias vezes para que tudo acabasse em tragédia. Mas como?

Até poderia lhe dar a resposta, mas isso em outros tempos, pois neste, eu não sabia, por que eu não sabia?

Terminada as vezes que não foram muitas, ela virou para o lado e tentou dormir. Amanhã seria segunda-feira, mais uma entre tantas já vividas.

Lembrou-se que não teve tempo de fazer as unhas roídas pelos dentes. Talvez na hora do almoço. Fazia dias que a marmita voltava do mesmo jeito. Não tinha apetite. Dormiu e não sonhou.

O despertador do celular tocou uma de suas músicas preferidas. Levantou achando que as horas fossem minutos. Não se importou. Tomou banho. E enquanto a cafeteira preparava o café, arrumou-se. Deixou sobre a mesa a garrafa térmica, uma xícara, alguns pães, presunto e queijo.



— Do jeito que ele sempre gosta – pensou. E assim tinha que ser.

Saiu. O ônibus partiria do terminal às 5h10. Não podia perdê-lo. Não perdeu.

*Porta fechando.*

Ao fechar a porta, ela deixou pra trás, em cima da cama, um marido roncador, preguiçoso, violento, abusador, uma echarpe e um casaco. Achou que não esfriaria. Esfriou.

O jeito foi cruzar os braços em X e torcer para que esquentasse durante o dia e que ninguém reparasse a sua unha, talvez na hora do almoço ela as faria. Alguém reparou.

*Próxima parada: estação Bigorriho.*

Era a dela. Não linda naquele dia, mas loira e alta ela se levantou e foi até a porta 4. O trabalho em uma empresa de análises clínicas a sustentava e dava ao marido uma certa estabilidade. Nada muito glamoroso, mas o suficiente para sobreviver a muitas segundas-feiras.

Ao mesmo tempo em que a moça loira pintava as unhas, o marido sentava-se à mesa para tomar café.

Exceto pelo café com temperatura e gosto de café velho, tudo estava perfeito. Do jeito que ele gostava. Quanto ao café, teria uma conversa bem mais quente com a mulher quando ela chegasse. Jamais permitiria ser tratado daquela forma.

De samba-canção puída e com o elástico dobrado embaixo da barriga, ele preparou o pão com presunto e queijo, café e sentou-se no sofá para assistir ao Meio-dia Paraná. Não que se interessasse, mas era o hábito.

Teria que falar bem de perto com a mulher. O amargor do café o estava incomodando. Talvez se ela arrumasse um outro emprego, no qual ela poderia acordar mais tarde e o café não ficar com esse gosto na língua. Falaria sobre isso. Mas não falou.

Antes mesmo do Globo Esporte, ele já espumava pela boca.

Tentou alcançar o telefone. Não conseguiu.

Rolou seu pesado corpo para fora do sofá ao mesmo tempo em que ouvia algo sobre o clássico que se aproximava. Por ali, rebateu-se algumas vezes. As mãos foram direto ao pescoço em uma tentativa de estancar seja lá o que era.

— Cadê aquela vadia, eu estou morrendo – gritou aquosamente.

O grito permitiu que a gosma com sabor de ácido que saía do estômago o sufocasse e o afogasse. Os braços fizeram uma coreografia duvidosa até pararem e caírem sobre o corpo como uma pesada cobra artesanal, cheia de areia, vendida no Largo da Ordem aos domingos.

Seu último pensamento foi um palavrão. O último som foi o de boa tarde vindo da TV.

*Porta fechando.*

— Já estamos no Bigorriho, onde será que essa moça trabalha tão cedo? – pensou. Pode ser que ela esteja indo pra academia antes – conclui em um pensamento interrompido pela sirene de um carro da polícia.

E a loira que não estava linda e com unhas a serem feitas desceu.

Sem almoço e de unhas feitas, ela encerrou seu expediente às 16 horas.

Há tempos não sentia fome. Na verdade sentia, mas o desânimo não permitia que ela comesse. Já não era tão jovem e nos últimos tempos a reflexão de como estaria na idade atual a incomodava.

Formara-se na área da saúde depois de muito sofrimento e dívidas com a faculdade. No entanto, não teve a oportunidade de exercer a sua profissão. Por isso, continuava em seu emprego que a garantia uma vida medíocre ao lado de um príncipe que se mostrou um sapo.

Enquanto príncipe, ele a conquistou em um momento de vulnerabilidade. Carente e desiludida, não demorou muito para ela se encantar.

Na época, ela havia terminado um noivado por traição. Jamais perdoaria aquela atitude. Ela era uma mulher de princípios. A lábia do recém conhecido não demorou a conquistá-la. Assim como não demorou para decidirem morar juntos em um apartamento simples deixado de herança por seus pais.

Não demorou também para o amante metamorfosear-se.

Não tinha certeza se foram dias, meses ou anos. Isso não importava mais. Para ela, foram horas de horror que nesta segunda-feira chegariam ao fim. Ela havia planejado tudo. Nada poderia dar errado.

Depois de muitos “porta fechando” ela chegaria em casa. Cansada. De unhas feitas. Decidida. Nada poderia dar errado. Estava tudo planejado.

Como de costume, subiu os lances de escada já com as chaves na mão. Neste dia, não encontrou com ninguém pelo caminho. Aliás, o condomínio parecia silencioso. Silencioso, também, parecia seu apartamento. Colocou a chave e abriu a porta.

Um cheiro azedo entrou por suas narinas. Uma leve náusea a abraçou. Estava cansada e de unhas feitas, não limparia a casa novamente.

Porta fechando.

De porta fechada, quando se virou, caminhou alguns passos e, com um movimento tão suave quanto o de uma bailarina, levou a mão à boca escancarada.

Sobre o tapete malcheiroso e com algumas manchas secas na pequena sala, entre o sofá e a televisão, vestido apenas com uma samba-canção puída, um corpo gordo estava estirado. Chegou mais perto e com um dos pés cutucou a perna varizenta daquilo que se intitulava seu marido.

Como não houve resposta, cutucou novamente, no entanto, utilizou-se de toda a força que as pernas cansadas permitiam, aproveitando-se para descarregar uma parte de sua raiva há tanto tempo guardada.

Não houve resposta. Ou houve a melhor resposta dos últimos tempos.

Agora, linda, loira, alta e de unhas feitas, sentou-se no braço do sofá, pegou o celular e ligou para sua amiga.

— Miga, oi... Tudo. Escute, não vou mais morar com você... Aham, eu sei... Não, miga, meu pesadelo acabou... Aham. Te agradeço a ajuda... Calma, guria. Depois te conto os

babados... Não, não dá, tem que ser pessoalmente... Espere, sua louca... Não, você não vai morrer... Deixa de exagero... Preciso resolver uma coisa agora... Sossegue. Beijos.

E ela resolveu a sua maneira. Procurou seus fones de ouvidos, conectou ao celular. Abriu o aplicativo de músicas, escolheu uma das músicas que ela mais gostava. Levantou-se do braço do sofá e dançou.



De fones de ouvido e com o celular na mão, ela dançou. Linda, loira, alta, de unhas feitas, livre, viva e pronta para a próxima parada.

**POEMA NÃO-CRIATIVO FEITO COM O AUXÍLIO DO GOOGLE**Mariana Mendes Flores<sup>1</sup>*Para e com Angélica Freitas*

o mito é uma mentira  
o mito é uma narrativa selecionada  
o mito é um sistema fantasioso  
o mito é a forma mais remota de uma crença  
o mito é o tudo que é nada

**SOCIAL NETWORK**

No perfil, dois corpos  
que se mostram unidos  
“Veja como eu posso ser amado”  
Sete pedras, setenta likes  
Vinte e três noites sozinho

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

## **Estelionato**

Cristóvão José dos Santos Júnior<sup>1</sup>

O crime carismático do engano  
envolveu minha avó numa cilada  
que, buscando ajudar um leviano,  
entregou seu dinheiro na calçada...

Era um homem tão triste e tão humano,  
era um desempregado sem morada,  
era tão pobre e bom samaritano,  
que em seu pranto a piedade foi alçada...

E em sua lábia sagaz se fez o crime  
que vive da clemência de sua vítima  
e cada coração mortal oprime...

Mas pior que a tola perda de dinheiro  
foi constatar o reino da ilegítima  
perversão cultural sem cativoiro...

---

<sup>1</sup> Doutorando e mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestrando em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), bacharel em Direito (UFBA) e graduando em Letras Clássicas (UFBA).

## WAYRA NÃO ANDA SÓ

Aline Kayapó<sup>1</sup>

Amre be... (há muito tempo)  
A Wayra era o que é hoje, ventania.  
Nada mudou  
Wayra não sabe o que é cronos, nem kairós  
Nada a controla  
Nada a domina  
Sua fúria e Sua singeleza andam lado a lado em um fluxo perfeito.  
Cada menire (mulher), sabia que a chegada dela trazia bons presságios,  
Pois Wyara nunca andava sozinha  
Aguardam ansiosamente as Yvoty (flor em Guarani)  
As Yvoty sabem muito bem a importância da Wayra para sua sobrevivência  
A Wayra traz as irmãs pássaras na sua kubenjaê (rede) e juntas fazem a polinização das Yvoty  
Wayra também anda com a sua irmã Ná (chuva)  
Juntas lavam o solo que o invasor sujou com a ambição.  
Uma tarde dessas, lembrei da conversa que tive com uma Yvoty Potiguara,  
A flor que virou árvore,  
Eu gosto de dar nomes para árvores, e o nome dela é Eliane!  
A flor que virou árvore disse:  
— Floresça em meio ao lixo!  
— Sim! — avidamente respondi.  
Então,  
A flor que virou árvore chamou a Wayra e pediu para ela soprar para bem longe das suas  
netas Yvoty os Mekaron Punu (espíritos maus)  
Depois, a vovó “Yvoty Potiguara” chamou a Ná (chuva)  
Ela pediu para que lavasse a terra até o mais profundo solo.  
Então a nossa Ná, disse para a vovó Yvoty Potiguara:  
— Flor que virou Árvore, porque você me invocou, irei depositar “água da vida” até os mais  
profundos solos, assim, as suas netinhas Yvoty poderão crescer e nunca morrerão!  
De tanta felicidade, a vovó Yvoty Potiguara deu muitas flores e frutas. São elas que nos  
alimentam até hoje.  
A Ná (chuva) falou para vovó Yvoty Potiguara:

---

<sup>1</sup> Escritora indígena, ganhadora do prêmio cátedra da UNESCO por sua participação em uma antologia organizada por Mauricio Negro e publicada pela Companhia das Letrinhas. Contato: [aline.juskayapo@gmail.com](mailto:aline.juskayapo@gmail.com).

— Diga às suas netinhas Yvoty que nunca olhem para o que estão a ver, e que mesmo em meio ao lixo, floresçam, que não se impressionem com a maldade e com todo o lixo ao seu redor, pois seu sustento está na nascente de águas, e sua proteção está fincada na árvore plantada junto ao ribeiro de águas...

Foi assim que surgiu o hoje, que as pessoas chamam de tempo, e colocam dentro de um relógio e dentro de um calendário. Para nós, o ontem e o hoje não passaram... Não somos o hoje, nem o ontem. Também não somos o que não aconteceu... Apenas vivemos e ainda que nos matem, não morreremos, pois nossas raízes fincadas ao ribeiro de águas nos dão uma vida eterna!

Essa é a história do porque as Yvoty nunca morrem...

\*Texto dedicado à minha amiga Yvoty Guarani, minha vovó Flor que virou Árvore, Eliane Potiguara e a todas irmãs que polinizam-se com a Wayra.