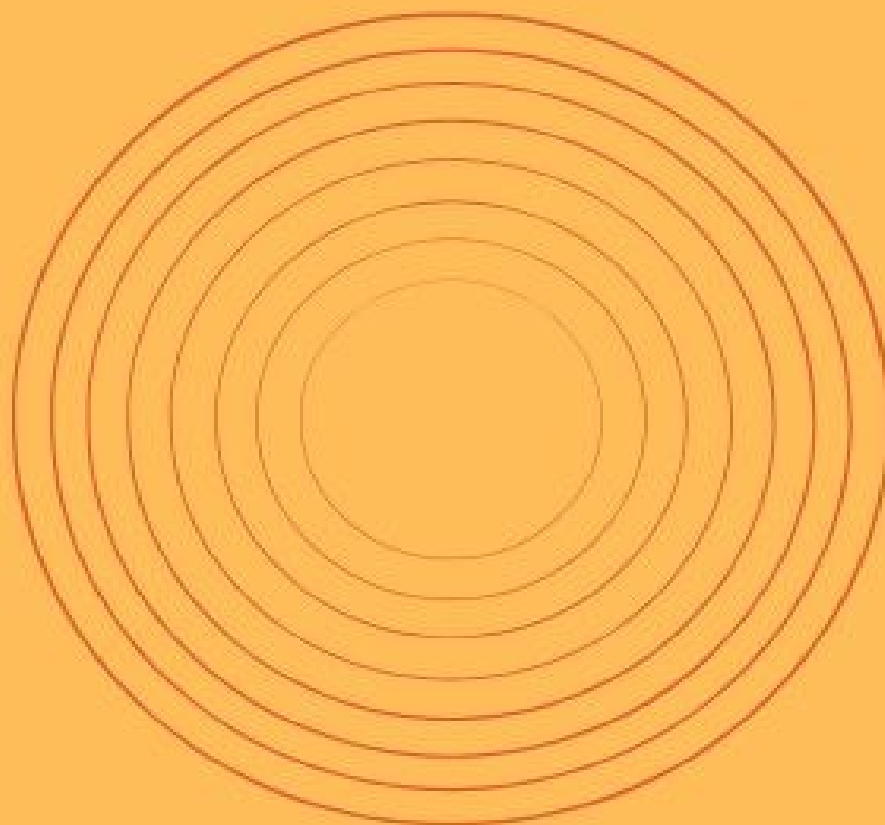


LUIZ MANOEL DA SILVA OLIVEIRA
PAULO CÉSAR SILVA DE OLIVEIRA
SHIRLEY DE SOUZA GOMES CARREIRA
(Organizadores)

LITERATURA E DIVERSIDADE

múltiplos olhares



Poéticas
da diversidade
UERJ

LUIZ MANOEL DA SILVA OLIVEIRA
PAULO CÉSAR SILVA DE OLIVEIRA
SHIRLEY DE SOUZA GOMES CARREIRA
(Organizadores)

LITERATURA E DIVERSIDADE

múltiplas olhares

Poéticas
da diversidade

UERJ

São Gonçalo, RJ – 2024



REITORA

Gulnar Azevedo e Silva

VICE-REITOR

Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues

**SELO EDITORIAL
POÉTICAS DA DIVERSIDADE**

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)

Daniele Ribeiro Fortuna (UERJ)

Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)

José Leonardo Tonus (Sorbonne Université)

Luciano Prado da Silva (UFRJ)

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)

Sílvio César dos Santos Alves (UEL)

Vera Lúcia de Oliveira (Università degli Studi di Perugia)

Ximena Antonia Diaz Merino (UFRRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)

Paulo César Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Gabrielly Porcinia José (UERJ)

Rafaela Rocha Macedo (UERJ)

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os capítulos que compõem esta obra foram submetidos à avaliação por pares.

Todos os direitos desta edição reservados ao Selo Editorial Poéticas da Diversidade.
Proibida a reprodução total ou parcial em qualquer mídia sem a autorização escrita da Editora.

Os infratores estão sujeitos às penas da lei.

A Editora não se responsabiliza pelas opiniões emitidas nesta publicação

Copyright © Dos organizadores.

Revisão: Luiz Manoel da Silva Oliveira

Diagramação: Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo César Silva de Oliveira

Capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

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



FICHA CATALOGRÁFICA

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

Literatura e diversidade [livro eletrônico] :
múltiplos olhares / organização Luiz Manoel da
Silva Oliveira, Paulo César Silva de Oliveira,
Shirley de Souza Gomes Carreira. -- 1. ed. --
São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ,
2024.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-997417-8-4

1. Diversidade cultural 2. Leitura - História
3. Literatura - Crítica e interpretação I. Oliveira,
Luiz Manoel da Silva. II. Oliveira, Paulo César
Silva de. III. Carreira, Shirley de Souza Gomes.

24-206976

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura : Apreciação crítica 809

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

SUMÁRIO

Apresentação	6
A vida precária dos seres avulsos	13
<i>João Barreto da Fonseca</i>	
O país de São Saruê: vozes do sertão, lavra e garimpo ou quando o cordel acende apagamentos	26
<i>Maria Cristina Cardoso Ribas</i>	
Ciclope - um libelo de Joyce contra o ufanismo xenófobo	41
<i>Tarso do Amaral de Souza Cruz</i>	
Ancestralidade e memória da cor ausente em <i>O sol na cabeça</i>, de Geovani Martins	52
<i>Cláudio do Carmo Gonçalves</i>	
Velhice e agenciamento na literatura da diáspora asiática: uma leitura de “Who’s Irish?”, de Gish Jen	64
<i>Gláucia Renate Gonçalves</i>	
Modos de estar em terra alheia: representação de imigrantes indianos em <i>A hora da história</i>, de Thrity Umrigar	77
<i>Shirley de Souza Gomes Carreira</i>	
Subvertendo o <i>Zeitgeist</i> Iluminista: deslocamentos e liberdades possíveis em quatro <i>Slave Narratives</i> canadenses do século XIX	92
<i>Luiz Manoel da Silva Oliveira</i>	
A travesti, a mãe e o juiz – escritas literárias sobre morrer e fazer morrer	119
<i>Vanessa Maia Barbosa de Paiva</i>	
A Barca bela da língua. Manuel Alegre: um português errante entre poética e política	132
<i>Maria Aparecida Fontes</i>	

Um diálogo entre o conto “Hands” e a educação profissional e tecnológica (EPT) sobre o tema da homofobia no espaço escolar 149

Heleno Álvares Bezerra Júnior

Apresentação

Sob o duplo signo literatura e diversidade, já divisamos a multiplicidade contida no título desta coletânea, que se concentra na ideia de literatura como representação social e como força dos saberes que ela arregimenta, organiza e compartilha. Como a representação do real é uma tarefa impossível, no entanto, a vontade de representá-lo, já nos dizia Roland Barthes (2017, p. 20), faz com que possamos vislumbrar uma história da literatura. Como força dos saberes, há todo um sistema de valores, ideologias, conhecimentos que circulam nos textos literários, com o acréscimo de que as pessoas que falam no discurso literário representam, cada uma, um aspecto do corpo social representado. Além disso, para além da representação e da circulação dos saberes, o jogo da literatura, com sua capacidade de trapacear com os estereótipos, revela um sistema discursivo convocado através do título desta coletânea pelas múltiplas possibilidades que a nomeação enseja: as pesquisas aqui reunidas prezam por um pensamento da diversidade que se expressa nos estudos os mais diversos e auxiliados pela porosidade do discurso literário, em suas várias facetas. Daí a recorrência às formas dialógicas as mais diversas e essenciais, recortadas quase sempre por intertextualidades, pelo caráter intermediático e pelos aspectos interdiscursivos a que o subtítulo deste livro alude. É por meio desse viés que talvez possamos melhor usufruir dos textos aqui reunidos.

Em primeiro lugar, proponho retirar dos artigos, mais especificamente de seus títulos, algumas reflexões sobre um pequeno conjunto de signos que me movem nas leituras que destes trabalhos faço: errância, precariedade, deslocamentos, xenofobia, homofobia, apagamentos, ancestralidade, memória; a diáspora, o próprio e o alheio etc. Todos são signos que nos remetem ao atual e ao urgente, pois tratam de um mundo em que, à ideia de uma diversidade desejada e apaziguadora – e poderíamos, quem sabe um dia, alguma vez, chegar ao ponto de naturalizá-la – deparamos com o desassossego das relações humanas, cada vez mais potencializado pela midiaticização da vida e pelos aspectos danosos de uma globalização que se configurou predominantemente mais como fábula do que como globalização desejável. Neste sentido, ao invés de uma apresentação mais tradicional e acadêmica, acredito ser mais produtivo dialogar com alguns elementos de análise do texto literário e de crítica textual que as

reflexões propiciam através das costuras e dos recortes que faço de cada uma e, como resultado, não se encontrará aqui um painel orgânico, mas uma espécie de vitral composto por estilhaços.

Penso, portanto, na prosa vigorosa de um jovem ficcionista e em seus amores literários: a violência, a falta, a memória que visa a recuperar o aparentemente irrecuperável de uma ancestralidade somente possível em uma “utopia do precário” (HELENA, 2016) que movimenta a narrativa e os personagens de Geovani Martins, aqui filtrado pela leitura de Claudio do Carmo Gonçalves; ou na “diáspora asiática” em que a pergunta inscrita no título do conto de Gish Jen (“Who’s Irish?”) conduz Gláucia Renate Gonçalves ao questionamento do etarismo e de como o discurso literário problematiza a questão; ou para concluir, na leitura literária de Heleno Álvares Bezerra Junior, em que o conto “Hands” propicia reflexões que vão desde a época histórica em que a narrativa surgiu (1919) até o presente cotidiano de um Instituto Federal brasileiro, onde a discussão sobre a literatura *queer* leva Bezerra Junior a traçar, não somente um sumariíssimo percurso da sodomia no mundo ocidental, mas também o que a leitura do escritor naturalista americano Sherwood Anderson nos apresenta sob a forma de produção de um imaginário em que “os gays são reconhecidos por trejeitos, tom de voz e uma teatralidade incômoda”. Mas o que admira na recuperação daquele passado é a atualidade desses questionamentos, especialmente quando levados ao contexto brasileiro hodierno, tão marcado pela homofobia e pela violência que dela decorre, contra os grupos LGBTQIAP+.

Essa violência também pode ser observada, tanto no corpo físico quanto no âmbito psicológico, no tratamento dado à velhice em uma sociedade do elogio da juventude. Se a reflexão acerca da homofobia parte inicialmente da leitura crítica de um conto estrangeiro, a discussão sobre o etarismo também nos chega através de uma reflexão ficcional de fora, como se vê no trabalho de Gláucia Gonçalves. Pelo conto estudado, entramos em contato com Jen, imigrante chinesa de 68 anos e seu relacionamento familiar com sua filha e sua neta, com quem a sexagenária vive. A neta, chinesa por parte de mãe e irlandesa pelo lado do pai, encarna o espírito da contradição de um sujeito transitando entre culturas diversas e que lhe oferecem, em princípio, várias possibilidades de configuração de seu caráter e de sua personalidade. Acresce o fato daquela família estar radicada na América, país de interesse para os estudos de Gonçalves, no que tange

à literatura de autores representativos da diáspora asiática, campo de estudos que se revela bastante produtivo no atual panorama dos autores migrantes. Etarismo, choque cultural, diáspora, tudo isso faz parte deste universo multifacetado que a prosa contemporânea, em geral, e em língua inglesa, aqui particularizada, arregimenta.

No caso de Shirley Carreira, o diálogo em direção à representação ficcional dos imigrantes da Ásia Oriental nas obras de ficcionistas contemporâneos de língua inglesa a leva a problematizar o conceito de “minoría modelo”. Se a ideia de uma imigração bem-sucedida se confunde com a idealização do grupo-alvo migrante, a análise dos problemas inerentes aos contornos do processo cultural que resulta dessa/nessa assimilação no caso particular dos asiáticos mostra que “os imigrantes indianos não se tornaram totalmente imunes às forças da discriminação, polarização e contestação sobre questões de pertença e identidade, razão pela qual continuam sendo matéria de ficção”. Carreira nos ensina que é preciso pensar a literatura como discurso problematizador e como texto que atualiza e faz circular as vidas representadas, especialmente quando direciona a reflexão ao campo da leitura e da crítica comparativa, mostrando que questões dadas como resolvidas, na realidade, encobrem uma gama de significados e ambiguidades que resultam ora no apagamento dos indivíduos migrantes como objeto de estudo mais complexo ora estabelece uma redução simplificadora de seu estar-no-mundo e de suas subjetividades

Se o caso de Umrigar implica para Carreira pensar o deslocamento de sujeitos imigrantes para os países ditos de Primeiro Mundo, o caso dos corpos negros complexifica a questão, conforme nos ensina Luiz Manoel da Silva Oliveira. As quatro *slave narratives* canadenses analisadas subvertem, de acordo com Oliveira, o “*Zeitgeist* iluminista” ao desvincularem sua ficcionalização de um modelo caucasiano-ocidental, o que as leva a romper com a europeização de caráter emancipatório-iluminista. *Zeitgeist* é um termo de muito alcance para Oliveira e por isso ele o auxilia na compreensão do Iluminismo como sistema de valores em que autonomia, racionalidade, aperfeiçoamento e Humanismo formam a quadratura de uma ideia de progresso e emancipação em que a instituição da escravatura já demonstrava o “defeito de fábrica” nas teses da racionalidade iluminista, conforme as palavras do autor. Daí a proposta controversa de Oliveira, com a qual o leitor deverá dialogar, especialmente em

relação à possibilidade de se pensar um “*Zeitgeist* negro” do século XVIII e que, porventura, tenha subvertido ou abalado as bases do eurocentrismo hegemônico.

No Brasil, essa “memória de pretos” e a questão dos sujeitos à margem compõem um imaginário que tem a força para articular passado e presente através do olhar crítico para a história, igualmente; e do memorialismo como possibilidade, ainda que precária, de uma compreensão mais eficaz e problematizadora do presente. Neste campo, a literatura brasileira contemporânea e o diálogo promovido por ela com as outras artes vêm se mostrando um campo discursivo dos mais fecundos. O texto de Claudio do Carmo Gonçalves, já aqui mencionado, parece nos querer dizer, junto com seu escritor-fonte, que o que mais muda não é o presente, mas o passado. A “memória em estado bruto” é um tema polêmico, mas que tem a propriedade de arregimentar inúmeros questionamentos sobre o pensamento acerca de uma “literatura negro-brasileira”, algo que o leitor deverá enfrentar como provocação oriunda do pensamento de Gonçalves.

Nesta mesma direção, pensar os Brasis, o diálogo da literatura com o mundo exterior e as diversas formas de manifestação artística pode também contar com o auxílio luxuoso das imagens e dos relatos cinematográficos, campos de conhecimento que se expandem por cada fotograma do texto fílmico, algo que leio nos pequenos estilhaços de discurso que se organizam em direção ao painel – inacabado. Falo especificamente no estudo de Maria Cristina Cardoso Ribas, em que a poesia popular do paraibano Manoel Camilo dos Santos serve de mote para o estudo das imagens de *O país de São Saruê* (1971), de Vladimir Carvalho. Esse encontro, segundo Ribas, resulta em uma “abordagem densa, fora do ideário nacionalista militar, que oferece ao espectador cenas fortes da vida cotidiana e os rumos das atividades econômicas de lavradores e garimpeiros no Rio do Peixe¹ e em Catolé do Rocha, na Paraíba”. Para Ribas, esse encontro intermediático trata “das incontáveis dificuldades de sobrevivência no sertão”. É nessas interlocuções entre prosa e poesia oral e escrita, fotografias, pinturas, interação sonoro-visual que um sistema sinestésico se estrutura, possibilitando, com o suporte dos textos e imagens em circulação, eclodir a dimensão estético-política do documentário.

¹ Localizada no polígono nordestino da seca, é uma região fronteiriça entre Paraíba, Pernambuco e Ceará.

Esse país visualizado-verbalizado-pensado por uma história oficial de caráter hegemônico e excludente quase sempre se mostra distanciado das utopias precárias das personagens reunidas por Santos e Carvalho e que Ribas congrega com a atenção de quem mostra solidariedade e afeto por essas criaturas. A dureza da realidade e sua confirmação pelas estatísticas nos revela um país da violência contra as pessoas trans, que “morrem em etapas”: na pobreza em que se nasce; no abandono por conta da sexualidade dissidente; na falta de trabalho; no preconceito que aniquila o sujeito no dia a dia da intolerância; ou ainda, na doença, no preconceito e, finalmente, no assassinato. Quanto a essas questões, o início do texto de Vanessa Maia Barbosa de Paiva é bastante sugestivo:

A morte não chega na hora que acontece. Como um hóspede indesejado, vai deixando suas marcas de presença: o corpo que não responde mais aos comandos da cabeça, o resultado de um exame, as pernas que não suportam o peso, o ar que falta cada vez com mais frequência, a cabeça que dói, a memória que não vem. Contudo, para algumas existências, a morte não se limita ao corpo, ela exige o que ocorre na vida. Andar, vestir, trabalhar, estudar, divertir. Todas estas atividades vão, aos poucos morrendo em suas vontades de ser, morrendo com o olhar que é desviado, o rosto que demonstra ódio, a palavra que antecipa o gesto.

A longa citação se justifica na medida em que ela nos antecipa o desenvolvimento da leitura de três autores aparentemente díspares (Simone de Beauvoir, Liev Tolstói, Vitória Holanda) e que tematizam a morte e suas formas. Paiva se concentra na morte de Dandara Kettley (Dandara dos Santos), pessoas trans que reinventou a si-mesma, sem ciência ou crença, desatrelada das condições materiais e dos imperativos morais em busca de uma liberdade (im)possível. Vitória Holanda documenta (?), ficcionaliza (?) o assassinato de Kettley em uma narrativa que, segundo Paiva, embora cruel pelo ódio de que Dandara foi vítima, revela uma vida plena e intensa que, por si só, já demonstra ser um modo de resistência que desafia a morte.

João Barreto da Fonseca analisa *O amor dos homens avulsos*, narrativa densa de Victor Heringer, e ela lhe permite uma bela reflexão: “apesar de todos os recursos poéticos e de todas tentativas inventivas para que o presente seja mais suave, a violência está sempre à espreita”. Escravidão, homofobia, violência de

gênero perfazem um universo de problemas em que se descortina a violência da história brasileira, especialmente em relação aos corpos dissidentes.

Completem este número um estudo da literatura joyceana em que se discute a atual questão da xenofobia ufanista tão ameaçadora em nossos dias e uma leitura instigante do poeta português Manuel Alegre. Deste segundo destaca-se o tema da errância, conforme a leitura de Maria Aparecida Fontes, que alia poética e política, elementos imbricados em sua análise. Para Fontes, o português errante se vê enredado entre poética e política, “na hesitação de quem recusa a gesta de um povo e seu pretenso destino heroico, sem de ambos lograr a desapegar-se”; daí o poeta ler “com desalento a errância portuguesa, século a século nos caminhos ínvio de uma história tecida de encruzilhada onde nunca se encontrou, sem, entretanto, deixar de cantar o canto da liberdade”. Em Joyce, na leitura de Tarso do Amaral de Souza Cruz, o tema da xenofobia, que toca lateralmente também na questão da errância, encontramos um discurso radicalmente crítico da dominação britânica sobre a Irlanda, ao mesmo tempo em que, na dupla leitura, se percebe o conteúdo xenófobo e dicotômico em relação aos britânicos, o que demonstra que a ficção joyceana “parece perguntar, qual seria a posição da Irlanda em relação aos muitos outros Blooms que lá estavam e que lá poderiam chegar”.

É mister ler os trabalhos aqui elencados e atender aos chamamentos de seus autores por leitores críticos cada vez mais interessados em aspectos de um mundo (o da literatura) que parece falar somente a uma minoria de pactários, mas, por expressar a diversidade e a magnífica expressividade das artes e da literatura no trato com o real em suas antinomias, aporias e ambiguidades, amplia seu campo de atração em busca de um outro que virá, pois é o destinatário oculto e/ou não especificado pelo discurso literário.

Passemos, então, à leitura atenta desta obra e que as problematizações surgidas deste enlace com o leitor propiciem novas interrogações acerca do literário em suas possibilidades e potencialidades.

Paulo Cesar Silva de Oliveira²

² Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ e pós-doutor em Estudos de Literatura pela UFF. É professor adjunto de Teoria Literária da FFP/UERJ. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FFP/UERJ (PPLIN) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UERJ (PPGCOM); bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e bolsista do Programa Prociência da FAPERJ/UERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3710-4722> E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2017, p. 20.

HELENA, Lucia. *Náufragos da esperança: a literatura na era da incerteza*. Rio de Janeiro: Editora Raquel, 2016.

A vida precária dos seres avulsos

João Barreto da Fonseca¹

A palavra amor anda vazia.
Não tem gente dentro dela

Manoel de Barros

O romance intitulado *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer (2016), permite estabelecer uma série de processos cognitivos ligados à diferença e à diversidade, abrindo passagens para o entendimento das vidas precárias dos seres periferizados e de algumas condições de minorização pelas condições física, cultural, social, política e econômica. O escritor compôs interfaces entre as interseccionalidades, considerando os processos de vulneração e subalternidade em busca do que seria um tipo de ética dos divergentes. O ressentimento desponta como sintoma de uma vida à margem, como uma parte visível da compreensão da diversidade.

O protagonista se chama Camilo, um adolescente que tem uma perna atrofiada e precisa de muleta para se locomover. E, por conta disso, ele é recluso e mal-humorado. Mora em uma residência de classe média, que destoa da realidade dos demais habitantes do bairro pobre. A mãe é descrita como uma mulher que pouco sai do quarto, o que denota uma certa distinção de classe, visto que as mulheres da localidade não poderiam se dar a esse luxo de não se locomoverem, devido às tradicionais atividades braçais e às condições de sobrevivência ligadas ao corpo das pessoas socialmente desfavorecidas.

A trama conta ainda com Joana, a irmã mais nova; as duas empregadas, Maria Aína e Paulina, que cuidam de Camilo e da caçula. O pai, conhecido pelo apelido de “Doutor Pablo”, não tem uma identidade muito nítida, embora seja sugerido que ele preste “serviços” médicos para o Exército Brasileiro no contexto da ditadura. O pai, um dia, aparece com uma criança preta, Cosme (ou Cosmin), que, a princípio, odiado por Camilo, passa a ser objeto de seu desejo: “Depois da

¹ Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ, professor da UFSJ na graduação em Jornalismo e no Mestrado em Letras. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0425-7666> E-mail: jombarreto@gmail.com.

bengalada que dei nele, meu ódio perdeu o nome e o formato de Cosmin. Aí, de um golpe, comecei a amá-lo” (HERINGER, 2016, p. 33²). Amor e ódio são assim nessa história, incontrolláveis: “Eu acho que o ódio está no mundo em consistência de nuvem, uma coisa que fica ao alcance de quem quiser pegar, deixar fermentar e moldar como quiser. Não tem dono nem mira certa” (p. 33).

Cosmin é assassinado com 26 facadas e estuprado antes e depois de ser morto. A história combina passado e presente num tipo de interdependência temporal tendo como foco a violência. Camilo recorda acontecimentos da infância, enquanto ele vive um presente tedioso. Cosmin, a criança adotada, em condições não muito explícitas, provavelmente o filho de pais mortos em tortura, é o elemento surpresa que surge, no passado, para desorganizar o arranjo familiar.

A referência imediata é o romance *Teorema*, de Pasolini (1987), tanto pelas composições sexuais desagregadoras, quanto pela decisão de apresentar a família como incubadora de experiências traumáticas devido a um vínculo com a tradição de violência física, psicológica e simbólica. Em *Teorema*, na residência da elite aristocrática de Milão, Itália, Pasolini insere seu cavalo de Troia: o estrangeiro. Mas antes de gerar morte e destruição, o escritor-cineasta estava interessado em demolir os hábitos e memórias de uma família na intenção de traçar outros caminhos para seus personagens.

Victor Heringer, assim como Pasolini, produz uma cosmogonia, como se o mundo necessitasse de um novo começo e de uma brutal novidade. Apesar de todos os recursos poéticos e de todas tentativas inventivas para que o presente seja mais suave, a violência está sempre à espreita, como nas recordações de Camilo ao ler as cartas de sua mãe sobre a morte de Cosme:

Mamãe não sentiu muito. Agora, quando releio as cartas rancorentas que deixou para mim, percebo que ela achava que Cosmin estava predestinado a desaparecer, que, filho de uma vítima de papai, ele próprio se tornaria vítima de papai. Era uma das leis da vida, filho meu querido (p. 127).

O passado e o presente criam um tipo de todo que, embora possam ser distintos, são inseparáveis. Essa é uma grande característica de *O amor dos*

² A partir daqui vou me referir à obra do escritor Victor Heringer apenas pela página

homens avulsos, um processo criativo radical, partindo, não raramente, para o fantástico. Segundo Deleuze (2006), o escritor cria a língua dentro da própria língua. Uma das vantagens dessa característica criativa é poder conferir vida a algo que não tem campo existencial. Esse recurso também torna possível utilizar a comunicação universal para enviar mensagens singulares. É um tipo de força, de obsessão, de recorrência.

O personagem de Camilo quando reconstrói a importância de sua vida faz uma operação ética para ressaltar que todos os valores universais são criações opressivas de um grupo sobre outro, como enumeraria Vidarte (2019) - o povo escolhido, os héteros, os masculinos, que impõem seus valores sobre uma minoria.

A fundação do valor universalista é a proclamação de uma ética como operação de poder, de opressão, de controle sexual. Essa condição força a criação de uma minoria cindida entre estratégias de socialização e experiência da própria singularidade. Vidarte destaca que nos procedimentos de sobrevivência, há sempre uma política inovadora marcada por ocultamento, dissimulações que devem ser praticadas principalmente na solidão da infância. Essa época da vida, com seus ritmos e suas brincadeiras normatizantes são reescritas e reinventadas.

Nas recorrências de Victor Heringer, surge a vulnerabilidade como condição da vida: “A perda e a vulnerabilidade parecem ser a consequência de nossos corpos socialmente constituídos, sujeitos a outros, ameaçados pela perda, expostos e suscetíveis à violência devido à exposição” (BUTLER, 2009, p. 46). O caráter existencial dessa informação leva em conta que estamos morrendo, oxidando, envelhecendo, daí resulta um tipo de melancolia, uma morbidez que toma conta de toda a diegese do romance.

A vulnerabilidade está também nas coisas e nos gestos cujos efeitos se pretende estender, fazer durar, como o primeiro beijo: “Depois, quando a gente começa a pagar as próprias contas sente uma coisa idêntica. É um desamparo. Na primeira doença séria, desamparo. Nos aniversários de década, sobretudo no primeiro “enta”, desamparo. Depois se acostuma” (p.92).

O Amor dos homens avulsos é o último livro publicado em vida pelo autor, falecido precocemente em março de 2018, aos 29 anos. Seu outro romance se chama *Gloria*, de 2011. Ele também publicou poemas na internet. No romance em questão, o escritor elenca uma série de condições de precarização da vida:

homossexualidade, racismo, heranças da escravidão, evangelização do país, minorização das religiões de matrizes africanas, ditadura civil-militar a partir de 1964, ascensão e queda da classe média, gentrificação decorrente de urbanização desordenada no Rio de Janeiro e muito mais.

Se a vulnerabilidade é uma condição universal e cria uma opressão superlativa, a vulneração é a passagem, o processo, que faz uma suscetibilidade, uma possibilidade ganhar forma no mundo real. Estariam inscritas nas condições de riscos os pobres, as crianças, os homossexuais, as pessoas pretas, as mulheres e outras pessoas sem autonomia em gerir seus próprios interesses ou ameaçadas em sua autodeterminação. A diferença, no enredo, gera um tipo de exposição, que o escritor faz questão de amplificá-lo para mostrar sua pedagogia ou sua epistemologia: a vida se cuida e se mantém nos processos de diferenciação, de divergência. Para Butler (2009, p. 58), “existem formas radicalmente diferentes de distribuição da vulnerabilidade física dos seres humanos ao largo do planeta”.

Como tentativa de enfrentar o problema na origem, para iniciar sua história, Victor Heringer cria uma alternativa aos mitos de procedência, destituindo nossa violenta herança arquetípica, recorrendo aos tempos privilegiados das origens, para criar sua própria cosmogonia: “No começo, nosso planeta era quente, amarelento e tinha cheiro de cerveja podre” (p. 11). Mais adiante, ele completa: “Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões... ...As ruas juntaram tanta poeira que o homem não teve escolha a não ser passar a existir, para varrê-las” (p. 11).

O bairro imaginário Queím, a despeito de suas regras singulares como as terras lendárias, permite, via contrato ficcional, traçar caminhos de descobertas, como investigou Tucherman (2019, p. 54): “O que nos interessa, de verdade, tem muito mais a ver com a maravilha do que com sua presença real. Ou seja, podemos não crer nessas maravilhas, contudo elas reafirmam a possibilidade de existir do maravilhoso”. Tucherman argumenta que é possível criar um campo existencial a partir da imaginação de lugares cujas legislações e geografias permitem ações e pensamentos. Exemplos não faltam: Gotham City de Batman, Caribe dos piratas, a Montanha Mágica de Thomas Mann e a terra de brinquedo de Pinocchio, só para ficar em alguns poucos.

De maneira também fantástica, Heringer anuncia a presença da cozinheira da casa em que mora com os pais de Camilo, Maria Aína, que “devia ter uns 279

anos”, filha de escravos, que “falava na língua dos tataravós, quando não queria que a entendessem” (p. 11). Como podia ainda estar trabalhando? Talvez devido a um talento desenvolvido por muitas como ela, que aprenderam a realizar feitos milagrosos em condições adversas, como modo de gerar para si uma distinção que garanta a sobrevivência: “Olhava para a fruta e ela madurava” (p. 13). Os poderes mágicos dos ancestrais africanos não foram suficientes para afastar o sofrimento e a subserviência. Aí, Heringer recorre ao horror das narrativas originárias.

Na cosmogonia, busca-se uma configuração também da origem do desejo sexual, rechaçando a ideia de um surgimento tardio da sexualidade no universo homossexual. Heringer vai na mesma direção do pesquisador espanhol Paco Vidarte (2019, p.31), no seu livro-manifesto intitulado *Ética Bixa*:

Quando é que vamos perceber que primeiro, ainda muito pequenas, já éramos viadas, sujeitos assujeitados e excluídos de qualquer representação e papel social? Somente a partir daí, dessa experiência primordial, que gostamos de deixar no esquecimento, podemos construir algo agora. O discurso oficial dá a entender que isso de ser bixa ou participar de algum rolê bixa é uma decisão que aparece tardiamente em nossas vidas de profissionais, trabalhadores, mendigos ou desempregados – quando justamente está na origem, antes de nos convertermos em qualquer coisa.

Victor Heringer faz uma biografia imaginária de Camilo, seu personagem, para construir uma genealogia do medo e seus afetos derivados. O historiador Theodore Zeldin (1996) pensou e escreveu: uma história será válida se tratar de sentimentos. A partir dessa premissa, ele montou um livro inteiro para provar, a partir de fatos registrados em documentos, que os afetos conduzem a História. A inspiração mais óbvia e direta de Zeldin é Spinoza, para quem a ética é um tipo de gramática dos afetos, que criam e recriam valores.

Assim, Victor Heringer empurra o seu leitor para dentro de uma névoa de sensações, anunciando a superação de um afeto triste diante do que seria o amor de uma criança por outra. Camilo então descreve o momento em que viu a criança adotada pelo pai para morar em sua casa: “Meu instinto era odiá-lo. Queria furar seus olhos, fazê-lo desaparecer da face do planeta. Sei lá por quê. O ódio não tem razão nem propósito”. Ele completa seu pensamento concluindo que “o ódio é

uma fome sublime e furiosa. É o motivo pelo qual somos a espécie dominante do planeta. O ódio é a perpetração da espécie” (p. 16).

Pode-se pensar, a partir daí, que a vulneração de Camilo é sua passagem da fortuna para a desdita, do amor para a saudade revisitada como uma espécie de ressentimento. Camilo, na visão de Heringer, é estratégico, e apresenta boas razões para o leitor amá-lo, mobilizando na escrita um monte de causas sociais e lutas justas que são, de certa forma, elencadas a partir de uma descrição de como a vulnerabilidade e os processos de precarização se intensificam na interseccionalidade.

No entanto, o personagem Camilo após a morte de Cosmin, paralisa o presente e enaltece o passado. Ele, apesar de encontrar o culpado da morte de Cosmin, não o considera o responsável único pelo seu ressentimento. “O prestígio do ressentimento depende de que ele seja velado por uma força moral. Esse é o sentido do afeto que não ousa dizer o nome” (KEHL, 2015, p. 19).

O ressentimento de Camilo é ressaltado na sua ausência de expectativas, o que joga a vida para além de vulnerabilidade habitual. Como se a vulneração fosse evocada a partir da apatia, por não haver produção de nada mais que ressalte o enlevo de estar vivo. Grandes feitos não são mais pensados, bastando a nulidade da condição de uma vítima do passado. Embora não seja dito como essas palavras, o passado de Camilo é melhor do que o presente, vivido em algum ponto de Copacabana, como se o personagem fosse uma peça do antiquário em que trabalha, em contraste com a vida agitada (conflituosa e amorosa) no bairro fictício do Queím:

O primeiro amor é o único. Os anos, o sexo e as pequenas construções (filho, casa própria, poupança) fazem aceitar mais fácil as cópias desbotadas que a gente diz amar ao longo da vida, mas até a nossa cova aberta, esperando, fala daquela ausência (p. 77).

Camilo tem um passado, uma história e um motivo para ser preservado. A razão de sua permanência talvez seja seu talento e sua propriedade narrativa, que consistem em saber contar histórias mais dignas e edificantes do passado em detrimento de uma ausência de valor dos fatos de seu cotidiano. Para ilustrar seu pensamento, Heringer põe no caminho de Camilo uma estranha notícia de jornal, como nos filmes em que se liga a televisão no momento em que um personagem

ou fato importante aparece na tela. Aí o personagem evoca a seguinte história: “Outro dia, li no jornal a entrevista de um artista, já idoso, que disse ter ido para a cama só com mulheres parecidas: loiras, baixinhas com um defeito qualquer na boca (lábio leporino, cicatrizes diversas, sequelas de derrame (p. 77). A questão frisada é que o que se considera beleza está muito aquém da experiência do primeiro amor que, conforme Heringer, inaugura uma estética singular, a qual se busca eternamente: “Eram todas parecidas, com boca defeituosa, e iguaizinhas à namorada de infância do tal artista. Achei de mau gosto, publicar assim, com foto e no jornal de terça-feira, mas entendi o impulso” (p. 77). Assim, o personagem Camilo vai se identificando com histórias que reforçam a sua própria, como maneira de confirmar e cristalizar seus pontos de vista sobre o passado.

O protagonista vai soterrando silenciosamente as mágoas, porque a pulsão de vida ficou, no romance, situada num cotidiano velho e, embora triste e violento, pulsante. A situação atual de Camilo não é encarada como algo exitoso ou visivelmente digno. Há uma certa indiferença a tudo, como um tipo de tédio que não permite altos e baixos. Kehl (2015, p. 281-282) citando Schelet, argumenta que o ressentimento é típico de sociedades desiguais, onde direitos mal distribuídos convivem com diferenças acentuadas relativas ao acesso aos bens políticos, simbólicos e culturais. O ressentimento surge como sintoma da precariedade, que, embora seja uma condição da vida, aparece de maneira superlativa nas condições de diferenças consideráveis.

O personagem Camilo vai também se gentrificando com a geografia do seu local imaginário, com o bairro derrubado, com a senzala que vira estacionamento: “Sempre achei que tinha vindo ao mundo não para estar nele, mas para ter estado, ter sido, ter feito. Nasci póstumo”. A ruína do ambiente toma o corpo e o pensamento do personagem. O autor identifica a diferença para, sem seguida, investir contra as naturalizações e normalizações: “Imagina viver a vida inteira assim, sempre dois ou três tons abaixo dos homens saudáveis, sempre suspeitando o pior” (24). Esse tipo de rebaixamento produz hierarquias que atribuem valores aos seres e, por sua vez, determinam desde o tratamento a eles destinados até o salário que recebem. Está contido nesse trecho um conceito de sistema sexo-gênero, que “seria a ideia de que uma sexualidade biológica sofre uma espécie de culturalização: processo em que a sexualidade biológica é transformada em produto da atividade humana” (LEOPOLDO, 2020, p. 135).

O apagamento da paisagem pela gentrificação acompanha a periferação do protagonista e impede uma reação. *O amor dos homens avulsos* volta o passado contra o presente e vice-versa. O desconhecimento da origem, até porque o escritor cria outra gênese para sua história, faz surgir um tipo de impotência. Mesmo inventado um passado diferente não é possível silenciar a escravidão e apagar a ditadura civil-militar, que vai funcionar como um campo de força, produzindo misérias e narrativas de ódio.

Para Bergson, o passado nunca é deixado para trás, pois constitui um campo virtual que acionamos quando sentimos necessidade. Então, nesse sentido, a memória é utilitária. O passado seria um oceano e a memória, os peixinhos que pescamos quando sentimos necessidade. Vale considerar que o corpo do personagem, “aleijado”, como se ele autodenomina, desejoso do corpo de Cosmin (ou Cosme), é o corpo que reflete tudo que o circunda. Daí que vem o pulo tático do romance: o corpo, mesmo à margem, exposto a outros “corpos saudáveis”, reage às circunstâncias que podem degradá-lo: “Não se limita a refletir a ação de fora; ele luta, e absorve assim, algo dessa ação” (BERGSON, 1999, p. 58).

Jessé Souza (2022) em *A ralé brasileira* e a escritora Conceição Evaristo (DUARTE; NUNES, 2020) detectam a persistência da escravidão nas estratégias de dominação contidas nos mitos da tolerância e na cordialidade. Pensando o ser humano como um campo de multiplicidades reunidas numa singularidade, o conceito de cordialidade para esses autores não só limitou as possibilidades de atuação, como sufocou a memória das revoltas. Então, a cordialidade é um conceito disciplinar.

A cordialidade está longe de ser respeito ou aceitação. É um caso de tolerância, que, por sua vez, comunica um ódio, polarizações, pessoas em posições de odiar e de serem odiadas. A tolerância não é um conhecimento, embora seja uma decisão. No entanto, a tolerância é o apequenamento desse ódio. É a transformação do ódio em benevolência, que, como a caridade, é típica de sistemas injustos, nos quais não houve políticas de reparação de danos, muito menos um investimento reflexivo sobre o passado.

Víctor Heringer faz questão de frisar que a violência do passado se oferece em outros termos, embora ainda seja física, simbólica, patrimonial, ou representada pela profanação, devido ao impedimento de construção de uma

crença (ou uma prática ligada à espiritualidade) positiva dos seres vulneráveis: “Nem a violência nem o poder são capazes de promover o *deixar-em-si* mas são tentativas de neutralizar sua alteridade” (HAN, 2017, p. 141).

“Era esquisito ver como os amigos de rua tratavam o Cosme. Às vezes jogavam areia nele de brincadeira, davam umas rasteiras, xingavam de mula, tudo risonhamente, e tudo ele aceitava rindo” (p. 65). Em seus momentos autorreflexivos, o romance registra: “Quando um personagem negro faz sucesso na TV, o número de tizius tende a diminuir, porque as crianças acham outros apelidos: Tião Macalé, Mussum, Pelé, Vera Verão, Obama” (p. 90).

Victor Heringer evoca a tradição violenta da história brasileira, que gera mortificações diuturnas, sejam por questões étnicas, sexuais ou de classe: “o assassinato tomou conta de mim para o resto da vida. Fui colonizado” (p. 114). E situa a violência como condição da existência: “O homem puro é aquilo mesmo, um bicho esperto o suficiente para inventar a faca e tirar dela a conclusão mais óbvia: o assassinato” (p.29).

Em um artigo intitulado “Do uso da violência contra o estado ilegal”, o filósofo Vladimir Safatle (2012, p. 251-252), ao comparar o Brasil com a Argentina e o Chile, países que julgaram e puniram seus torturadores, diz o seguinte: “O único país que realizou de maneira bem-sucedida as palavras dos carrascos nazistas foi o Brasil: o país que realizou a profecia mais monstruosa e espúria de todas: a profecia da violência sem trauma”.

O psicológico William Reich, que estudou os fenômenos psíquicos relacionados ao fascismo, vai dizer que o ressentimento bloqueia a percepção do acontecimento, onde está toda a possibilidade, que é o real. Ressentir, que é sentir de novo, é como olhar o novo com um filtro velho. É uma imagem-clichê, uma imagem internalizada que não permite enxergar o exterior. Segundo Reich, a inibição moral da sexualidade genital da criança, torna a criança medrosa e obediente: “Ela tem o efeito de paralisação sobre as forças de rebelião do homem, porque qualquer impulso vital é associado ao medo” (REICH, 2001, p. 28)

Para Freud, que não usava a palavra ressentimento, mas o termo recalque, o que se obtém nessa condição é a repetição. Como os horrores do passado escravista e da ditadura civil-militar iniciada em 1964 não foram encarados, a tendência é a recorrência das condições de brutalidade. No caso brasileiro, soa como uma espécie de versão tropical de *O feitiço do tempo* (1993). A escrita de

Heringer se situa entre a lembrança como gesto político e a desistência como movimento de leveza – ambiguidade registrada na seguinte passagem: “não sei se essa comissão que tem agora descobriu que meu pai estava nos porões dando remédio para os torturados. Evito notícias. Evito, não leio. Troco de canal. (p. 115)

O cinema, assim como a literatura, tem buscado as raízes de um trauma coletivo. Só para exemplificar, vale lembrar o filme *O som ao redor* (2013), do cineasta pernambucano Kleber Mendonça, que, logo na abertura, apresenta imagens de canaviais, uma parede de senzala ensanguentada. Corta para o presente: sons de rodinhas de patins e crianças brincando; babás tomando conta de criança e um som de um maçarico. A edição de imagens mostra que a escravidão persiste e está presente até no som que cada classe social pode emitir.

Em *O amor dos homens avulsos*, existe um exercício literário que propõe algo parecido com o que realizou o cineasta Kleber Mendonça. Há uma marcação de possíveis mobilidades de cada personagem a partir de suas condições de origem, sociais, econômicas, de localização etc. Na vida presente de Camilo, com base em decisões autorreflexivas, regiões sombrias do passado se exibem em suas próprias memórias, que são também as lembranças de um país: as brincadeiras de rua, a vida na casa grande com piscina que virou um conjunto de quitinetes, a comida de infância, a mãe entediada e soturna, o pai torturador sibilino e misterioso, as empregadas, um homicida sem julgamento etc. É como um trabalho de escavação, no sentido atribuído por Benjamin (1987, p. 239): labor e perícia. A memória, utilitária, reparadora, é como um farol voltado para trás, iluminando o caminho de quem vem depois.

Camilo descobre o amor na figura de Cosme, o menino adotado pelo seu pai. Camilo e Cosme não adotam a clandestinidade do pai dissimulado. É um amor sem sofrimento interno, exposto sem ser anunciado. O amor tirou Camilo do isolamento e a sua falta vai guiá-lo de volta à solidão. O amor também é o ambiente para as memórias, já que elas compõem tudo que o personagem tem. A narrativa também pode ser entendida como a experiência de um luto expandido, uma vez que a personagem se relaciona com algo que existiu. Toda força libidinal do protagonista não se localiza no presente, dado o seu caráter nostálgico.

Os personagens são bem delineados, mas não há uma política identitária como estratégia de gerar algum tipo de reivindicação de visibilidades e direitos.

Não resta dúvida que Victor Heringer optou por uma microfísica da diferença com descrições pormenorizadas da deficiência de Camilo, dos rituais afro-brasileiros que foram sumindo, da condição das pessoas periferizadas do seu bairro fictício chamado Queím. O autor não se esquivava da homossexualidade, mas não a toma como interesse primordial. A diferença sexual, as questões étnico-raciais, as questões de classe e políticas se somam, e a homossexualidade aparece como fortuita. Cosme e Camilo são avulsos não por serem homossexuais, mas por sofrerem pressões e serem ambientados em regras que desconhecem. Eles não vivem o que Badiou (2009) chamou de amor securitário, aquele em que o cálculo de fortuna e de riscos faz parte do processo de escolha de parceiros. Isso, de certa forma, permite pensar a homossexualidade como algo que acontece sem excentricidades. Essa talvez seja a grande contribuição desse livro para os estudos de gênero e também para a ilustração de uma utopia pós-identitária, como no trecho em que Camilo descreve o afeto entre ele e Cosme junto aos amigos.

“Quando a gente se beijava eles faziam eca e pronto, de vez em quando tacavam coisas: terra, tufos de mato. Não faziam piada, mas pararam de xingar e empurrar o Cosme. Durante duas semanas, eles respeitaram” (p. 100). Entre os amigos, a reação de quem seria o líder do grupo: “Depois, pra dizer qualquer coisa, o Nó fez um comentário sobre eu ser branco e ele marrom, eu rico e ele pobre. Golpe do baú. E riu porque também não podia só mudar de assunto e seguir em frente” (p. 100).

O fortuito na relação homossexual entre Camilo e Cosme se dá como aceitação de um desejo natural, sem explicação. A partir daí é possível estabelecer um parâmetro bastante singular, estabelecendo um grau marcante de diferença ou oposição entre coisas de natureza diversa, suscetíveis de comparação, levando em consideração os ensinamentos de Spinoza (2007, p. 381):

[...] No estado natural, não há nada que se possa chamar de justo ou injusto. Isso é possível, entretanto, no estado civil, no qual se decide, por consenso, o que é deste ou daquele. Por essas razões, é evidente que o justo e o injusto, o pecado e o mérito são noções extrínsecas e não atributos que expliquem a natureza da mente.

O romance também pode ser apreciado como o uso do agenciamento político e da enunciação coletiva vinculados a um saber individual. Isso tudo reverbera um lugar de fala também diferente do que tem sido teorizado, um lugar

de fala marcado por imaginações e biografia fictícia, mas que, paradoxalmente, só é possível a partir da experiência. Heringer pega o sofrimento de um grupo e o apresenta por meio de sua ficção.

Cosmim é o estranho familiar e também poderia ser um bicho nos momentos iniciais, pois há uma certa demora em se detectar a sua natureza humana. Quando se dão conta, já é tarde para os personagens. O estrangeiro ou o estranho familiar já havia modificado tudo, o que significa dizer que o que é estranho já se tornou íntimo, como se o movimento dos personagens fosse assumir um segredo alheio como próprio. Camilo conhece os efeitos de seu passado sobre o presente: “Sobre a solidão, o silêncio, a escuridão nada podemos dizer a não ser que esses são os fatores ligados à angústia infantil, que não desaparece por completo na maioria das pessoas” (FREUD, 2020, p. 115).

Em muitas passagens de sua *Ética*, Spinoza (2017) argumenta que os corpos são produzidos por meio de uma mediação ou encadeamento de corpos, que são regulados pelo movimento e pelo repouso. Para o filósofo, viver é efetuar a natureza e ser afetado. Por isso, um corpo é determinado por um outro e assim sucessivamente ao infinito.

A trama transmite uma ideia cara aos estudos da abjeção implementados por Judith Butler, a partir de Foucault: para nos constituirmos como seres considerados normais, colocamos a abjeção para o lado de fora, embora ela esteja gerando pressão de maneira latente. Essa é uma maneira de disfarçar um problema sem encará-lo. O que Freud chamava de *infamiliar* é um termo em disputa devido à dificuldade de se traduzir com precisão do alemão a palavra *Unheimliche*. Assumir essa abjeção tem sido o esforço da teoria *queer*. Victor Heringer, no entanto, pela literatura, com sua liberdade poética, está mais livre para criar conexões inusitadas e inesperadas jogando a teoria dentro do universo estético.

Referências

BADIOU, Alain. *Éloge de l'amour*. Paris: Flammarion, 2009.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única* - Obras escolhidas, v. 2. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUTLER, Judith. *Vida precária: el poder del dulo y la violencia*. Tradução: Fermín Rodrigues. Buenos Aires: Paidós, 2009.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FEITIÇO DO TEMPO (O). Direção: Harold Ramis. Produção: Trevor Albert. EUA: Columbia Pictures, 1993, DVD, 140min.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar*. Tradução: Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

HAN, Byung-Chul. *Topologia da violência*. Tradução: Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2019.

HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KEHL, Maria Rita. *O ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2015.

LEOPOLDO, Rafael. *Cartografia do pensamento queer*. Salvador: Devires, 2020.

PASOLINI, Pier Paolo. *Teorema*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

REICH, Wilhelm. *Psicologia de massas do fascismo*. Tradução: Maria da Graça M. Macedo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

SOM AO REDOR (O). Direção: Kleber Mendonça. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil: Vitrine Filmes, 2013, DVD, 131min.

SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira*. São Paulo: Record, 2022.

SPINOZA, Bento de. *Ética*. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TUCHERMAN, Ieda. *Arqueologia do discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

ZELDIN, Theodore. *Uma história íntima da humanidade*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

O país de São Saruê: vozes do sertão, lavra e garimpo ou quando o cordel acende apagamentos

Maria Cristina Cardoso Ribas¹

Avistei uma cidade como nunca vi igual/
toda coberta de ouro e forrada de cristal/
ali não existe pobre é tudo rico em geral./
Uma barra de ouro puro/ servindo de placa
eu vi /com as letras de brilhante /chegando
mais perto eu li dizia: /- São Saruê é este
lugar aqui.

Tudo lá e bom e fácil /não precisa se
comprar /não há fome nem doença /o povo
vive a gozar/ tem tudo e não falta nada/
sem precisar trabalhar.

*Manoel Camilo dos Santos*²

Introdução

O documentário do cineasta brasileiro e professor da Universidade de Brasília, Vladimir Carvalho (1935-), *O país de São Saruê* (1971), cujo título é inspirado no cordel *Viagem a São Saruê*³, escrito pelo poeta paraibano Manoel Camilo dos Santos⁴, tem parte da narração mesclada ao poema *O monólogo do sertão*, do maranhense Jomar Moraes⁵. É uma abordagem densa, fora do ideário

¹ Doutora em Teoria Literária (Ciência da Literatura). Professora Associada da Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. Procientista UERJ/FAPERJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2289-4004>. E-mail: marycrisribas@gmail.com.

² Manoel Camilo dos Santos, "Viagem ao País de São Saruê", E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 4 (2005). ISSN 1645-958X.

³São Saruê é um correlato do País da Cocanha medieval e remonta a uma utopia social cujos relatos foram traduzidos via oral ou escrita por franceses, portugueses e holandeses aportados no Nordeste brasileiro.

⁴ O poeta (1905-1987) vem do berço dos folhetos cordelísticos. Seu cordel *Viagem a São Saruê* conta a história do protagonista, voz do próprio poeta, que viaja à terra sem males, vivendo a utopia de um lugar perfeito e sem padecimentos.

⁵ Jomar Moraes Soutro (1935-): escritor, poeta e promotor de justiça. Participou do movimento literário paraibano conhecido como Geração 59. Publicou livros e teve muitos poemas musicados em filmes.

nacionalista militar, que oferece ao espectador cenas fortes da vida cotidiana e os rumos das atividades econômicas de lavradores e garimpeiros no Rio do Peixe⁶ e em Catolé do Rocha, na Paraíba. São imagens que falam das incontáveis dificuldades de sobrevivência no sertão.

Fig.1 Catolé do Rocha, PB



Serra Rajada



A cidade



Coco de Catolé

Imagens realistas, de beleza pictórica, em enquadres incomuns unindo sensibilidade estética e resistência política. É quando a poesia gerada na experiência, partícipe da luta incansável e da percepção aguda do sofrimento, constitui um amálgama artístico da voz do sertanejo. Essa composição, que une letras, artes, identidade e política, merece retornar ao debate e ser compartilhada com novos leitores e espectadores. Não podemos esquecer que *O País de São Saruê* foi interditado em 1971 pelo regime Militar⁷.

Fig.2



Fig.3 Vladimir Carvalho



⁶ Localizada no polígono nordestino da seca, é uma região fronteira entre Paraíba, Pernambuco e Ceará.

⁷ O documentário foi retido no Departamento de Censura e Diversões Públicas no período de 1971 a 1978 e só disponibilizado em DVD com cópia restaurada em 2004. (SOUZA, 2021, p.15)

Vimos, então, trazer à cena literária a configuração intermediática de uma narrativa fílmica, mostrando a potência da literatura *per se* e enquanto amálgama das hibridizações entre poéticas, mídias artísticas e relatos apagados da história do Brasil. Buscamos fortalecer a importância da literatura em suas conexões, com ênfase nos modos e efeitos das articulações entre: a) prosa e poesia oral e escrita, fotografias, pinturas; b) tipos de interação visual e sonora (palavras e imagens), que convocam leitura sinestésica; c) enredo e voz narrativa em dimensão estético-política, na medida em que forem evocados nas combinações e referências (RAJEWSKY, 2012) na linguagem cinematográfica.

Partilhamos algumas informações das quais não podemos ter esquecimento e que interferem na análise do filme: uma brevíssima biografia do cineasta e tópicos sobre Catolé do Rocha. São aspectos disponíveis em alguns *sites* e *blogs*, mas intencionalmente anexados ao final deste capítulo, no esforço de minimizar o desconhecimento por parte do público não especializado na história do cine-documentário brasileiro; desconhecimento alimentado por 9 anos de interdição e vinte e cinco para ser exibido ao público. Embora seja viável pensar o filme independentemente da censura, considerando a sua poética peculiar no cenário do documentário brasileiro, a interdição amplia a força do silêncio já presente na narrativa, pois “(...) analisá-lo terá a função de identificar o que ele queria dizer, mas contrapô-lo aos pareceres dos censores fará emergir o que a censura queria calar” (SOUZA, 2021, p.16), ou seja, uma prática em que é apagado todo o ideário que difere do discurso dominante.

2. Uma composição imagética e musical do sertão paraibano

No princípio era o que sou. /Fui o de sempre: o
que fui./O mesmo vento de sempre/meu pó
vermelho inda alui. /Imensa múmia de cacto
/rarefiz pele assim: /maleável nem ao tato /dos
bichos que moram em mim./Maleável nem às
chagas /que às vezes o sol inventa, /cuspiendo
fogo nas raras /represas d'água barrenta.
(Sequência 1, 6'48" – 7'05")

O documentário expressa o olhar do diretor sobre uma certa noção da identidade do sertanejo e do sertão paraibano a partir da tríade dos conhecidos

ciclos econômicos – gado, algodão e mineração – desde o Brasil colônia. A trilha sonora é composta de músicas regionais mescladas à indústria cultural emergente, as quais, junto às múltiplas vozes da narração, criam uma composição dessincronizada com as imagens captadas na lente artística de Manuel Clemente e *takes* jornalísticos. A harmonia do conjunto se faz pela dissonância dos tons e acordes do poema em ritmo de cordel, com imagens em preto e branco de forte sensibilidade estética:

Solidão era alimento /e aves no céu, sempre iam. /O vento às vezes, levava /nos descampados além, /lembranças tristes, de graça, /que ninguém sabe de quem.

(CARVALHO, *O País de São Saruê*, 1971, Sequência 1, 5'59" – 6'09")

No princípio era o que sou. /Fui o de sempre: o que fui./O mesmo vento de sempre/meu pó vermelho inda alui. /Imensa múmia de cacto /rarefiz pele assim: /maleável nem ao tato /dos bichos que moram em mim./Maleável nem às chagas /que às vezes o sol inventa, /cuspindo fogo nas raras /represas d'água barrenta.

(Sequência 1, 6'48" – 7'05")

Na fotografia, há uma oposição entre os objetos sol e árvore. Ao pensarmos na tradição de autores da literatura regional como Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, o clima é apresentado como o grande inimigo da vida no sertão – o que será problematizado no documentário de Vladimir.

Fig.4 Sequência X, 5'14"- 6'50 "MÚMIA DE CACTOS" Foto de Manuel Clemente



Nas mãos calosas dos reis, /outro mundo em construção. /Uma hora, um dia, um mês, /e as casas brotam do chão.”
(8'45" 8'53")

Fig. 5 (Sequência 2, 7'45" – 8'41")



Conforme reitera a pesquisadora Shirly Ferreira de Souza (2021, p.22), mesmo com as referências geográficas e históricas localizadas na modalidade espaço-temporal do filme, conforme dito nos depoimentos dos antigos mineiros, “o passado não parece estar no mundo histórico, mas em um sonho do reino encantado do Cordel *A viagem de São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos, indicando a utopia de um lugar cujos ‘rios são de leite e mel’”. “Conta-se que o sertão de São Saruê seria terra de bonança e fartura, onde a fome e os sofrimentos teriam a sua entrada impedida. As lagoas de mel e os beijos que brotam das manivas (filha de mandioca moída) dariam de beber e de comer para os habitantes dessa “terra de promessa”, conforme o poema de Manoel Camilo dos Santos:

As pedras em São Saruê/ são de queijo e rapadura/ as cacimbas
são café já coado e com quentura/ de tudo assim per diante/
existe grande fartura/
Maniva lá não se planta/ nasce e invés de mandioca/ bota cachos
de beijú e palmas de tapioca /milho a espiga é pamonha/ e o
pendão é pipoca.
Manoel Camilo dos Santos " ⁸

Destacamos, ainda, que à narrativa cordelística e musical se unem entrevistas com pessoas que integravam o universo sertanejo no momento de sua produção.

Nas cenas que mostram parcialmente o trabalho do vaqueiro quando o gado está saudável, ouve-se, junto ao som ambiente, dupla elocução: as vozes de

⁸ “Viagem ao País de São Saruê”, E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 4 (2005). ISSN 1645-958X. p.3.

um cantador (em primeira pessoa, como se fosse o próprio vaqueiro) e a de um narrador (Paulo Pontes em voz *over*⁹) em relação alternada de complementaridade ou justaposição: ora se explicam, ora se superpõem. O narrador tem um tom eloquente, pedagógico, cômico do que diz/ensina/descreve. Projetada para transmitir ao espectador o conhecimento acima dos conflitos existenciais descritos, para ‘educar’ o cidadão. Por sua vez, a canção falada em primeira pessoa lembra o aboio do gado, melodia sem letra e um dos mais conhecidos cantos de improviso entoados durante a lida: o ritmo é lento, marcado por rimas nasais, o tom de desesperança mostra aflição diante do que soa inevitável. Tomemos um exemplo de cada uma das vozes¹⁰ nessa introdução do filme ao ciclo do gado:

(Poema)

(...) Tenho a sela por assento
Meu gibão é minha tanga
Sou José de Arimatéia
No mundo sou conhecido
(...)
Uma coisa triste no mundo
É uma seca no sertão
O gado berra com fome
É de cortar o coração
Quando é no mês de maio
Chora vaqueiro e patrão
Eh boi/.../Oh gado manso
Gado manhoso, oh,oh

(Narração)

Cuidada por diminuta mão de obra, constituída de vaqueiros e tangerinos. Servos de grande propriedade, a cultura pastoril sempre foi das mais rentáveis, sendo a população bovina destinada aos centros do litoral onde, além de consumida a carne, é industrializado o couro dos animais.
(...) O impacto das secas impiedosas e que ocorrem com grande rigor, pelo menos uma vez em cada decênio, é catastrófico para os rebanhos. Por isso o criatório desses sertões cresceu e se dizimou, em ciclos que vêm desde os dias da Colônia.

⁹ Voz fora do campo que expressa um ponto de vista generalizado e distanciado, com efeito de objetividade e imparcialidade; ou seja, termo usado para designar os sons emitidos por fontes que não pertencem à diegese que rege a imagem, constituída num espaço-tempo.

¹⁰ Ambas as citações são extraídas do filme.

A narração - um coral de vozes dissonantes que inclui os silêncios -, é tecida unindo o factual e o lírico, à maneira do documentário clássico, e sinaliza a conexão estético-política ou poético-crítica constitutiva de *O País de São Saruê*.

3. A pergunta inicial e o ciclo do algodão— *De que mal padeceria o homem sertanejo?*

As sequências do filme na introdução ao ciclo do gado incessantemente levam o espectador a essa questão, bem como a confirmarem a previsível resposta para o Nordeste inventado no imaginário dos grandes centros urbanos do Sul e Sudeste: a seca. Valendo-se dessa afirmação já em domínio público, assertiva que atribui o problema à natureza implacável e elide a responsabilidade social dos governantes, o filme desconstrói, paulatinamente, essa verdade.

Sem esquecer o grau de importância da água para a fixação do homem no sertão, para a sobrevivência humana, animal, vegetal, o filme demonstra que a seca é apenas um dos problemas e que, havendo vontade política para resolver, representa um dos obstáculos mais controláveis. O filme vai trazendo à cena, de forma gradativa, por meio de insinuações mais sutis e através de sequências explícitas, a existência de outros fatores alheios à natureza, causadores da miséria e da morte no sertão.

A demonstração dos outros males do padecimento do sertanejo vai se desdobrando nos demais ciclos que estruturam o filme: o algodão e o minério. O sofrimento visível, o trabalho incansável, a exploração de muitos visando o lucro de poucos traduzem a construção da identidade do nordestino como esse povo pobre, subdesenvolvido, incapaz de sair da realidade miserável em que vive e cujo destino foi nascer, inevitavelmente, numa região inóspita.

Presente nesta sequência, a música *Acauã*¹¹ é uma composição atualizada da tradição musical do Nordeste. O baião é um estilo musical por meio do qual, mesmo aqueles que deixavam o sertão em busca de oportunidade no Sudeste urbano, se autodefiniam como nordestinos. As músicas de Luíz Gonzaga configuram o território da saudade, a nostalgia da perda, o heroísmo do sertanejo

¹¹ Baião com letra e música de autoria, respectivamente, de Zé Dantas e Luíz Gonzaga, composto em 1952.

nas agruras da seca, sua luta inglória como marcas da identidade nordestina – o que é bem empregado no filme.

Gonzaga fala pelos imigrantes nordestinos. Ao mesmo tempo em que sua música aciona uma representação do Nordeste como região miserável, pobre e subdesenvolvida, provoca mais estreita identificação do espectador com os personagens em cena. A música é também uma voz enunciando um ponto de vista específico sobre o sertão:

(Música e letra)

Acauã, acauã vive cantando
Durante o tempo do verão
No silêncio das tardes agourando
Chamando a seca pro sertão
Acauã, Acauã
Teu canto é penoso e faz medo
Te cala, Acauã
Que é pra chuva voltar cedo
Que é pra chuva voltar cedo

A sequência que reporta ao ciclo do algodão traz a lida de um casal com um filho, que não consegue alimentar, na extração algodoeira na caatinga. A voz *over* da narração apresenta um conhecimento histórico com vieses marxistas, sem apresentar alternativas; a música, o poema em *off*, uma câmera como se fosse um olhar atormentado e inquieto atravessa com a família os caminhos cheios de obstáculos: cada passo em solo seco, cercado de cactos, pedras afiadas, o saco de algodão na cabeça é também o fardo do trabalho em busca de alimento:

(Poema)

Nem me incomodo com a sede
Que vai me dar também, não
Faço fé na parede, quando eu pesar o algodão
São Miguel se compadeça e mate mesmo o dragão.
(...)
Ele vai fazer mais justos
Os preços que as plumas dão
Afinal custaram custos
Minhas ramas de algodão
E ele sabe é dura a lida
Pra quem vive no sertão
Onde é difícil a farinha
E difícil o feijão
Onde fácil é somente
Encontrar rimas em ão
E aspereza e sol quente

E lembranças de dragão.

(Narração)

O cultivo de algodão é feito, como já vimos, em regime de meação. Aquele que detém a posse da terra, e via de regra, é também o dono da usina, tem o privilégio do crédito nos estabelecimentos bancários.

Com estes recursos, os donos da terra financiam os seus moradores, cobrando juros cinco vezes superiores ao recebido.

Os lavradores, impossibilitados de resgatarem suas contas após a partilha meio a meio de sua safra, assumem a dívida permanecendo sujeitos à obrigação de seguirem plantando, indefinidamente, sem nunca usufruírem o resultado do seu trabalho.

A narração, que se detém em expor a questão da exploração do camponês pelos latifundiários, não compartilha soluções, mas a estratégia discursiva vai reforçando o desenho já esboçado na introdução do filme — referente ao ciclo do gado — ; ou seja, reiteradamente, “a argumentação do filme desloca-se do problema da seca como causa primeira da pobreza para as relações de produção” ((SOUZA: 2021, p.41). O sistema mantém o camponês em um regime de servidão muito complexo para ser rompido em função da desigualdade de condições, começando por empréstimos a juros mais altos do que os praticados pelos bancos.

Ao mesmo tempo, as cenas apresentam uma montagem paralela entre a conhecida imagem de São Miguel sobre o dragão, tendo uma balança na mão esquerda e uma lança na direita; e a própria paisagem do algodão com uma balança bem rústica em que são usadas pedras como contrapeso. As imagens são marcadas por enfáticos *closes* nos rostos dos atores, que denotam as marcas do envelhecimento precoce emolduradas pelas cordas da balança. Ficamos ante uma sequência de paradoxos: plumas e pedras, lucro e miséria, imagem divina e imagem humana ...E, no meio de tudo, o olhar da criança faminta. Olhar de intacta retina – dela e dos espectadores – unidos na identificação, esperando a justiça do Santo chegando aos homens. A sequência encerra com a escassez de alimento, a impossibilidade de os pais alimentarem a criança e um silêncio total – sem música e sem poema.

4. “*Pisamos por cima de uma fortuna e não sabemos onde estamos*”: o ciclo do minério

Neste ciclo, assiste-se à discussão dos mineiros sobre a riqueza mineral que acreditam/desejam existir naquelas paragens do sertão, sonho alimentado pelo ideário de uma idade de ouro perdida. Há cenas gravadas com Chateaubriand Suassuna, mineiro de tradicional família paraibana e considerado lunático pelo povo de Catolé do Rocha; bem como há forte valorização da entrevista com Zeca Inocência, que trabalhava vendendo pão para os mineradores, e Pedro Alma, pioneiro do auge da mineração, que revela:

(Entrevista)

E até hoje nós temos muito ouro embaixo da terra, que pisamos por cima de uma fortuna e não sabemos onde estamos. E não podem explorar porque só se pode explorar mina hoje se o governo encampar os terrenos que tiver minério...”

Na sequência posterior, quem avalia algumas pedras em sua sala é o Prefeito de Catolé do Rocha. Como podemos ver, a informação que chega pela voz *over* enfatiza o ponto de vista dos pioneiros da mineração na época e reforça o argumento do filme:

(Narração)

O solo paraibano registra uma infinidade de ocorrências minerais. Colombita, bauxita, xelita, caulim, pirita, tório, alguns radiativos...

O poema em *off* identificado com Suassuna prevê no futuro a terra onde corre leite e mel, a terra da bonança. É ele quem vai estabelecer o elo entre o filme e o folheto da terra utópica de São Saruê: traz a relação com o título do filme e como foi trabalhado o folheto não só como recurso estilístico para criação do poema, mas como estratégia discursiva que envolve e mobiliza o espectador. É como se o poema representasse e devolvesse, num jogo especular, o mundo imaginário do sertanejo em geral e de Suassuna em particular. No exemplo a seguir, o caçador de urânio não havia encontrado o mel, sequer a terra prometida. E segue cavando a terra em busca de minério:

Refiz léguas, e mais: segui adiante
despi os ombros da camisa minha.
Embalsameiome numa nau errante

E flutuei perdido entre o que tinha
(o meu trabalho) e a sobra que, distante
Mais me negavam nessa dura linha.
Falaram-me do fruto, que fugiu
Das buscas que da polpa andei no mundo,
Entre sol, ribeira, seca e rio
É tempo d'eu parar? Ainda não.
Da terra que eu semeio o veio é fundo,
E de demoras gero outra canção.

No poema de Suassuna o futuro aparece no presente como promessa de continuidade, ainda que incerta. “É tempo d'eu parar? Ainda não”. E voltando à fala de Pedro Alma: “E até hoje nós temos muito ouro embaixo da terra, que pisamos por cima de uma fortuna e não sabemos onde estamos”.

O fato de “Pisar na fortuna sem o saber” demonstra que os próprios nativos não têm acesso nem possibilidade de beneficiar-se com a riqueza da terra natal. Mais uma vez é reiterado o argumento principal do filme sobre a causa da pobreza: ela não reside nas intempéries da natureza, nem na decorrente escassez de produtos naturais, mas sim na ausência de uma regulamentação e promoção da exploração das riquezas das terras sertanejas pelas entidades governamentais.

5. Considerações finais

Antes de ser instrumento de criação, a cultura é uma ferramenta humana de redução e, idealmente, de neutralização de ambiguidades.

Luís Costa Lima (1997, p. 249)

O documentário de Vladimir Carvalho é arte que se transforma de modo a cumprir a tarefa inversa: em vez de neutralizar, se propõe a explorar as ambiguidades e assim oferecer uma complexificação da vida no sertão paraibano. Este procedimento certamente foi um dos responsáveis pela interdição do filme, uma vez que problematiza e desconstrói— demonstrando com exemplos coletivamente vividos - o ideário circunscrito ao sertanejo, ao Nordeste, à pobreza do nordestino e à velha justificativa de sua miséria.

A narrativa é uma composição heteróclita, com ausência de sincronia entre som e imagem. Conecta mídias diversas e justapõe múltiplas modalidades discursivas, melódicas e imagéticas, mantendo as vozes da narração entre o

poético e o factual, sem que se constituam linhas de força excludentes. Em alternância de funções, ora complementares, ora justapostas, sem neutralizar as ambivalências, a composição intermediática vai se transformando e rasurando a invenção do Nordeste, a cômoda e consensual justificativa da pobreza do sertanejo como condição insolúvel, bem como a construção identitária do povo nordestino.

Após demonstrar detalhadamente as causas do subdesenvolvimento através dos ciclos do gado, do algodão e do minério no Rio de Peixe, Piranhas e em Catolé do Rocha, na Paraíba, o diretor trabalha um jogo metonímico, tomando o todo pela parte, ou seja, o sertão nordestino em dimensão geral, entendido a partir de uma região específica na Paraíba. A postura é explicitada nos créditos iniciais do filme, mediante uma notificação, ou aviso, às raias de uma advertência: “Qualquer semelhança com a história de outros sertões não é mera coincidência, mas semelhança mesmo”.

Segundo a pesquisadora Shirly Ferreira Souza (2021, p.126), na construção das temporalidades na narrativa fílmica,

[...] muitas foram as mediações relativas a conhecimentos históricos e sociológicos sobre o sertão, quanto das manifestações da cultura sertaneja. E uma das mediações é a caracterização do sertão como espaço geográfico hostil à presença humana, no qual se destaca o sertanejo como homem forte que luta contra as intempéries da natureza, presente tanto em *O país de São Saruê* quanto em *Os sertões*, e Euclides da Cunha.

Tal aproximação filme e livro fica forçada quando baseada exclusivamente no sertão como tema comum. Vladimir era um pesquisador e dedicava-se muito ao processo de elaboração de seus filmes; e lia os clássicos com afinco, ao que tal diálogo com Euclides é pertinente; inclusive as três idades — a terra, o homem e a cultura — com que o autor de *Os Sertões* organizou seu livro sobre Canudos, organizaram a estrutura de seu primeiro longa-metragem.

Em *O País de São Saruê*, a estrutura se desenvolve a partir dos ciclos do gado, algodão e mineração; e a tríade euclidiana também está presente nessa organização. Sobre a configuração da narração, vimos a combinação bem-sucedida entre a manutenção da voz *over* (documentário clássico) e o modo interativo do Cinema Verdade, Direto (entrevistas e *takes* jornalísticos) é um

procedimento habitual nos documentários da década de 1960, embora soe contraditório. A voz *over* tem o propósito de educar o espectador, transmitir um conhecimento, tendo como pressuposto um saber do cineasta que o público desconhece; e o Cine Verdade desacreditava desta voz do saber, bastando-lhe observar o cotidiano e interagir com os personagens, por meio de entrevistas, atuações e outras experiências.

O intermediário *País de São Saruê* faz o exercício de pensar o país, entender o estigma e a condição de subdesenvolvimento. Neste concerto polifônico, a voz *over* perdeu o lugar de saber exclusivo, específica dos documentários clássicos, e dividiu com os poemas, fotografias, músicas e entrevistas, a potência da narrativa expandida e interconectada, ganhando, ainda, uma aproximação com a cultura popular. Nesta configuração, a narração não se restringe a descrever fatos e relatos. Segundo Costa Lima, (1997, p. 253). “o descritivismo tende à neutralização do questionamento teórico e torna harmônico e imitativamente romântico o conceito de cultura”, o que não acontece no documentário do Vladimir, cuja narração é um concerto, melhor dizendo, um singular desconcerto polifônico.

Não podemos esquecer, ainda, o rastro deixado pelo silenciamento. O apagamento dos rastros indicia o grau de controle social e institucionalização da censura que, obviamente, vai depender do grupo que estabelece os paradigmas para manutenção do poder e *status quo*. Estudar e analisar as ações da censura, portanto, é uma alternativa para compreendermos os valores vigentes em um determinado período da história sociopolítica de um país, bem como os paradigmas em circulação.

Referências

ALBUQUERQUE, Jr., D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5a. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas: Papyrus, 2003.

CARVALHO, Vladimir. *O País de São Saruê*. ROTEIRO. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. Edição crítica e organização Walnice Nogueira Galvão. Fortuna crítica: vários autores. São Paulo: Ubu Editora/ Edições Sesc São Paulo, 2016.

JORNAL do sertão. Direção: Geraldo Sarno, Produção: Thomas Farkas e Saruê Filmes LTDA. Brasil.Videofilmes, 2009, 1DVD, 11 min.

LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MATTOS, C. A. *Vladimir Carvalho - Pedras na Lua e Pelejas no Planalto*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

O PAÍS de São Saruê. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67385/o-pais-de-sao-sarue>. Acesso a: 18 de setembro de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

O PAÍS de São Saruê. Gênero Documentário. Dir. e Roteiro Vladimir Carvalho. Assistente Dir. Walter Carvalho. Fotografia: Manuel Clemente. Música: José Siqueira, Marcus Vinícius e Luis Gonzaga. Poema: Jomar Moraes Souto (autor) Ecchio Reis (Intérprete) Narrador: Paulo Pontes. Produção Vladimir Carvalho e João Ramiro Melo. Brasil. 1 DVD. 80min.

RAJEWSKY, Irina. Intermedialidade, Intertextualidade e remediação. Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. DINIZ, Thaís Flores N. (Org.) *Intermedialidade e estudos interartes. Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p.15-46.

SARNO, Geraldo. *Cadernos do sertão*. Salvador: Núcleo de Cinema e Audiovisual, 2006.

SANTOS, Manoel Camilo dos. Viagem ao País de São Saruê, E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 4 (2005). ISSN 1645-958X.

SOUZA, Shirly Ferreira de Souza. *O sertão como dado, São Saruê como inspiração. O documentário O País de São Saruê, entre a utopia e a política*. Pref. Rodrigo Fonseca. São Paulo: Dialética, 2021.

ANEXOS

Conhecendo Vladimir Carvalho...

Ao longo de sua vida, costuma ser identificado como cineasta engajado politicamente e que sempre se posiciona ao lado dos excluídos. Irmão mais velho do fotógrafo Walter Carvalho, Vladimir nasceu em Itabaiana, no estado da Paraíba, em 31 de janeiro de 1935. Logo que terminou o ginásio, fazia um programa de rádio, em 1959, intitulado “Luzes da Cidade”. Começou o curso de Filosofia na Universidade Federal da Paraíba e, para ficar mais próximo ao CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE, transferiu sua matrícula para a Universidade da Bahia, em Salvador, onde conheceu Glauber Rocha, passando a integrar a versão documentarista do Cinema Novo. Com o golpe de 1964, ele e Eduardo Coutinho interrompem as filmagens de *Cabra marcado para morrer* (1964/1984) e passam a viver na clandestinidade. Em finais da década de 1960 torna-se professor pela Universidade de Brasília. Além de fundar, na capital

brasileira, a Associação Brasileira de Documentaristas, criou em 1994 a Fundação Cinememória, que abriga o seu acervo: uma obra cinematográfica constituída, em 40 anos, por 16 curtas-metragens e 6 longas, realizados sem apoio financeiro consistente.

Conhecendo Catolé do Rocha¹²...

A cidade recebeu o nome em homenagem ao seu fundador, que tinha Rocha como sobrenome; já catolé vem pela existência de muitas palmeiras na região denominadas coqueiros de Catolé. Atualmente é uma das cidades polos mais importante do Sertão Paraibano. Catolé sofre um processo de industrialização, tendo sido criadas recentemente diversas empresas de pequeno porte, na área têxtil, calçadista e de alumínio, desenvolvendo assim a economia do município; conta também com o nome de cidade mais verde da Paraíba, assim como com a presença da rede federal de ensino IFPB- Campus Catolé do Rocha e de um campus da UEPB¹³, Ciências Humanas e Agrárias, onde se localiza a Escola Agrotécnica do Cajueiro. De clima semiárido, os cursos principais de água são: o riacho Agon, que corta cidade de Catolé; o Capim Açú; o Picos; o Jenipapeiro dos Porcos; e o de Coroatá.

¹² O Rio do Peixe nasce próximo à localidade de Baixio dos Galdinhos, na serra do Padre, na divisa com o estado do Ceará. É um dos afluentes da bacia do Rio Piranhas-Açu e apresenta regime intermitente, secando na época de estiagem. O termo “rio do Peixe” se refere ao fato de neste curso de água ter sido pescado na época da colonização “um peixe exótico e de grande dimensão”, segundo o historiador Coriolano de Medeiros (1875-1974), membro da Academia de Letras paraibana e do IHG da Paraíba.

¹³ A UEPB tem sede em Campina Grande e *campi* nas cidades de Lagoa Seca, Guarabira, Catolé do Rocha, João Pessoa, Patos, Monteiro e Araruna. Fundada pela Lei Municipal nº 23 de 15-03-1966 como Universidade Regional do Nordeste (URNe), só em outubro de 1987 foi estadualizada, tornando-se Universidade Estadual da Paraíba. O *Campus IV* está localizado na cidade de Catolé do Rocha e está inserido numa das regiões onde fica evidenciado que as transformações socioeconômicas ocorridas nos dois últimos decênios não foram suficientes para a erradicação da pobreza absoluta rural e urbana.

Ciclope - um libelo de Joyce contra o ufanismo xenófobo

Tarso do Amaral de Souza Cruz¹

O *Ulysses* de Joyce foi originalmente lançado em fevereiro 1922, mesmo ano em que se deu a criação do Estado Livre Irlandês, marco central que levaria à independência da Irlanda, até então sob domínio do Império Britânico. No entanto, se *Ulysses* foi publicado no início de 1922 – mais especificamente no dia 2 de fevereiro, aniversário de Joyce –, obviamente seu processo de escrita ocorreu em um período anterior a essa data. Na verdade, Joyce levou sete anos escrevendo sua mais emblemática obra: de 1914 a 1921. Isto é, enquanto escrevia *Ulysses*, a Irlanda ainda se encontrava sob domínio britânico. Mais do que isso, os três últimos anos dos sete pelos quais se prolongou a escrita de *Ulysses* – 1919, 1920 e 1921 – foram marcados pela Guerra de Independência da Irlanda. Ou seja, Joyce não só compôs seu romance enquanto sua terra natal estava sob domínio colonial, mas também enquanto ela se digladiava e, por fim, conseguia sua independência.

Outro ponto relevante para a discussão proposta pelo presente artigo é não nos esquecermos de que, se por um lado Joyce escreveu *Ulysses* entre 1914 e 1921, por outro, a ação do romance se passa em 1904, mais especificamente, das oito horas da manhã do dia 16 de junho, até as primeiras horas do dia 17 de junho de 1904. No ano em que se passa *Ulysses* a Guerra de Independência da Irlanda ainda não havia iniciado. Contudo, se trata de um período já marcado por discursos e práticas não só pró-independência, mas também nacionalistas, patrióticas e ufanistas.

Joyce, apesar de sempre defender abertamente o fim do domínio colonial britânico sobre a Irlanda, também demonstrou reiteradamente uma atitude crítica frente a discursos nacionalistas/ufanistas irlandeses. Percebia a possível armadilha em que, ao defender irrefletida e incondicionalmente valores

¹ Doutor em Literatura Comparada. Professor Adjunto de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor de Literaturas de Língua Inglesa e de Língua Inglesa na Fundação Técnico-Educacional Souza Marques. É membro da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses (ABEI) e dos grupos de pesquisa Estudos Joycianos no Brasil e Poéticas da Diversidade. E-mail: tarsodoamaral@gmail.com.

tradicionais irlandeses, a sociedade de seu país poderia se fechar para uma maior inserção na cultura cosmopolita da Europa, algo que Joyce via como extremamente importante e saudável para a promoção de uma maior emancipação de seu povo.

O que o artigo propõe é apontar como, no episódio “Ciclope” de *Ulysses*, Joyce desvela as perigosas atitudes de intolerância, preconceito e racismo gestadas por um ufanismo xenófobo travestido de patriotismo irlandês que circulavam em meio à população de Dublin no início do século XX. Porém, antes de nos voltarmos mais detidamente ao capítulo em questão, algumas informações sobre o romance e sobre alguns de seus personagens se fazem necessárias.

Como é sabido, Joyce se vale da *Odisseia* de Homero como base estrutural para *Ulysses*. Isto é, cada capítulo do *Ulysses* é baseado em um episódio do poema épico de Homero. Vale lembrar que a *Odisseia* narra a fantástica jornada de volta para casa do herói Odisseu/Ulisses após sua participação na Guerra de Tróia. Odisseu leva dez tortuosos anos para voltar para Ítaca, onde é rei e onde sua esposa e filho aguardam seu retorno.

O herói do *Ulysses* de Joyce, Leopold Bloom, também tem uma jornada tortuosa, porém de um único dia. Sua esposa também lhe aguarda em casa. Seu filho está morto, mas não sua filha. Diferentemente do Ulisses homérico, Bloom não é nenhum herói épico, mas um homem ‘comum’ que precisa enfrentar as ‘batalhas’ da vida urbana moderna. No entanto, há mais sobre Bloom.

Ele é um corretor de anúncios de trinta e oito anos. Bloom é casado com Molly. O casal teve dois filhos, uma menina, Milly, de quinze anos, e Rudy, morto dias após o nascimento. Apesar de viverem na mesma casa e de se amarem, desde a morte do filho, há sete anos, o casal não mantém mais relações sexuais. Ambos buscam satisfação sexual por outros meios. Bloom é filho de imigrantes judeus húngaros. Apesar de não ser judeu praticante e de ter sido batizado no cristianismo – protestante e católico – três vezes, é visto pela sociedade dublinense como um judeu, posição que assume e defende.

Bloom sente-se e de fato é marginalizado pela comunidade de Dublin. Sua judaicidade, o fato de ser filho de imigrantes, de ser um marido notoriamente traído que ‘aceita’ sua condição, de não defender a violência e de pregar o diálogo

e soluções pacíficas para conflitos colocam-no em uma posição bastante distinta daquela que se esperava de um pai de família na Irlanda de 1904.

Assim como Bloom e como todos os outros capítulos do romance, “Ciclope” também tem uma série de singularidades. O décimo segundo capítulo de *Ulysses* contém um conjunto de especificações que se vinculam e contribuem para o sentido do episódio como um todo. Nos famosos esquemas desenvolvidos por Joyce nos quais atribui um órgão, cor, técnica etc. a cada um dos capítulos, as próprias especificações joycianas já nos dão uma noção do teor do que leremos nesse trecho específico da obra.

Por exemplo, na tabela que fez para seu amigo Carlo Linati, em 1920, Joyce aponta que os órgãos vinculados a “Ciclope” são os músculos e os ossos. No mesmo diagrama lemos que os símbolos do capítulo são “nação, o estado, religião, dinastia, idealismo, fanatismo, coletividade”² (JOYCE, 2022, p. 13). Já no esquema de 1921, feito para Stuart Gilbert, Joyce aponta a política como a arte associada ao capítulo e a técnica, o que ele chama de “gigantismo” (GILBERT apud JOYCE, 2012, p. 92). É possível notar que Joyce, de fato, parece querer indicar o tom político e belicoso que efetivamente marca o episódio. Vincent J. Cheng corrobora essa perspectiva ao afirmar que “este é um episódio sobre machismo impregnado por testosterona (‘músculo’) focado em discussão política”³ (CHENG, 2022, p. 412).

Caso tomemos a técnica do ‘gigantismo’ como uma porta de entrada para o capítulo, podemos, em um primeiro momento, associá-la corretamente à colossal e mitológica figura do ciclope homérico que dá nome ao episódio. Contudo, também é possível vinculá-la a uma marca textual bastante característica desse episódio: a presença recorrente de uma série de peculiares blocos de textos que são interpolados em meio aos diálogos e à voz do narrador. Tais blocos textuais já foram denominados de diversas maneiras: Terence Killeen (2012), em seu *Ulysses Unbound*, os define como paródias; já Harry Blamires, autor do clássico guia de leitura ao romance de Joyce *The New Bloomsday Book*,

² No idioma original: “Nation, state, religion, dynasty, idealism, exaggeration, fanaticism, collectivity” (JOYCE, 2022, p. 13).

³ No idioma original: “this is an episode about testosterone-inflated machismo (‘muscle’) focused on political discussion” (CHENG, 2022, p. 413).

os entende como caricaturas empoladas de diversos estilos textuais, “legal, épico, científico, jornalístico etc.”⁴ (BLAMIREs, 1996, p. 118). Caetano W. Galindo, por sua vez, em seu *Sim, eu digo sim – Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*, os descreve como “pastiches de diversos estilos (todos caracterizados por certa verborragia e uma retórica exagerada)” (GALINDO, 2016, p. 210).

Independentemente do modo como os entendamos, esses blocos de texto permeiam todo o capítulo e contribuem de forma significativa para uma maior dificuldade de seu entendimento, uma vez que os variados ‘pastiches’, para nos valermos do termo utilizado por Galindo, satirizam ou emulam exageradamente os mais variados tipos de discurso. Por exemplo, quando de uma menção feita à Molly Bloom, esposa de Leopold, assim é ela descrita em um desses ‘pastiches’:

Orgulho do monte pedregoso de Calpe, a filha de Tweedy de cabelos negros como as asas da graúna. Ali crescera e atingira beleza ímpar, onde nêspira e amêndoa perfumam o ar. Os jardins de Alameda reconheciam seus passos: os canteiros de olivas reconheciam e se curvavam. Casta esposa de Leopold é ela: Marion dos seis fartos. (JOYCE, 2022, p. 327)

Nota-se que a linguagem empolada, exagerada da passagem não só pode nos remeter à noção de gigantismo, como também se difere e muito do que se poderia esperar encontrar/ouvir no cenário em que se passa o capítulo: um bar na Dublin de 1904, onde homens bebem enquanto discutem exaltados sobre política.

No trecho a seguir, presente no final do capítulo, lemos a descrição da fuga de Leopold Bloom do bar após entrar em uma discussão acalorada com um dos frequentadores do local:

Quando eis que surgiu sobre eles grande esplendor e contemplaram a ascensão até aos céus da carruagem em que Ele estava. E contemplaram-na na carruagem, trajando a glória do esplendor, vestido como o sol, belo como a lua e tão formidável que, apavorados, não ousavam olhar direto sobre Ele. (JOYCE, 2022, p. 351)

⁴ No idioma original: “*the legal, the epic, the scientific, the journalistic, and son on.*” (BLAMIREs, 1996, p. 118).

O tom pseudo-épico da passagem, assim como o uso de letras maiúsculas – ‘contemplaram-nO’ e ‘Ele’ – em palavras que se referem ao prosaico Leopold Bloom explicitam o tom satírico da passagem, do ‘pastiche’ e simultaneamente remetem uma vez mais ao gigantismo do episódio.

No entanto, o exagero, o excesso não é representado no capítulo somente por essas características textuais vinculadas aos ‘pastiches’. Vejamos, a seguir, como as ações e falas dos personagens contribuem para o senso de descomedimento que também marca “Ciclope”.

Neste capítulo, que se passa por volta das cinco horas da tarde, Bloom vai a um *pub*, o bar de Barney Kiernan, para encontrar um conhecido. Lá já estão dois outros personagens. O inominado narrador e ‘O Cidadão’. Se não é possível identificar ou nomear esse narrador, ‘O Cidadão’, sabe-se, é inspirado em uma figura histórica real: Michael Cusack.

O *Dictionary of Irish Biography*, define Cusack da seguinte maneira: “Belicoso, presunçoso e um grande alcóolatra, ele se autodenominava ‘Cidadão Cusack’ e com sua barba espessa, sobrecasaca, chapéu de aba larga e bengala de abrunheiro, era uma figura conhecida de Dublin”⁵ (MCQUIRE & QUINN *apud* JOYCE, 2012, p. 697). Em suas notas a *Ulysses*, Sam Slote (2012) nos deixa saber que Cusack foi um vitorioso arremessador de peso e fundador da Gaelic Athletic Association, instituição que pregava a prática de esportes tidos como irlandeses – handebol e hurling, por exemplo – em vez de jogos ‘ingleses’ como críquete e hóquei sobre a grama. Tanto ‘O Cidadão’ quanto o narrador não identificado expressam opiniões e atitudes bastante preconceituosas e intolerantes em meio a sua retórica ufanista e xenófoba.

Já o narrador do episódio é descrito da seguinte forma por Cheng: “um inominado narrador em primeira pessoa particularmente maldoso [...] cuja perspectiva tacanha e intolerante colore todo o capítulo”⁶ (CHENG, 2022, p. 415). Uma passagem que nos dá uma noção bastante clara da perspectiva do narrador é aquela em que, ao ler no jornal uma notícia sobre um afro-americano que havia

⁵ No idioma original: “*Pugnacious, boastful, and a heavy drinker, he styled himself ‘Citizen Cusack’ and with his bushy beard, frock coat, broad-brimmed hat, and blackthorn stick, was a conspicuous Dublin character*” (MCQUIRE & QUINN *apud* SLOTE, 2012, p. 697).

⁶ No idioma original: “*a particularly nasty unnamed first-person narrator [...] whose small-minded and bigoted perspective colors the entire chapter*” (CHENG, 2022, p. 415).

sido linchado nos EUA após ser acusado de haver estuprado uma mulher branca, o narrador pensa o seguinte:

Um monte de capiau de chapéu caído ali atirando num preto pendurado numa árvore com a língua de fora e uma fogueira embaixo. Credo, deviam afogar o sujeito no mar e aí eletrocutar e depois crucificar pra garantir o serviço” (JOYCE, 2022, p. 336).

Ao comentar sobre um momento em que os presentes no bar começam a discutir sobre pena de morte, o narrador expõe o seguinte sobre Bloom e Garryowen, o cachorro que O Cidadão trazia consigo:

Aí eles começaram a falar da pena capital e é claro que o Bloom me aparece com o por quê e o pra quê e toda a peixemortice do negócio todo e o cachorro velho cheirando a perna dele o tempo todo dizem que esses judeuzinhos têm lá um tipo de um cheiro estranho pros cachorros que sai deles sobre sei lá qual efeito inibitório e por aí vai (JOYCE, 2022, p. 313).

As passagens acima citadas dão uma noção do clima tenso instalado no bar. Como aponta Harry Blamires, há uma “sensação intermitente de violência iminente característica desse episódio”⁷ (BLAMIRE, 1996, p. 121). Já Terence Killeen aponta que em “Cíclope” há uma “ênfase recorrente dada a execuções, punições e homicídios não-judiciais”⁸ (KILLEEN, 2012, p. 139). Particularmente, vejo esse como o episódio mais violento do romance. Muito da agressividade que paira no ar é canalizada para Bloom, uma vez que “seu judaísmo, longe de evocar a compaixão por ele como um membro de outra minoria oprimida, em vez disso, leva a seu total ostracismo”⁹ (KILLEEN, 2012, p. 139).

Porém, é O Cidadão que expressa mais claramente uma atitude intolerante e que chega mesmo a se valer de violência verbal e física contra Bloom. Seu discurso vai de uma crítica feroz à dominação britânica, a um discurso xenófobo

⁷ No idioma original: “intermittent sense of impending violence characteristic of this episode” (BLAMIRE, 1996, p. 121).

⁸ No idioma original: “*recurrent focus on executions, punishments and non-judicial killings*” (KILLEEN, 2012, p. 139).

⁹ No idioma original: “*far from evoking their sympathy for him as a member of another oppressed minority, rather leads to his total ostracism*” (KILLEEN, 2012, p. 139).

e racista que tem em Bloom seu principal alvo e estopim. Uma passagem que deixa bastante clara seu posicionamento anti-inglês/britânico pode ser lida no trecho abaixo:

Cadê os nossos vinte milhões de irlandeses perdidos que deviam estar hoje aqui em vez de quatro, as nossas tribos perdidas? E a nossa cerâmica e os nossos têxteis, os melhores do mundo inteiro! E a nossa lã que era vendida em Roma no tempo de Juvenal e o nosso linho e [...] o nosso crochê ebúrneo do convento carmelita de New Ross, sem igual no mundo inteiro! [...] os nossos célebres cavalos até os dias de hoje, os pôneis irlandeses, com o rei Filipe de Espanha se oferecendo pra pagar direito de usufruto pra pescar nas nossas águas. O que é que os imundos da Anglia nos devem pelo nosso comércio arruinado e os nossos lares arruinados? (p. 333-334)

Tais colocações do Cidadão são pertinentes, na medida que, de fato, o domínio secular britânico/inglês sobre o território irlandês em grande medida sufocou a economia e a cultura da terra natal de Joyce. No entanto, se por um lado O Cidadão tem parcial razão ao criticar as mazelas geradas pelo domínio britânico, por outro, tais críticas se somam a um posicionamento preconceituoso, separatista, ufanista e xenófobo que passa a direcionar discursos de ódio a todos aqueles que, na perspectiva do Cidadão, não estão ao seu lado, não compartilham de suas visões.

Por exemplo, O Cidadão assim responde a uma tentativa de Bloom de contemporizar a importância da civilização britânica:

Sifilização, você quer dizer, o cidadão falou. Que vão para o inferno! Que a praga de um Deus inútil caia de atravessado nesses desgraçados desses filhos de umas putas, orelhudos imbecis! Não têm música, nem arte, nem literatura digna do nome. O que eles puderem chamar de civilização foi o que roubaram da gente. Filhos pasmados de uns fantasmas bastardos (JOYCE, 2022, p. 332).

Antes disso, O Cidadão já havia se colocado da seguinte maneira: “*Sinn Féin!* O cidadão falou. *Sinn Féin amháin!* Os amigos que nós amamos estão do nosso lado e os inimigos que odiamos estão à nossa frente” (JOYCE, 2022, p. 315). Hoje o nome de um partido político irlandês, ‘*Sinn Féin*’ é uma expressão em

gaélico irlandês que pode ser traduzida como ‘Nós mesmos’. Já ‘*Sinn Féin amháin*’, equivaleria a algo como ‘Só nós mesmos’. Tais expressões eram entoadas, por exemplo, pelos membros da Gaelic Athletic Association – fundada por Michael Cusack, O Cidadão da vida real – como um grito separatista.

O sentimento supostamente patriótico contrário à dominação britânica expresso pelo Cidadão se mistura a um racismo e a uma xenofobia que veem em Bloom – ‘judeu’ e filho de imigrantes, portanto, não-irlandês – um alvo disponível. Na citação acima, O Cidadão deixa claro que os ‘amigos que amamos’ estão a seu lado e os ‘inimigo que odiamos’, à sua frente. Ou seja, alguém estaria ou com O Cidadão e seus ‘amigos’ ou necessariamente contra eles. Bloom – por ser judeu, por ser imigrante, por relativizar o mal causado pelos britânicos – não estava ‘com eles’, não podia estar com eles, logo, é um inimigo que precisa ser combatido. Como aponta Cheng, a lógica d’O Cidadão

constrói o binarismo simplista em que a xenofobia é baseada: desconhecidos e estrangeiros versus ‘nossa casa’, eles versus nós. [...] a perspectiva caolha do cidadão não consegue nem mesmo distinguir os invasores britânicos de um irlandês (Bloom) nascido na Irlanda¹⁰ (CHENG, 2022, p. 417).

Ao se ver em tal situação, Bloom tenta argumentar que os oprimidos irlandeses, ao se portarem como O Cidadão, se convertiam em opressores e comenta, “Tem gente, o Bloom falou, que repara no cisco no olho dos outros mas não consegue ver a trave que está no seu próprio olho.” (JOYCE, 2022, p. 333). E vai além, se referindo a sua judaicidade: “eu também pertencço a uma raça, O Bloom falou, que é odiada e perseguida. Ainda hoje. Agora mesmo. Neste mesmo instante” (JOYCE, 2022, p. 339).

Já próximo ao fim do episódio, momento em que a tensão está altíssima no interior do bar, Bloom confronta O Cidadão e lhe diz que, entre outras figuras históricas de relevância, Jesus Cristo também era judeu. Assim reage o Cidadão à provocação de Bloom que, a essa altura, já sai em disparada do bar: “Juro por

¹⁰ No idioma original: “*The citizen’s logic again constructs the simplistic binary on which xenophobia is based: strangers and foreigners versus ‘our house,’ them versus us. [...] the citizen’s one-eyed perspective cannot even distinguish British invaders from an Irishman (bloom) born in Ireland*” (CHENG, 2022, p. 417).

Deus, ele falou, que eu vou arrancar os miolos desse bosta desse judeuzinho por usar o santo nome. Juro por Deus, eu vou crucificar ele, ah se vou. Dá lá aquela lata de biscoito” (JOYCE, 2022, p. 349). O cidadão pega a tal lata de biscoito e a arremessa na direção de um Bloom que já foge em uma carroça – fuga descrita em passagem já citada no presente artigo no segundo exemplo dos ‘pastiches’ que perpassam o capítulo.

Se a ideia da visão limitada d’O Cidadão pode não ser um exemplo tão explícito de sua conexão com o ciclope homérico e seu gigantismo, a fuga de Bloom, assim como o arremesso da lata de biscoito tornam o paralelo com a *Odisseia* homérica muito claro. Bernardina Pinheiro bem resume o episódio homérico que serve de base para o paralelo presente em *Ulysses*:

Em *A Odisseia*, Odisseu narra sua aventura na terra dos ciclopes, gigantes de um olho só. Conta que foi ali aprisionado com seus homens na caverna do gigante Polifemo, que, depois de ter devorado dois deles, festeja o feito. Odisseu aproveita, então, para embebedá-lo e, enquanto o faz, declara seu nome ser ‘Ninguém’. Durante a festa, Polifemo, bêbado, dorme e Odisseu aproveita para cegá-lo. Desesperado de dor, Polifemo grita, dizendo aos gigantes que vêm em seu socorro que Ninguém o destruiu. Os vizinhos, então, zombam dele e não o socorrem. No dia seguinte, Odisseu e os companheiros escapam de Polifemo, escondidos entre seus carneiros. Ao chegar ao barco, Odisseu grita seu verdadeiro nome para Polifemo, que, encolerizado por ter sido enganado, atira em sua direção uma pedra enorme, que, felizmente, não atinge o herói grego (PINHEIRO, 2005, p. 860).

Tal qual, o ciclope Polifemo da *Odisseia* homérica, que, com sua visão única e limitada, é enganado e cego por Odisseu, que consegue, assim, escapar de seu cativo, O Cidadão fica cego de raiva de um Bloom que o desafia e o vence na batalha das ideias.

Diferentemente dos ufanistas xenófobos, o herói do romance de Joyce entende a vida de outra maneira: “Força, ódio, história, isso tudo. Isso não é vida pros homens e pras mulheres, ódio xingamento. E todo mundo sabe que é exatamente o contrário disso que é a vida de verdade. / – O quê? O Alf falou. / – Amor, o Bloom falou. Ou seja, o contrário do ódio.” (JOYCE, 2022, p. 340)

Cheng aponta que “Ciclope” “se tornou, nas últimas décadas, um dos mais controversos episódios [de *Ulysses*] por conta do movimento em direção a ler Joyce [...] em termos de políticas nacionalistas e coloniais”¹¹ (CHENG, 2022, p. 413). Nele Joyce parece argumentar que se o nacionalismo irlandês do início do século XX – ou, ao menos, parte dele – era excludente, preconceituoso, racista e xenófobo, havia a necessidade de repensar qual sociedade a nova Irlanda que surgia/surgiria queria de fato ser. Bloom, filho de imigrantes judeus, era, também ele, nascido na Irlanda. Não seria ele um irlandês também? Qual seria sua posição nessa nova Irlanda independente? Mais do que isso, Joyce parece perguntar, qual seria a posição da Irlanda em relação aos muitos outros Blooms que lá estavam e que lá poderiam chegar.

Se o herói de *Ulysses* é Leopold Bloom – um ‘inimigo’ do Cidadão –, é possível inferirmos qual a visão que Joyce tinha da melhor Irlanda que poderia ou deveria surgir com a independência: uma Irlanda que adotasse ‘o contrário do ódio’ em sua relação com os tantos e tão diversos Blooms que o futuro certamente engendraria.

Referências

- BLAMIRE, Harry. *The New Bloomsday Book*. London: Routledge, 1996.
- CHENG, Vincent J.. Cyclops. In: JOYCE, James. *The Cambridge Centenary Ulysses*. Cambridge University Press: Cambridge, 2022, p. 412-420.
- GALINDO, Caetano W.. *Sim, eu digo sim: Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GILBERT, Stuart. Esquema do *Ulysses*. In: JOYCE, James. ***Ulysses***. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012, p. 92.
- JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- JOYCE, James. *Ulysses*. London: Alma Classics, 2012.

¹¹ No idioma original: “‘Cyclops’ has in recent decades become one of the most controversial episodes because of the movement towards reading Joyce [...] in terms of nationalist and colonial politics” (CHENG, 2022, p. 413).

JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KILLEEN, Terence. *Ulysses Unbound*. Dublin: Wordwell, 2012.

SLOTE, Sam. Notes. In: JOYCE, James. *Ulysses*. London: Alma Classics, 2012, p. 553-868.

Ancestralidade e memória da cor ausente em *O sol na cabeça*, de Geovani Martins

Cláudio do Carmo¹

A ideia deste artigo é a partir do livro de contos *O sol na cabeça*, de Geovane Martins, mostrar em que medida os fatos narrados nos contos constituem um liame ancestral ao sugerirem uma memória de pretos, que, ausente das narrativas oficiais, vem ao imaginário diante de acontecimentos inapelavelmente relacionados à cor preta. A associação de periculosidade que os acompanha, sobretudo nas grandes cidades, é um componente na construção do imaginário da raça.

A literatura contemporânea em muito dos seus aspectos tem flertado com um conteúdo narrativo que busca no passado suas referências. Um passado que se configura de várias faces, desde o passado memorialístico com o desejo implícito da busca, ao passado eventual, caracterizado pelas citações e referências nem sempre explicadas. Quero me deter aqui neste passado consequente, voluntário, que busca de forma deliberada as explicações narrativas do presente. Esse passado carrega em si a estrutura da memória, ou seja, ele não fidedigna nada, apenas sugere e amplia no tempo uma certa capacidade de ligação com o presente. Vale lembrar então algumas das características da memória como narrativa estruturante que influem decisivamente nas percepções presentes. A memória, como sabido, trata de um tempo anterior, mas o chamado a esse tempo parte do presente. É do presente que sai a busca de uma expressão que caracteriza a memória. Ora, por óbvio, esse chamado quando recua no tempo ido, e acha essa expressão, está diante de uma complexa estratégia, já que só se configura como memória quando retorna ao ponto de partida que fora aquele chamado do presente. Neste retorno ao ponto de partida do presente tem-se a chamada percepção, que só existe num átimo, é fugidia, pois é na percepção que

¹ Doutor em Ciência da Literatura / Poética, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ. Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia / UNEB. Docente permanente junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras / PROGEL da Universidade Estadual de Feira de Santana / UEFS. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3359-483X>. E-mail: cgoncalves@uneb.br.

encontramos a imagem da memória. Se a memória é esse ato volitivo, tal qual o esquecimento que, a rigor é um desdobramento da memória e não sua oposição, é razoável pensar que a memória escolhe, seleciona, tal qual se ausenta quando necessário. Essa memória que se ausenta, deliberada, sutil e política em suas ambições, traz ao mesmo tempo a sensação abstrata da ancestralidade. Ao que parece a ancestralidade é uma memória, mas não líquida e sim uma memória em estado bruto. É uma memória coletiva na sua essência que pode eventualmente ser depurada na individualidade e até na subjetividade.

A ancestralidade é essa ligação essencial entre o tempo presente e o tempo anterior, ela está sob a memória, e tem sido reclamada com frequência nos novos sujeitos sociais da contemporaneidade. No âmbito dos novos sujeitos sociais que ganham visibilidade e voz na contemporaneidade, o segmento negro é um dos mais atuantes e problematizados. Convém, neste ponto, refletir sobre as nomenclaturas e classificações em voga que têm sido utilizadas, muitas vezes, erroneamente e que têm sido reivindicadas como modo de atualização e concessão de legitimidade a esse segmento.

O termo “negro”, inclusive neste ensaio, tem sido contestado e recusado, bem como substituído pelo equivalente “preto”; pois este daria maior dimensão e precisão histórica e social às demandas e papéis desempenhados na sociedade, ao mesmo tempo em que rompe com uma classificação histórica verticalizada por séculos que se justifica na perpetuação de um poder assumido e mantido à base de violência concreta e simbólica. O colorismo, por exemplo, um dos desdobramentos raciais da ideia de negro, traduz a racialização de uma forma escamoteada de controle, ao resultar na fragmentação entre tantas outras, que enfraquece e dá inconsistência aos sujeitos sociais pretos. Saliento que quem classifica, portanto quem age, atua e detém a voz; numa expressão o poder, tem a primazia do centro, da referência, do poder de decisão sobre os demais. Resultam dessa fragmentação expressões como pardo, afro, mulato, escuro, moreninho entre outros. Portanto, fica nítido que a fragmentação em grupos raciais é um método bem-sucedido de enfraquecimento do grupo minoritário socialmente (e não quantitativamente), pois não se veem como iguais, recusando uma base identitária originária. Mas cabe assinalar quem está à frente desta classificação, quem se mostra como esse sujeito que por milênios detém as ferramentas

simbólicas. São os não pretos, em sua maioria extrema, são brancos, de variadas origens, que terminam por generalizar como brancos a todos os possíveis agentes raciais que atuam na condução e permanência do poder estabelecido. Estes “brancos” se tornam a referência, o centro da epistemologia da cor, não sem propósito, todos aqueles que estavam fora desta epistemologia, tinham o “defeito de cor” , que se tornara uma segregação institucional que ganha destaque no século XIX , mas cuja origem remonta a bem antes.

No conjunto de narrativas que informam a contemporaneidade, *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, se evidencia por trazer dramaticamente essas questões e deste modo se aproxima incisivamente dos debates mais influentes na sociedade. A África é negra, esse é o pressuposto que parece reger o conceito de afro-brasileiro, de modo que tal herança sentimental e racial é reproduzida de forma crescente, escamoteando uma profunda contradição, que tem nas mais recentes interpretações uma inclinação a mostrar a África fragmentada, pessoal, em que as nações afirmam-se na suas respectivas culturas, histórias e literaturas, cuja expressão mais visível resulta na luta pelas diferenças e não nas identidades como se supõe. O argumento, razoável, projeta a antinomia em termos de ideias, as literaturas vistas de uma forma ex-cêntrica, ou seja, fora do ponto de vista de quem as produz, remete à totalidade, ao absoluto, apagando as diferenças e dando às identidades um mérito que sabemos, se mostrar excludente. Assim, em lugar de literatura angolana, moçambicana, são-tomense; para ficarmos na expressão de língua portuguesa, temos a literatura africana. Em lugar da literatura mexicana, colombiana ou chilena, temos a literatura latino-americana; em lugar da literatura da Martinica, cubana ou haitiana, temos a literatura caribenha. Certamente poucos ouviram falar da literatura vietnamita, indonésia ou paquistanesa, mas sim da literatura asiática. Contrário senso, o que prevalece no mundo ocidental são literaturas nacionais que tornam hegemônicas as visões de mundo. Destarte, a literatura inglesa, francesa, espanhola, italiana, dão o padrão, o cânone que é admitido e simbolicamente dominante em todo o mundo. O consenso de uma diáspora negra talvez seja o grande ato de resistência, assentado mais na unidade da memória afetiva de uma origem comum, que propriamente na realidade atualizada. É na diáspora, no espalhamento das culturas negras no mundo, oriundas da África negra, que se encontra o que mais se aproxima do fato

cultural e político dos povos na contemporaneidade. É recorrente o engano que pressupõe a literatura africana, mesmo a que resulta em diáspora como um todo. Essa África não existe, é uma invenção do Ocidente; invenção com tons de intenção e utopia europeia, difundida por muitos séculos e que tem entre suas funções o domínio territorial e espiritual. Então se a ideia de África vem carregada dessa especificidade que remete a um pan-africanismo, incorre-se num imenso paradoxo pensar-se afro-brasileiro como uma herança. Neste caso herança de quem, de qual África? Como se sabe, o processo que grassou no continente africano, levado a cabo ao longo dos séculos XV e XVI, é o início do processo de colonização que se confunde com a subjugação dos povos africanos pelos europeus. Mas como vimos é errôneo pensar que o etnocentrismo começa aí. O que os europeus faziam, a dominação, já era bastante conhecido, inclusive entre os africanos. É ilustrativa a série de TV, de enorme sucesso, “Raízes”, “Roots” no original, produzida em 1977 com *remake* em 2016, pela TV americana e que, por sua vez, fora baseado no livro *Negras raízes: a saga de uma família americana*, de Alex Haley, publicado em 1976. Se por um lado o livro tem o mérito de registrar a importância da memória oral, bem como afetiva, que serviriam como narrativas de resistência, serve também para demonstrar o quanto a visão etnocêntrica foi construída e imposta ao longo dos séculos.

Os 54 países do continente africano têm menos em comum do que supõe o imaginário ocidental. Se há algo em comum, e asseguro que há, essa interseção não reside propriamente na identidade, cujas características políticas, culturais e mesmo fenotípicas são tão distintas, especialmente quando verificamos que a África pode ser vista em pelo menos duas grandes partes: uma abaixo do deserto do deserto do Saara, a África Subsaariana, mais conhecida e frequentemente associada, não só geograficamente, mas simbolicamente, a uma África pobre, miserável e ignorante, e outra, ao norte, acima do Saara, associada inevitavelmente ao Oriente Médio, cuja proximidade com a Europa geográfica atenua sua relação com o próprio território original, chegando-se ao ponto de muitos que lá habitam desconhecerem sua vinculação ao continente africano. São os casos de países como Egito, Marrocos e Tunísia entre outros. Sem dúvida, essa divisão é consequência de um

processo de colonização protagonizado por ingleses, franceses, italianos,

espanhóis e portugueses, que iniciam com os mais variados propósitos o empreendimento ultramarino em África, sendo os portugueses os primeiros. O resultado, séculos depois deste conjunto de movimentos expansionistas, foi uma multifacetada sociedade com injunções na cultura, na história, na política, na língua e na pele. Fica claro que ao final do processo, ainda no século XVI e que é acentuado no século XIX, existe uma fragmentação do continente africano com influência e domínio de vários países europeus na colonização. O grave acento que se deve observar deste processo é que entre as várias diferenças que são a base simbólica de edificação do continente africano, o mais notável é o fenótipo, cuja consequência evidente inscreve uma África Subsaariana, que é negra, ao passo que a África ao norte é branca. Ou seja, a África negra ou branca são duas das muitas Áfricas possíveis. Com efeito, a vinculação da literatura produzida no Brasil com alguma ascendência africana, seja ela associada à temática, à autoria, à historicidade ou linguística, encontra acomodação no termo afro, o que desconsidera fatores políticos na construção desta imagem. Outro problema que se coloca neste ponto diz respeito a uma possível relatividade que o termo adquire, levando-nos a acreditar numa resolução inócua. É Cuti (Luiz Silva) que observa de forma definitiva, neste sentido, quando se refere ao termo afro-brasileiro ou descendente: ele funciona como elemento atenuador que diluiria o sentido político de afirmação identitária contido na palavra negro. É certo que, por abraçarem toda a gama de variações fenotípicas inerentes à mestiçagem, termos como afro-brasileiro ou afrodescendente trazem em si o risco de assumirem sentido homólogo ao do signo “pardo”, tão presente nas estatísticas do IBGE. É nítida a conclusão que remete à hierarquização das raças, supondo a politização daquela classificação iniciada no século XVIII, o que se tem é mais que uma atenuação, na qual os termos mestiço, moreno, escuro, entre outros, são exemplares de um apagamento e restrição que não constitui somente o conjunto da ficção brasileira, mas que invade a própria estrutura do texto, seja em seus personagens, seja na expectativa, seja no espaço. A literatura não deveria ter cor, ser apenas e tão somente a ficção em que pessoas são representadas, são apresentadas, são vividas. Mas em algum momento, sabemos qual, foi tomada por uma realização assentada num padrão, cujo desconforto ou inconformidade gerou o alijamento e a marginalização. Uma literatura negra, antes de significar

um reforço do estigma da segregação, ao apontar para determinados limites culturais, pode representar um ato permanente de resistência, de registro, embora tardio, de refutação aos cânones imperativos a que é submetida. De outro modo, o prefixo afro remete, como vimos, a uma vinculação espacial, histórica, tornada homogênea e absoluta, que facilitou o imperativo da dominação. Assim, a desvinculação desta categoria, guardada talvez os laços afetivos e sentimentais a rigor, reforçam o entendimento de que a semântica vasta, do termo negro, deva ser relativizada.

Mas como pensar uma literatura negro-brasileira? Em que medida essa identificação pode ser feita? Não há consenso quanto a isso e talvez o dilema nos remeta à mesma problemática apontada por Eduardo de Assis Duarte, em referência à possível literatura afro-brasileira, cuja gama caracterizadora passaria pela autoria, temas, bem como certos traços característicos que sublinhariam a subjetividade negra.

Deste modo, não é difícil alinhar uma variedade de autores, pontualmente vinculados a esta literatura negro-brasileira, pelos mais diversos motivos; desde o improvável e revisado Machado de Assis, passando pela obviedade de Luis Gama, Lima Barreto, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, chegando aos contemporâneos Conceição Evaristo, Itamar Vieira Junior, Jeferson Tenório dentre outros. A delicada acomodação de autores neste viés traz situações curiosas, como a atribuída ao escritor Paulo Scott, que se autodeclarou negro, contrariando a aparência. Mas é inegável que um estrato apenas não se mostra suficiente nesta filiação, embora haja casos em que seja suficiente.

Bons termômetros são obras que reúnem a força e uma série de elementos invisíveis e simbólicos, inclusive o liame de certa memória coletiva no seu resultado final. Eu me refiro a casos como *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves; *Torto arado*, de Itamar Vieira Júnior; *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório; a trilogia de Nei Lopes: *A lua triste descamba*, *Mandingas da mulata velha* e *Rio-negro -50*; e o instigante *O sol na cabeça*, de Geovane Martins. Este último, embora não revele explicitamente personagens e experiência autoral negra, deflagra no leitor aquela espécie de catarse da memória hereditária a qual apenas se sente, como no conto espiral: “começou muito cedo. Eu não entendia...” (MARTINS, 2018, p 17).

É sempre bom lembrar que o paralelo com a cultura norte-americana nos revela algumas possibilidades, embora a distância entre as culturas deva ser respeitosamente considerada. Neste sentido, a melhor definição talvez esteja em Alberto da Costa e Silva, que nos deixou há pouco tempo. O africanista e membro da Academia Brasileira de Letras, considerado um dos maiores estudiosos da África no Brasil sustentava que a diferença fundamental das culturas negras norte-americana e brasileira, incluindo seu reverso, o racismo, está no modo como se defrontam cada uma dessas culturas. Enquanto para os norte-americanos o negro (e o racismo como seu embate) se dá pela ascendência; para os brasileiros se dá pela aparência (SILVA, 2021). De outro modo, podemos pontuar que, numa perspectiva temporal, a cultura norte-americana se dá atentando para o passado, enquanto a brasileira atenta para o presente.

É o caso da música *black*, que na sua constituição ou natureza mais profunda e articulada politicamente conserva sua força histórica; o que não acontece em outros campos da esfera cultural. No cotidiano, embora o *black* seja menos ofensivo, inclusive desdobrando-se para o atenuante *black-person*, prevalece o *African-American*. Portanto, essas considerações mostram o quão permanece difícil a adoção plena do termo negro, seja ele em qualquer esfera ou cultura, mesmo uma transnacional como a norte-americana. A compreensão de que a literatura não escapa a essa lógica, daí o uso cada vez mais frequente do termo afro como prefixo, sobretudo no contexto politicamente correto, permite perceber o quanto é necessária a afirmação orgânica, refutando modelos historicamente comprometidos com o poder dominante. A literatura brasileira deveria ser uma só, com suas nuances inerentes, mas, diante da inevitabilidade das taxinomias, é mister atentar para formas que realizam de maneira mais objetiva e verdadeira a captação da realidade que se apresenta ou se apresentou, qual é o caso da literatura preta.

Geovani Martins é o autor do livro de contos *O sol na cabeça*; nascido em Bangu na zona oeste do Rio de Janeiro, bairro conhecido pelo extremo calor durante o ano, Geovani seguiria mais dois endereços decisivos para sua experiência de escrita: Barreira do Vasco e Vidigal. É a partir do Vidigal que se iniciam suas iniciativas literárias, primeiro quando participa da Festa Literária das Periferias, a FLUP em 2013 e 2015, ocasião em que realiza uma série de

oficinas literárias que viabilizam sua criatividade. Em 2015 apresenta na Festa Literária de Paraty, FLIP, a revista *Setor X*, que publicava textos seus e de outros escritores de favelas do Rio, quando é convidado a voltar a Paraty já em 2017 e assina contrato com uma grande editora para lançar seu primeiro livro, *O Sol na Cabeça*.

O livro reúne treze contos que tratam do cotidiano das periferias no Rio de Janeiro e, mais que isso, poderíamos dizer que trata do cotidiano dos jovens ou de geração periférica, que é sinônimo de geração preta da grande cidade. São contos curtos (com licença da redundância), que se assemelham também na forma a crônicas. Talvez se não fosse o formato livro, estaríamos falando de crônicas e não contos.

Os contos escancaram a realidade periférica e marginal de uma sociedade preta que se vê oprimida e em crescente tensão, em um contexto sob constante vigilância e desconfiança do mundo regular que impõe a opressão diária. Esse revestimento biográfico longe de ser uma retórica contumaz, se mostra decisivo no mapeamento da literatura contemporânea, principalmente naquilo que Conceição Evaristo chamou de “escrevivências”, que cada vez mais se revela vinculado à escrita contemporânea. Essa experiência, certa subjetividade, faz questão de não se esconder nessa literatura, ela fica ali à espreita.

Todos os contos reportam-se à realidade e à subjetividade conjugadas em um só momento, assim como à infância e à adolescência de garotos que remetem à geração que nunca se finda. Às angústias e dificuldades inerentes à idade soma-se a violência de crescer no lado menos favorecido da cidade do Rio de Janeiro, materializando o que Zuenir Ventura chamou de “cidade partida”.

Em “Rolézim”, o conto que abre o livro e que talvez tenha tido maior repercussão, a trama se concentra numa turma de adolescentes que vai à praia no verão, quando a polícia promovia o combate aos arrastões e, em nome deste combate, passa a eleger seus alvos sobretudo na geração significativamente vulnerável. Mas é notável no conto, sob a ótica dos garotos da favela, que toda ação presente parece prever ou considerar a ação futura. Os personagens trazem consigo a expectativa do acontecimento futuro, o que na verdade configura trazer consigo a memória ancestral da conduta que já se mostrou em algum tempo, uma espécie de “esse filme eu já vi”, cujos efeitos são sentidos na experiência subjetiva

e, ao mesmo tempo, coletiva.

Eu nunca chorei. lembro de quando meu irmão chegou do trabalho boladão, me chamou pra queimar um com ele nos acessos. Queria ter uma conversa de homem pra homem comigo, senti na hora. A bolação dele era que um amigo que cresceu com ele tinha morrido do nada. Overdose (MARTINS, 2018, p. 10).

Esses garotos pretos não choram, naturalizam a morte, mas os mais velhos que já choraram e têm medo choram por eles:

Operação mermo só teve quase uma semana depois, que foi até quando tiraram a vida do Jean. Sem neurose, gosto nem de lembrar, tu tá ligado, o menó era bom, só queria saber de jogar o futebol dele, e jogava fácil! Até hoje vagabundo fala que era papo de virar profissional. Já tava na base do Madureira, logo iam acabar chamando ele pro Flamengo, um Botafogo da vida, Pronto! (MARTINS, 2018, p. 12).

O personagem diante da realidade naturalizada vaticina: “nem gosto de lembrar”. Para ele, a morte quando acontece (e sempre acontece!) deve ser extirpada da memória. Não se pode lembrar algo que é presente:

Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez, Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei Seu tranca rua que protege minha avó, depois o Jesus das minhas tias. Eu não sei como conseguia correr, menó, papo reto, meu corpo todo parecia que tava travado, eu tava todo duro...(MARTINS, 2018, p. 16).

O conto fecha com a evidência do medo, atenção em estado puro, quando o narrador depois do rolezinho com os amigos de geração se vê desprotegido, desnudado e encontra contraditoriamente amparo no passado, na religiosidade de sua avó e suas tias, nas raízes sagradas da ancestralidade.

Um dos contos mais significativos e fortes do livro é “Espiral”. É interessante notar que o título espiral remete ao afastamento a partir de um ponto fixo. Ao que parece, na narrativa este ponto fixo é o próprio presente que vai se curvando ou desdobrando em direção ao passado numa “espiral” da própria memória:

Começou muito cedo. Eu não entendia. Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava. Era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém, eles tremiam quando meu bonde passava (MARTINS, 2018, p. 17).

Eis o espanto de muitos garotos pretos que não entendem as manhas do racismo, mas sabem que nascem com este estigma. A atitude familiar a muitos pretos não deixa dúvida que estamos falando de passado. Que o medo da velha não é de agora, é de muito antes, de tempos idos. E o narrador-personagem continua, reafirmando seu espanto com comportamentos familiares, mas, ao mesmo tempo, distantes como uma espiral:

Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula, principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua para não topar comigo. Tinha vezes naquela época, que eu gostava dessa sensação. Mas como já disse, eu não entendia nada do que estava acontecendo (MARTINS, 2018, p. 17).

Em outro trecho essa impressão ganha força, pois há indícios de memória (a ancestralidade) na mesma proporção em que se evidencia a perplexidade diante da ausência de compreensão:

Nunca esquecerei da minha primeira perseguição. Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, era eu o motivo, a ameaça. Prendi a respiração, o choro, me segurei mais de uma vez pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo e só comigo, o ponto de ônibus. (MARTINS, 2018, p.18).

A insistência em trazer a memória intuitivamente e acertar na ancestralidade ao não se mostrar nítida a imagem desse passado, desse tempo anterior, fica evidenciada no trecho ainda:

Não entendia bem o que sentia. Foi quando, sem pensar em mais nada, comecei a andar atrás da velha. Ela logo percebeu. Estava atenta, dura, no limite de sua tensão. Tentou apertar o passo pra chegar o mais rápido possível a qualquer lugar. Mas na rua era como se existíssemos nós dois. Por vezes eu aumentava minha velocidade, ia sentindo o gosto daquele medo, cheio de poeira de outras épocas... (MARTINS, 2018, p. 18-19).

Nota-se a referência ao medo ontológico, o medo que está entranhado na alma, que não se explica mas se sabe “cheio de poeira de outras épocas”, ou seja revestido pela acomodação do cansaço, de quem se sabe resistência mas que precisa reverberar sua própria voz a lembrar-lhe.

O conto fecha com a constatação de que, de alguma maneira, a espiral do presente alcança a espiral do passado, como uma ancestralidade, uma memória vertical que deixa à mostra as visões e atos concomitantes dos dois tempos, do garoto que “não entendia nada”. Ele diz:

Ele entrou no prédio, cumprimentou o porteiro feito máquina, subiu. Apenas uma janela. Era o que se mostrava do apartamento no meu campo de visão. Fiquei mirando fixamente aquele ponto, sem me esconder dessa vez; se eu o visse, também ele me veria. Alguns minutos depois apareceu Mário completamente transtornado. Segurava uma pistola automática. Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo. (MARTINS, 2018, p.22)

Ele, o protagonista sem nome, o acuado, o preto invisível, tinha entendido que o jogo é jogado no campo do vencedor.

Referências

BENTO, Cida. *Pacto da branquitude* - São Paulo: Cia das Letras, 2022.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Editora Selo Negro, 2010.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo. Editora Jandaíra, 2021.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: abordagens na sala de aula*. São Paulo, Pallas, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: LITERAFRO- O portal da literatura afro-brasileira. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em 10 jan.2024.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Editora Selo Negro, 2004.

MARTINS, Geovane. *O sol na cabeça*. São Paulo: Cia das letras, 2018.

SILVA, Alberto da Costa e. *A África e os africanos na história e nos mitos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2021.

Velhice e agenciamento na literatura da diáspora asiática: uma leitura de “Who’s Irish?”, de Gish Jen

Gláucia Renate Gonçalves¹

Segundo dados do Programa de Saúde do Idoso, do Ministério da Saúde (2002), no ano de 1900 a expectativa de vida de uma pessoa era de 33 anos; hoje tem-se a expectativa de vida de mais de 70 anos. Entretanto, durante esses quase 124 anos o Brasil não parece ter se preparado para conviver com o envelhecimento de sua população. De fato, não apenas o Brasil, mas as sociedades em geral e também os próprios indivíduos, que se percebem embaraçados diante de limitações de diversas ordens decorrentes de seu envelhecimento.

O cenário atual já enfrenta problemas com a falta de mão de obra de jovens e adultos, a insuficiência previdenciária e já se anuncia também a incapacidade do sistema de saúde para lidar com o aumento de pacientes idosos. O envelhecimento, por sua vez, vem acompanhado do preconceito contra os mais velhos. A questão desafiadora que se coloca é: como lidar com os idosos nas sociedades que valorizam a juventude, a força física, a competitividade e produtividade econômica? Trata-se, sem dúvida, de uma questão crucial e urgente para as sociedades. Meu interesse em particular recai sobre essa questão no cerne de comunidades de imigrantes e seus descendentes, e mais especificamente ainda como ela está representada na literatura produzida por tais comunidades nos Estados Unidos da América.

O século vinte foi sem dúvida um período de intenso fluxo de imigração para os Estados Unidos. Dentre outros, três grupos se destacam não somente pelos indicadores demográficos, mas também por sua produção literária: os asiáticos, os árabes e os latino-americanos. Com a classificação em três grandes grupos não pretendo, naturalmente, apagar a heterogeneidade que lhes caracteriza. Cada um deles abriga diferenças de religião, de língua, de etnicidade,

¹ Doutora em Letras - University of North Carolina at Chapel Hill (1995). Professora titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Docente do Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7098-7144> E-mail: glauciarenate@gmail.com.

estrutura social, tradições culinárias, entre outros aspectos, e são agrupados por região de origem apenas estrategicamente, na esteira das antologias literárias e publicações sobre a história da imigração. Os imigrantes e seus descendentes continuam a ganhar visibilidade e se inscrevem no cenário cultural estadunidense, não mais despontando através de fissuras e sob rasuras, mas organizando-se em torno de grêmios, editoras e publicações de destaque. Esse movimento, desencadeado pelo multiculturalismo nas décadas de 1960 e 1970, conquistou espaço em diversas universidades, faculdades e escolas, efetivando um processo de revisão das ementas de seus cursos de literatura de modo a incluir autores não canônicos.

A temática explorada pelos autores imigrantes e seus descendentes era inicialmente muito focada em questões diretamente relacionadas à migração, como o aprendizado de uma nova língua, os casamentos arranjados com noivas dos países de origem, a construção da ferrovia transcontinental (no caso dos sino-americanos) e o confinamento em campos de detenção durante a Segunda Guerra Mundial (no caso dos nipo-americanos). Com o passar das décadas, temas mais variados que dizem respeito à experiência contemporânea do sujeito migrante e bicultural, como questões de gênero, conflitos geracionais, além da temática espacial e da mobilidade, passaram a ser mais explorados.

Minhas pesquisas em anos recentes vêm se debruçando sobre aspectos caros a essas comunidades. A investigação sobre a diáspora asiática e a diáspora árabe nos Estados Unidos revela obras que retratam personagens idosos, ao mesmo tempo em que constata também a escassez de fontes críticas que abordem o tema da velhice na produção literária desses grupos. Com efeito, o interesse pelo tema do envelhecimento de modo geral é relativamente recente. À exceção de poucas fontes, notadamente a obra *A Velhice*, de Simone de Beauvoir, e “The Double Standard of Aging”, de Susan Sontag, ambos publicados no início dos anos 1970, além de outros raros títulos, a busca por fontes que discutam a velhice a partir da perspectiva cultural ou sua presença na literatura revelou publicações em sua maioria lançadas no século vinte e um: *Aged by Culture* (2004); *The Older Woman in Recent Fiction* (2005); *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative* (2010); *Aging Matters: An Introduction to Social Gerontology* (2015); *Routledge Handbook of Cultural Gerontology* (2015); *Age Studies* (2016);

Ageing Women in Literature and Visual Culture: Reflections, Refractions, Reimaginings (2017); *Literature and Ageing* (2020), entre outros títulos seminais.

Como afirmam alguns dos estudiosos, o tema da velhice vem atraindo cada vez mais atenção (HOOYMAN ET AL, 2015; SKAGEN & BARRY, 2020; MCGYNN ET AL, 2017) à medida que as sociedades envelhecem e a pirâmide etária sofre uma transformação significativa, apontando para sua inversão. Uma das consequências desse cenário, por exemplo, é a criação de novos cursos universitários sobre gerontologia (HOOYMAN, 2015, p. xv). Mas, afinal, o que é ser ‘velho’? A Organização Mundial da Saúde assim classifica as faixas etárias: o idoso possui entre 60-74 anos de idade; o ancião, entre 75-90 anos; de 90 anos em diante caracteriza-se a velhice extrema. No Brasil, o Estatuto do Idoso, estabelecido pela Lei 10.741 de 2003, afirma que idosos são pessoas com 60 anos ou mais. Como enfatizam gerontólogos, porém, a velhice cronológica é um marco relativo, pois está ligada à expectativa de vida de cada sociedade, e constitui apenas uma das facetas do processo de envelhecimento (HOOYMAN, 2015, p. 5).

Parâmetros cronológicos à parte, a velhice é um alvo móvel, como afirmam Margery Skagen e Elizabeth Barry: trata-se de “um processo contínuo de mudança biológica e biográfica, em vez de um objeto distinto que recebe atenção”, e por essa razão é mais adequado falar no processo de “tornar-se mais velho do que no estado absoluto de ser velho” (SKAGEN & BARRY, 2020, p. 1).² Ou, como sugere Rüdiger Kunow, trata-se de uma diferença: “uma diferença ‘lá’ que, no tempo devido, se tornará uma diferença ‘aqui’” (KUNOW, 2009, p. 305)³. Isto é, a velhice constitui uma diferença que inevitavelmente unirá a todos pela ação do tempo.

O envelhecer, vale enfatizar, não é apenas um processo cronológico. Como apontam os editores de *Aging Matters: An Introduction to Social Gerontology*, o envelhecimento se dá em seus aspectos biológico, psicológico e social, que nem

² São minhas todas as traduções de citações. No idioma original: “a process of continuous biological and biographical change rather than a discrete object of attention ... growing older than in terms of an absolute state of being old”.

³ No idioma original: “a difference ‘out there’ that will, in due time, become a difference ‘in here’”.

sempre coincidem com o cronológico (SKAGEN & BARRY, 2020, p. 6). Apesar da cronologia avançada, um determinado corpo biológico pode ser considerado relativamente ‘jovem’ se comparado a outros da mesma idade. Da mesma forma, habilidades sociais e cognitivas podem ou não envelhecer proporcionalmente ao desenrolar cronológico. A isso soma-se o fator cultural: como afirmam Barry & Skagen, é preciso “identificar de que maneira o indivíduo se torna velho dentro da cultura e é tornado velho por ela” (2020, p. 9)⁴. Nesse contexto, a mídia tem papel fundamental na propagação e perpetuação do ageísmo – também chamado de etarismo ou idadismo – em especial no que tange às mulheres, pois bombardeia o público com imagens de corpos jovens e estimula excessivamente o consumo de produtos e práticas antienvelhecimento, colocando à margem pessoas maduras.

Se no final do século dezenove a descoberta científica do envelhecimento das células conferiu à velhice conotação negativa, no século seguinte foi possível vislumbrar uma visão um pouco mais otimista do processo de envelhecimento a partir de mudanças nas sociedades que trouxeram qualidade de vida e independência aos idosos. Vale notar, porém, que a experiência positiva da velhice não é acessível a todos e não elimina a necessidade de se lutar contra práticas ageístas. O estudo da velhice exige necessariamente um viés interdisciplinar, daí o termo ‘gerontologia social’, cujo objeto de estudo são os aspectos biológicos, psicológicos e sociais do processo de envelhecimento. A velhice, afinal, é também socialmente construída e está, portanto, diretamente relacionada a questões de poder:

[...] o aspecto cultural na gerontologia significa um distanciamento da noção de corpos como puramente fisiológicos e se aproxima de uma visão do envelhecimento em relação ao poder, semelhante ao que ocorre com gênero e sexualidade (MCGLYNN ET AL, 2017, p. 12).⁵

⁴ No idioma original: “*identify the ways in which one is aged in and by culture*”.

⁵ No idioma original: “*The cultural in gerontology signifies a movement away from bodies as purely physiological towards thinking of ageing in relation to power, as with gender and sexuality.*”

A pesquisa que venho desenvolvendo no momento se propõe a investigar a representação do idoso em um *corpus* literário produzido por autores representativos da diáspora asiática nos Estados Unidos, tendo em mente a relação entre envelhecimento e poder. Os escassos estudos sobre a velhice de modo geral pressupõem uma velhice ‘branca’ e reconhecem que a gerontologia social toma a sociedade branca e de classe média como parâmetro, como é o caso da pesquisa de maior alcance longitudinal já realizada: a Harvard Study of Adult Development, iniciada há mais de oito décadas. Robert Waldinger, atualmente responsável pelo projeto, explica que a pesquisa inclui apenas pessoas brancas devido a circunstâncias históricas, uma vez que foi lançada em Boston no ano de 1938, época em que pessoas de outras raças e etnias não possuíam representatividade nem visibilidade naquela sociedade⁶.

Alguns autores apontam a lacuna de gênero, classe, raça e etnia nas investigações acerca da velhice e propõem, como faz Woodward, que é preciso “escrever sobre mulheres, corpos e gerações não apenas em termos da cultura de classe média *mainstream*, que é predominantemente branca, mas também em termos de diversos outros contextos culturais e subculturais” (WOODWARD, 1999, p. xxiii).⁷ Também Hooyman *et al* acenam nessa direção:

O foco desproporcional na população branca e a falta de dados sobre grupos historicamente menos privilegiados vêm atrasando o desenvolvimento de teorias gerontológicas que considerem o impacto de raça, etnicidade, cultura e orientação sexual no processo de envelhecimento (HOOYMAN ET AL, 2015, p. 8)⁸.

De fato, na crítica literária costuma-se abordar personagens idosos pertencentes a uma diáspora lançando mão da mesma lente que observa personagens de outras faixas etárias dentro daquela comunidade. Por outro lado,

⁶. A esse respeito, ver a entrevista de Waldinger: <https://www.mckinsey.com/featured-insights/mckinsey-on-books/author-talks-the-worlds-longest-study-of-adult-development-finds-the-key-to-happy-living>

⁷ No idioma original: [...] “*to write about women, bodies, and generations not just in terms of mainstream, middle-class culture, one that is predominantly white, but in a myriad of other cultural and subcultural contexts as well.*”

⁸ No idioma original: “*Such a disproportionate focus on whites and lack of data on historically underserved groups have slowed the development of gerontological theories that consider the impact of race, ethnicity, culture, and sexual orientation on the aging process.*”

olhar a velhice pela lente étnica exige estar atento ao risco de se criticar toda uma tradição cultural, e não apenas a maneira como determinada cultura lida com a parcela velha de sua população. Como afirmam Hooyman *et al*,

sociedades tradicionais têm sua força e atributos positivos, e não devem ser vistas como primitivas ou inferiores em relação a sociedades modernas. Quando pessoas de sociedades tradicionais imigram para um novo país, frequentemente trazem consigo aspectos valiosos da cultura de origem. (2015, p. 45-46)⁹

É indiscutível o papel da chamada primeira geração – aquela que efetivamente transpôs as fronteiras nacionais – na transmissão e negociação de práticas culturais, assim como sabidamente recai sobre os mais velhos a tarefa de passar adiante esse legado. Está, portanto, feito o convite para se observar a velhice por outras lentes, em um viés comparatista. Com relação à formulação de Hooyman acima, porém, faço uma ressalva: não se deve pressupor a imutabilidade de práticas culturais. Nenhuma cultura ou sociedade é estática, o que torna a questão da transmissão de práticas culturais ainda mais complexa. Cabe indagar de que forma a manutenção ou não de determinadas práticas afeta diretamente a condição dos idosos no âmbito de sua comunidade diaspórica.

Se envelhecer constitui um desafio para todos, o desafio pode ser acentuado pelo pertencimento a uma comunidade diaspórica, como os asiáticos, herdeiros de estereótipos e estigmatizados também por razões como o papel do Japão na Segunda Guerra Mundial, a rivalidade entre China e Estados Unidos, entre outros. Algumas das questões que norteiam o presente trabalho são: de que forma a velhice está ficcionalmente representada na interseção entre biculturalismo e etarismo? O idoso é representado de forma positiva ou negativa? Encontramos na representação da velhice a presença do ageísmo e possíveis mecanismos de resistência a ele? Que técnicas narrativas são utilizadas para retratar os velhos e atitudes relativas ao envelhecimento?

⁹ No idioma original: “*Traditional societies have their strengths and positive attributes and should not be viewed as being primitive or inferior to modern societies. When people from traditional societies immigrate to a new country, they often bring valuable aspects of their home culture with them to their new homeland.*”

Diversas são as obras literárias do século 20 e início do 21 em que figuram velhos em comunidades diaspóricas. Em sua coletânea *Toledo Stories*, o árabe-estadunidense Joseph Geha retrata a força centrípeta de personagens idosos e o poder que detêm em seu grupo social. Em *The Situe Stories*, a escritora Frances Khirallah Noble, de origem síria, dedica toda uma antologia de contos à figura da avó – *situe*, em árabe. O presente trabalho elege como foco a diáspora asiática nos Estados Unidos e explora o conto “Who’s Irish?”, publicado em 1999 e de autoria da sino-americana Gish Jen.

Jen nos apresenta a história de uma imigrante chinesa de sessenta e oito anos de idade – quase setenta anos na idade chinesa, contada a partir da concepção e do calendário chinês – e os conflitos que envolvem tanto o relacionamento com sua filha, que se sente ‘americana’, quanto a criação de sua única neta. A protagonista mora com a filha e cria a menina, fazendo as vezes de uma babá de graça, como aponta ela. A senhora educa a menina da forma como aprendeu que uma criança deve ser ensinada na China, transmitindo a ela valores e princípios norteados pela obediência aos mais velhos e respeito ao próximo. Apesar disso, a criança manifesta um lado ‘selvagem’, que a avó chinesa atribui aos antepassados irlandeses da família do pai: “Sophie tem três anos pela idade americana, mas já vejo seu lado chinês bom sendo engolido pelo seu lado selvagem da família Shea” (JEN, p. 6)¹⁰. Segundo a avó, é a herança irlandesa que faz com que Sophie desrespeite regras e manifeste um comportamento violento, como ao chutar as mãos das outras crianças no parquinho.

O pai da criança, por sua vez, supostamente enfrenta a depressão causada pelo desemprego e o sentimento de fracasso, principalmente em comparação com a esposa, que ocupa cargo elevado em uma instituição financeira. A crise no casamento afeta diretamente a todos da família, até que o pai consegue novo emprego. Tudo parece melhorar, mas em um novo episódio no parquinho, a menina novamente desobedece à avó, esconde-se em um túnel cavado embaixo de um dos brinquedos e termina por adormecer lá. Já noite, os pais vêm ao resgate de ambas, o que culmina com a avó chinesa sendo convidada a deixar de morar com a família.

¹⁰ No idioma original: “*Sophie is three years old American age, but I already see her nice Chinese side swallowed up by her wild Shea side*”.

A protagonista é considerada velha, desatualizada e, portanto, despreparada para cuidar da neta; seus métodos para disciplinar a criança são criticados como sendo ultrapassados e sem psicologia. A filha Natalie, nascida nos Estados Unidos, instruía a mãe a conversar e “usar as palavras” com a menina:

Na América, os pais não devem bater nos filhos. Isso faz com que tenham baixa autoestima, diz minha filha . . . Eu não quero que você encoste na Sophie, ela diz. Sem bater, ponto final . . . Use suas palavras, diz minha filha. É isso que dizemos a Sophie. Que tal se você desse um bom exemplo (JEN, p. 9)¹¹.

A avó, porém, preferia ser dura no castigo até a neta ceder na teimosia. Não só bateu na menina – apesar de suavemente, como ela diz – como também não a levou ao parquinho e não lhe deu de comer até que se comportasse bem e fizesse por merecer. Mesmo conseguindo que o comportamento da neta fosse melhorando, o episódio em que a criança se esconde no parquinho abala em definitivo a relação da idosa com a família. Se, por um lado, o conto revela que Natalie e seu marido John fazem uma avaliação negativa da protagonista, por outro lado a narrativa consegue construir a avó como uma personagem dotada de extrema perspicácia, estabelecendo assim uma disparidade entre a inadequação da idosa e a propriedade com que esta tece comentários e avalia de modo crítico as circunstâncias à sua volta.

A avó demonstra, por exemplo, ter conhecimento da história dos Estados Unidos, ao apontar uma espécie de rivalidade entre chineses e irlandeses. Ela comenta a construção da *Pacific Railroad*, entre os anos de 1863 e 1869, uma ferrovia transcontinental de um extremo ao outro do país, para concluir que os chineses eram mais hábeis e empenhados, razão pela qual o trecho mais a oeste, sob responsabilidade deles, foi concluído com sucesso, diferentemente do empreendimento nas mãos dos irlandeses a leste.

A senhorinha também vê de forma crítica a questão da raça na sociedade dos Estados Unidos. Em resposta ao comentário por parte da família de John de

¹¹ No idioma original: “In America, parents not supposed to spank the child. It gives them low self-esteem, my daughter say . . . I don’t want you to touch Sophie, she say. No spanking, period . . . Use your words, my daughter say. That’s what we tell Sophie. How about if you set a good example.”

que a pele de Sophie é morena demais, a avó chinesa põe fim ao assunto ao questionar ironicamente a paternidade da menina:

Tão morena, eles dizem. Até John diz isso. Ela nunca toma sol, e mesmo assim ela tem aquela cor, ele diz. Morena. Eles dizem, não tem nada de errado com essa cor. Eles apenas estão surpresos. Tão morena. Nattie não é tão morena, eles dizem. Eles dizem, Sophie deveria ter uma cor de pele entre a de Nattie e a de John. É até engraçado, uma menina chamada Sophie Shea ser morena. Ela nunca toma sol, mesmo assim tem aquela cor, eles dizem. Nada de errado sem ser morena. Eles apenas estão surpresos.

A família Shea às vezes conversa assim, dando voltas como um trenzinho em volta da árvore de Natal.

Talvez John não seja o pai dela, eu digo um dia, para parar o trem. E como esperado, o trem descarrilou. (JEN, p. 6-7)¹²

No trecho acima percebe-se a habilidade narrativa da idosa ao contar o episódio. Como um trem que vai e vem nos trilhos, ao lançar mão de repetições, a avó simula assim a conversa que dá voltas e retoma sempre o mesmo ponto. É sagaz sua a analogia ao trem e ao descarrilamento para pôr o fim ao assunto, ainda que de maneira constrangedora.

Mais ainda, narrado em primeira pessoa pela imigrante chinesa, ao mesmo tempo em que uma caricatura linguística da idosa vai sendo desenhada a partir do uso incorreto da língua inglesa (uso incorreto de pronomes e tempos verbais, omissão de elementos sintáticos, entre outros desvios da norma culta) – o que desafia, inclusive, a tradução para outra língua – ela demonstra compreender bem conceitos abstratos que associa com a sociedade norte-americana. O conto deixa claro que a falta de proficiência em uma segunda língua não significa limitação intelectual nem cultural: por exemplo, a narradora informa que palavras como “criativo” (*creative*) e “apoiador” (*supportive*) não existem em chinês, dando a entender que são necessários como muletas na sociedade dos

¹² No idioma original: “*So brown, they say. Even John say it. She never goes in the sun, still she is that color, he say. Brown. They say, Nothing the matter with brown. They are just surprised. So brown. Nattie is not that brown, they say. They say, It seems like Sophie should be a color in between Nattie and John. Seems funny, a girl named Sophie Shea be brown. She never go in the sun, still she is that color, they say. Nothing the matter with brown. They are just surprised. The Shea family talk is like this sometimes, going around and around like a Christmas-tree train. Maybe John is not her father, I say one day, to stop the train. And sure enough, train wreck.*”

Estados Unidos e dispensáveis para os chineses, que enfrentam com coragem as dificuldades e obstáculos. Na perspectiva da avó, a antiga babá de Sophie não era criativa, e sim maluca; ainda na perspectiva da senhora, ser apoiadora como Nattie desejava seria na verdade fazer todas as suas vontades.

Nesse ponto, chamo a atenção para o conceito de ‘piedade filial’, herança confucionista presente em muitas sociedades orientais. Conceito-chave para o estudo da relação entre gerações, a piedade filial visa promover o amor e o cuidado com os mais velhos. A ética que rege a piedade filial é a reciprocidade em relação ao que os filhos receberam dos pais, estendendo-se ainda a todos os demais idosos da sociedade como manifestação de respeito aos ancestrais. O conto de Gish Jen deixa transparecer que o ageísmo, profundamente engendrado em especial nas sociedades ocidentais devido ao valor conferido à produtividade econômica e ao domínio da tecnologia, tem mais força que a tradição chinesa de piedade filial, que promoveria a valorização do papel dos idosos. A filha, assim, diz estar dividida entre a mãe e o marido – ou seja, diz não ter escolha a não ser tomar o lado do marido e pedir à mãe que vá embora; não bastasse isso, ainda afasta a avó da neta.

A idosa encontra abrigo, para surpresa do leitor, na casa de Bess, a avó irlandesa, que enfrenta até os próprios filhos para defender a coeva. Ao ser indagada quando a hóspede iria voltar para a China, Bess respondia: “Ela tem residência permanente aqui, diz Bess. Ela não vai a lugar nenhum” (JEN, p. 15)¹³. Chamada por Bess de irlandesa honorária (*honorary Irish*), a avó chinesa retruca: “Quem é irlandesa?” (p.16) – *Who’s Irish?*, pergunta em tom jocoso que dá título ao conto. O humor que perpassa toda a narrativa e colore em especial a amizade entre as duas senhoras idosas constitui, na verdade, manifestação de resiliência por parte da avó chinesa. É a resiliência, conceito amplamente disseminado na gerontologia social, que promove a capacidade do idoso de lidar com doenças e outros fatores estressantes. Com efeito, em “*Who’s Irish?*”, a resiliência constrói a solidariedade e ampara as duas senhoras na última etapa da vida.

¹³ No idioma original: “*She’s a permanent resident, say Bess. She isn’t going anywhere.*”

A narrativa do envelhecimento na mídia constitui uma narrativa do declínio e da decadência do sujeito, como argumenta Margaret Gullette em *Aged by Culture*. Segundo a autora, “a cronologia é uma conveniência burocrática e uma razão para comemorações anuais com trocas de presentes. A mídia, porém, cada vez mais explora essas sequências automáticas em prol de sua história combinada de declínio” (2004, p. 9)¹⁴. Se, por um lado, as narrativas acerca de fases mais tenras da vida constituem a imagem do progresso, por outro lado a representação da velhice sinaliza invariavelmente o declínio, como aponta Gullette logo na abertura de *Aged by Culture* ao comentar sobre a exposição chamada *Face Aging* (‘encare o envelhecimento’), no Museu de Ciências de Boston: após entrarem em uma cabine, crianças e adolescentes de até quinze anos podiam simular digitalmente seu envelhecimento até os sessenta e nove anos de idade, apenas para de lá saírem com uma expressão de choque ou de desgosto estampada em seus rostos.

Na representação ficcional, porém, é possível encontrar uma alternativa um pouco menos opressora e menos negativa ao cenário exposto pela mídia em geral. No conto de Gish Jen em tela, ainda que seja negada à avó a responsabilidade de transmitir valiosos ensinamentos aos membros mais jovens da família, em um movimento de rasura do papel dos mais velhos na comunidade, a partir da escolha do foco narrativo em primeira pessoa, do uso do humor e da resiliência, a autora inscreve uma representação positiva da velhice não branca e antiessencialista e protagoniza de forma habilidosa o agenciamento dos velhos.

A discussão aqui apresentada, vale ressaltar, pode alcançar novas dimensões na anocrítica (*anocriticism*)¹⁵ se comparada à representação de outros personagens velhos pertencentes a diásporas. Se no conto “Who’s Irish?” a escolha pela narração em primeira pessoa sem dúvida contribui para o agenciamento da avó, em uma obra com foco narrativo distinto o agenciamento

¹⁴ No idioma original: “*Chronology is a bureaucratic convenience and a motive for annual potlatches of celebration. But the media increasingly exploit these automatic sequences for their associated story of decline.*”

¹⁵ Cunhado no final do século vinte pela pesquisadora Roberta Meierhofer, anocrítica resulta da fusão entre o vocábulo “anus” (em latim, mulher velha) e o termo ginocrítica. Inicialmente utilizado para abordar a velhice feminina como construto cultural, o conceito de anocrítica vem sendo também empregado para investigar, em especial comparativamente, a velhice masculina.

seria favorecido ou inviabilizado? É interessante também observar a representação de um personagem idoso que, diferentemente da avó no conto de Jen, não tenha feito a travessia do Oriente ao Ocidente, mas que seja parte da chamada segunda geração, ou primeira geração nascida em solo estadunidense. Finalmente, ao investigar em que medida o agenciamento de um personagem idoso está relacionado à manifestação da resiliência ou da piedade filial, a literatura talvez nos revele outros aspectos igualmente importantes para solapar o etarismo.

Referências

BEAUVOIR, S. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BRENNAN, Z. *The Older Woman in Recent Fiction*. Jefferson, NC: McFarland & Co., 2005.

BUTLER, R. N. *Why Survive? Being Old in America*. San Francisco: Harper & Row, 1975.

DEFALCO, A. *Uncanny Subjects: Aging in Contemporary Narrative*. Columbus, Ohio: The Ohio State University Press, 2010.

GEHA, J. Toledo Stories. *Through and Through: Toledo Stories*. Minnesota: Graywolf Press, 1990.

GULLETTE, M. M. *Aged by Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

HOOYMAN, N. et al. *Aging Matters: An Introduction to Social Gerontology*. Boston: Pearson, 2015.

JEN, G. *Who's Irish? Stories*. New York, Vintage Books, 1999.

KUNOW, R. The Coming of Age: The Descriptive Organization of Later Life. *Representation and Decoration in a Postmodern Age*. HORNUNG, A.; KUNOW, R., eds. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg, 2009. p. 295-309.

MCGLYNN, C. et al (Eds.). *Ageing Women in Literature and Visual Culture: Reflections, Refractions, Reimaginings*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

NOBLE, F. *The Situe Stories*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000.

PICKARD, S. *Age Studies*. London: Sage, 2016.

SKAGEN, M. V.; BARRY, Elizabeth. *Literature and Ageing*. Cambridge: D. S. Brewer, 2020.

SONTAG, S. The Double Standard of Aging. *The Saturday Review*. Sept 23, p. 29-38, 1992. Disponível em: <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1972sep23-00029>. Acesso em: 08/02/2024.

TWIGG, J.; MARTIN, W., eds. *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*. London: Routledge, 2015.

WOODWARD, K. M. Introduction. *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*. Kathleen Woodward, ed. Bloomington: Indiana University Press, 1999. p. ix-xxix.

Modos de estar em terra alheia: representação de imigrantes indianos em *A hora da história*, de Thrity Umrigar

Shirley de Souza Gomes Carreira¹

Imigrantes indianos nos Estados Unidos: o conceito de minoria modelo

Em um artigo intitulado “Must-See TV: South Asian Characterizations in American Popular Media”, Boomi K. Thakore (2014) se reporta à representação de sul-asiáticos na mídia e ao surgimento do conceito de “minoria modelo” atribuído aos imigrantes da Ásia Oriental que viviam nos Estados Unidos na década de 1960. Segundo o autor, logo o termo foi estendido a todos os imigrantes asiáticos.

Por sua vez, Lisa Lowe (2007), em *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*, explica que o conceito que constrói o mito dos asiáticos como o grupo minoritário assimilado mais bem-sucedido é homogeneizante, uma vez que, além de ignorar a diversidade cultural existente no continente asiático, não leva em conta aspectos interseccionais, como a classe, o gênero, o nível educacional e a idade. Ousamos dizer, entretanto, que, além disso, essa homogeneização serve ao propósito de reiterar uma ótica hegemônica que tende a inferiorizar o diferente, cuja maior evidência é a identidade hifenada. Termos como indo-americano ou afro-americano, aplicados a imigrantes naturalizados e aos seus descendentes nascidos nos Estados Unidos, são marcadores étnico-raciais da diferença.

Uma pesquisa datada de 2021 (HOFFMAN; BATALOVA, 2022) relata que os indianos formam o segundo maior grupo de imigrantes no país, cerca de 1 por cento da população, e que boa parte dos executivos de grandes empresas de tecnologia no Vale do Silício nasceu na Índia. Segundo os dados obtidos, o crescimento do número de imigrantes indianos deveu-se em particular a alguns aspectos específicos, como o fato de pertencerem a classes sociais privilegiadas em seu próprio país e por terem

¹ Doutora em Literatura Comparada. Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente permanente do Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ. Líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade- UERJ. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, Procientista UERJ-FAPERJ. Este trabalho foi realizado com o auxílio do APQ1 Faperj E-26/211.808/2021. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>. E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.

condições financeiras de cursar uma universidade de renome e de pagar por um mestrado ou doutorado nos Estados Unidos. Esses dados fortalecem a associação desses imigrantes ao conceito de minoria modelo.

Segundo a obra *The Other One Percent: Indians in America*, de Sanjoy Chakravorty, Devesh Kapur e Nirvikar Singh (2017), houve três grandes ondas de emigração da Índia para os Estados Unidos. A primeira onda deu-se em 1965, quando os Estados Unidos implementaram o *Immigration and Nationality Act*. Cerca de 12 mil indianos emigraram para o país, sendo a maioria destes médicos, engenheiros e cientistas, visto que uma das exigências para a obtenção do visto era que os imigrantes fossem pessoas com habilidades profissionais nas áreas de interesse à sociedade americana. Essas habilidades, conforme Sudipta Das (2000, p.139) pontua no artigo “Loss or Gain? A Saga of Asian Indian Immigration and Experiences in America's Multi-Ethnic Mosaic”, “resultaram na emigração de profissionais de classe média alta”, cujo objetivo era “alcançar crescimento profissional e intelectual e melhores oportunidades econômicas, bem como evitar os problemas de emprego em uma terra natal superpopulosa”². Outro aspecto relevante é o fato de que essa elite profissional era bastante ocidentalizada em termos de educação e orientação atitudinal (MOHAPATRA, 1979, p. 148), e preferia viver em grandes centros metropolitanos, ao contrário dos primeiros imigrantes, que chegaram no fim do século XIX, viviam no campo e praticavam a agricultura. Nem todos os imigrantes dessa primeira onda partiram diretamente da Índia; alguns se mudaram para os EUA a partir de comunidades indianas em outros países, incluindo o Reino Unido, Canadá, África do Sul e as antigas colônias britânicas da África Oriental. A segunda onda, nos anos 80, foi de familiares dos que haviam chegado durante a primeira onda. Finalmente, a terceira onda, chamada de geração TI, ocorrida na década de 90, consistiu na vinda de cerca de 100 mil cientistas da computação, que se dirigiram ao país para desenvolver novas tecnologias para empresas americanas. De especial relevância é o fato de que na década de 1990 houve um aumento surpreendente de emigração feminina para os Estados Unidos, alcançando a marca de 53,1% (DAS, 2000, p.139).

² No idioma original: “resulted in the emigration of upper middle-class professionals [...] to achieve professional and intellectual growth and better economic opportunities and to avoid job problems in an overcrowded homeland.” Todas as traduções de citação são nossas.

Esse panorama favoreceu a introjeção de uma imagem estereotipada dos indianos como um grupo minoritário para quem o Sonho Americano deu certo, e é assim que os vemos em várias obras literárias contemporâneas, como os contos e romances de Jhumpa Lahiri, por exemplo.

Há que observar, entretanto, que, apesar do sucesso profissional de que muitos desfrutam, os imigrantes indianos não se tornaram totalmente imunes às forças da discriminação, polarização e contestação sobre questões de pertença e identidade, razão pela qual continuam sendo matéria de ficção. Além disso, pesquisas mais recentes mostram que há um número significativo de indianos nos Estados Unidos em condição financeira e social aquém do padrão de “minority model”. Inclusive, de acordo com o Pew Research Institute, o número de imigrantes indianos ilegais cresceu exponencialmente nos últimos anos³.

Em termos do diálogo intercultural, segundo Glazer e Moynihan,

Os vários grupos linguísticos e étnicos entre os imigrantes indianos asiáticos continuam a manter com zelo a sua diversidade cultural e étnica, tal como fizeram no cenário multicultural da Índia. No entanto, embora a riqueza e o sucesso relativos tenham permitido à primeira geração de imigrantes indianos asiáticos resistir à completa aculturação na sociedade de acolhimento, eles continuaram a assimilar e a manter simultaneamente o seu pluralismo cultural. O processo de transmogrificação dos imigrantes indianos asiáticos como resultado da influência americana generalizada alterou seus atributos originais e os recriou como algo novo, mas ainda como grupos asiático-indianos identificáveis (GLAZER; MOYNIHAN, 1963, p.13-14)⁴.

O que Glazer e Moynihan denominam “transmogrificação” é, na realidade, o processo de aculturação integrativo descrito pelo psicólogo intercultural John Berry (2004), em que há uma negociação entre culturas. Os vários aspectos dessa mistura, desse hibridismo cultural (BHABHA, 1998) têm sido tema recorrente na escrita de

³ Cf. <https://economictimes.indiatimes.com/nri/migrate/us-immigration-crisis-unprecedented-surge-of-undocumented-indians-in-america-pew-research-reveals/video/106707505.cms?from=mdr>.

⁴ No idioma original: “*various linguistic and ethnic groups among the Asian Indian immigrants continue to hold on to their diverse cultural and ethnic distinctiveness with zeal, just as they had done in the multi-cultural setting of India. However, while relative affluence and success have enabled the first-generation Asian Indian immigrants to resist complete acculturation into the host society, they have continued to assimilate and maintain their cultural pluralism simultaneously. The process of transmogrification of Asian Indian immigrants as a result of pervasive American influence has altered their original attributes and recreated them as something new, but still as identifiable Asian-Indian groups.*”

autores de origem indiana que se tornaram cidadãos estadunidenses, dentre eles, Thirty Umrigar, a escritora cuja obra abordarei neste trabalho, cujo objetivo é examinar a representação de imigrantes indianos no romance *A hora da história*.

Umrigar nasceu em Mumbai (Bombaim), em 1961, e é também jornalista, crítica literária e professora universitária. Ela emigrou para os Estados Unidos aos 21 anos no intuito de completar sua formação universitária. Diplomada em Ciências pela Universidade de Bombaim, ela obteve um título de mestre da Ohio State University e um Phd em Inglês da Kent State University.

Ao longo de sua trajetória como escritora, desde 2001, publicou nove romances, além de um livro de memórias e três livros para crianças. Alguns de seus romances têm sido continuamente estudados por oferecerem um panorama muito vívido da sociedade indiana na contemporaneidade.

O romance intitulado *A hora da história* não tem uma fortuna crítica extensa e é pouco estudado no Brasil, entretanto, apresenta aspectos dignos de nota, não apenas do ponto de vista de questões de gênero, mas por oferecer também uma perspectiva sobre a temática da imigração indiana nos Estados Unidos.

Autores como Salman Rushdie e Jhumpa Lahiri, cujas obras alcançaram uma projeção mundial, geralmente escrevem sobre imigrantes indianos bem-sucedidos, de acordo com a ótica estadunidense acerca dessa minoria étnica, ou seja, sobre indivíduos com escolaridade elevada, ensino superior completo em áreas de interesse ao mercado estadunidense e, além disto, com sólidos conhecimentos da língua inglesa, o que é um grande diferencial.

Em *A hora da história*, entretanto, Umrigar põe em cena imigrantes indianos de diferentes classes sociais e formação, quebrando, assim, uma espécie de paradigma na representação de personagens indianos em solo americano.

A representação dos imigrantes indianos em *A hora da história*

Ao deixar o país de origem, o migrante necessita reterritorializar-se, recriar seu lugar antropológico (AUGÉ, 1994, p. 4), estabelecendo uma teia de relações que lhe permita reconfigurar a sua própria identidade. Como a maioria dos escritores imigrantes, Umrigar faz uso da própria experiência e, em um jogo com o imaginário, traduz “as aporias identitárias dos indivíduos que transitam entre diferentes

culturas, explorando o entrelugar da tradução e da negociação” (OLIVEIRA; CARREIRA, 2019).

A hora da história gira em torno de duas personagens femininas: uma psicóloga negra e sua paciente indiana. O fato de elas pertencerem ao que a sociedade estadunidense denomina “grupos étnicos” é significativo, visto que a temática do romance perpassa a complexidade das relações entre pessoas que se sentem de alguma forma discriminadas.

Há dois narradores: Lakshmi, que conduz a narrativa do seu ponto de vista, e um narrador em terceira pessoa, onisciente, que narra a maior parte dos eventos e está centrado na personagem Maggie. Lakshmi é uma imigrante indiana que, solitária e infeliz no casamento, tenta o suicídio e, no hospital onde é socorrida, passa a ser tratada por Maggie, uma psicóloga que, às vezes, usa métodos pouco convencionais, aproximando-se mais do que o necessário de seus pacientes, na tentativa de obter melhores resultados, mas sem que essa proximidade comprometa o tratamento. O ponto de contato entre as duas é que ambas são casadas com indianos, muito embora haja uma diferença comportamental e social significativa entre eles.

Sudhir Bose, o marido de Maggie, é professor universitário, enquanto que Adit Patil, com quem Lakshmi é casada, é um comerciante. A história pessoal desses dois personagens é narrada de modo secundário, à medida que a ação se desenrola. Sudhir corresponde à imagem da minoria modelo, pela sua classe social na Índia e seu posicionamento na sociedade estadunidense. Adit é seu contraponto, visto que contraria de muitas maneiras a representação usual do imigrante indiano. Chegou ao país sem nada e, aos poucos, conquistou um pequeno patrimônio, um restaurante de bairro com uma moradia no andar superior:

[...] ele chegou em Nova York faz dezessete anos. Ele trabalhava no restaurante de amigo de dia e dirigia táxi de noite. Só dormia no domingo. Nada de cinema, templo, nadinha, só trabalho e trabalho. Vivia em apartamento com quatro outros homem. E devagar, devagar, ele juntou dinheiro. Primeiro ele construiu a casa dos pais na vila onde ele morava. Ele arrumou casamento para a irmã e pagou grande dote. E depois ele ouviu de outro amigo sobre negócio em Chesterfield. O dono está vendendo porque mulher dele morrer no apartamento de cima — meu apartamento —, e ele é tão triste que quer voltar para a Índia. Então marido veio de Nova York, dar uma olhada e no dia seguinte fez a oferta. Conseguiu todo o negócio barato, apartamento com móveis (UMRIGAR, 2014, 110).

Se os imigrantes indianos de primeira geração, ainda na condição de colonizados do Império Britânico, tiveram de enfrentar a discriminação étnica e a falta de uma rede de apoio de conterrâneos, os dos fluxos migratórios recentes têm encontrado não apenas um ambiente receptivo, mas também condições de adaptação favoráveis. Entretanto, Lakshmi não usufrui dessas prerrogativas devido à atitude machista do marido, que a mantém isolada dos familiares na Índia e limita a sua interação com a comunidade local.

Os problemas de relacionamento entre Lakshmi e o marido fizeram com que ela depositasse sua atenção e carência afetiva em Bobby, um freguês assíduo do restaurante, e quando este lhe diz que está de mudança para a Califórnia, ela se sente desamparada e sem motivo para continuar a viver:

Eu não disse: Nesse país frio onde eu não tem nenhum amigo nem conhecido, é só você que sorri para mim, que fala como se eu sou uma pessoa e não lixo. Eu não disse: Eu traí marido duas vezes – uma primeira para salvar a minha família, a segunda, a minha alma. Eu não disse. Eu nunca disse nada. Seis comprimidos no frasco de remédio para dor de cabeça do meu marido. Três antibióticos. Dezesete comprimidos verdes para relaxar os músculos quando ele teve dor nas costas ano passado. [...] No armário da cozinha em cima do micro-ondas está o grande pote de Ibuprofeno. Centenas de comprimidos cor de laranja [...] Eu sinto que preciso rezar. Faz *pooja*. Eu pedir ao Bhagwan misericórdia pelo pecado que eu cometendo. Pedir o perdão do marido também, pelo mal que eu causo para ele[...] ele não tem culpa de não amar eu [...] Pouco tempo depois do casamento, eu espero que devagarinho o amor venha [...] Quando pai do marido morreu três anos atrás e ele não pode largar o serviço para voar para a Índia, ele ficou tão triste e magoado que eu acho que é claro que o amor ia acontecer entre a gente. Quando eu compro um sári vermelho novo para o casamento da amiga e marido olha para mim e sorri, eu acho que é amor, mas é só álcool [...] Eu não tem medo de morrer. Só medo de ficar sozinha depois de morrer. Se eu suicidar eu vou pro inferno, será? Se o inferno é todo quente, lotado e barulhento como o pastor diz na TV, então eu não ligo porque vai ser igualzinho na Índia. Mas se o inferno é frio e silencioso, com um monte de neve e árvore sem folhas e pessoas que sorri com os lábios tão fininhos que nem pedaço de barbante, então eu fico com medo. Porque vai parecer muito com a vida na América. (UMRIGAR, 2014, p. 11-12).

A citação evidencia a dificuldade de adaptação da personagem ao país de acolhimento. A vida de Lakshmi se resume ao trabalho no restaurante e ao papel de

esposa, que, na realidade, não vivencia por completo. Essa passagem do texto também mostra, ainda que na versão em português, que a personagem tem dificuldade para se comunicar em inglês. A falta de flexão verbal é um indicativo dessa dificuldade. O domínio da língua e da cultura do país de acolhimento favorece a inclusão social e profissional dos imigrantes, visto que propicia maior igualdade de oportunidades (GROSSO, 2010). Apesar de o inglês ser uma das línguas oficiais da Índia, nem todos os indianos o dominam bem. As dificuldades que Lakshmi apresenta no uso da língua são típicas de uma aprendizagem informal.

O primeiro encontro entre Maggie e Lakshmi ocorre quando a médica é convocada para prestar atendimento à jovem, que demonstra um absoluto estranhamento diante da cor da pele da médica:

Levo um susto e levanto a cabeça e então fico chocada quando vejo uma cara preta. Nunca fiquei perto de uma pessoa preta antes. Fico com medo e penso que vou fazer xixi na camisola. Eu apoio as mãos para me afastar e descansar minhas costas na parede [...] Olho para o teto, o chão, a cama, os joelho dela, tudo, menos a cara. Marido sempre diz para não falar com preto. Eles mentem e enganam, ele diz. Vão roubar a caixa registradora se você olhar para o lado só por um minuto (UMRIGAR, 2014, p. 24).

A percepção que Lakshmi tem dos negros é completamente estereotipada, uma vez que é baseada em uma identidade de grupo negativa (WOODWARD, 2000, p.10). A heteroidentidade, ou seja, a forma como os grupos interpretam as identidades são, via de regra, responsáveis pela formação de rótulos, na maioria das vezes negativos, que se solidificam por meio da repetição. Lakshmi reproduz, assim, uma ótica de cunho social que discrimina indivíduos com base no marcador da raça. Entretanto, a personagem faz parte de uma minoria e, ainda assim, é incapaz de perceber os efeitos negativos do estereótipo.

A situação também é desconfortável para Maggie, pois ela sabe que a única razão para estar ali é o fato de ser casada com um indiano. O seu mérito pessoal como psicóloga não pesara, como mostra a passagem a seguir:

— Maggie? Ainda bem que você ainda está aí. — Era o chefe de Margaret, Dr. Richard Cummings, diretor da unidade de psiquiatria. — Preciso conversar com você sobre uma paciente. Você tem um minuto? — Na verdade eu estava de saída, Richard. Não dá para esperar até semana que vem? — Na verdade não. Recebemos uma internação tardia. Veio direto da emergência. Um caso difícil. Uma imigrante. Tentativa de suicídio. Não

consegui fazer com que dissesse uma única palavra. O marido garantiu que ela entende inglês, mas ele pode ter me enganado [...] — Ah, Maggie? Mais uma coisa. Só uma informação: ela é indiana. Achei que você deveria saber disso. Pode ser que, você sabe, seja útil ou qualquer coisa assim. Até segunda. É claro, esse foi o verdadeiro motivo pelo qual Cummings pediu para que ela ajudasse: porque era casada com Sudhir. Ela já devia saber disso. Depois de todos aqueles anos de trabalho no hospital, apesar de ser a melhor psicóloga da equipe, quando Cummings a via, ainda enxergava a mulher negra casada com um imigrante indiano que dava aulas na universidade. Deus do céu, como ela odiava trabalhar naquela cidade de branquelos (UMRIGAR, 2014, p.19-20).

Maggie tem plena consciência do racismo subjacente à fala de Cummings, da visão estereotipada de que uma mulher negra não tem as aptidões necessárias para ser levada a sério profissionalmente. Segundo Tajfel (apud SOUSA; BARROS, 2012, p. 204) “[...] a estereotipia implica fatores cognitivos, avaliativos e emocionais”.

Quando, em uma tentativa de desfazer o gelo, Maggie menciona que também é casada com um indiano, Lakshmi a chama de mentirosa:

— Você me chamou de mentirosa?

Eu não fala nada, mas estou pensando. Homem indiano nunca casa com preta. Vou contar essa história para marido na visita de amanhã. Eu quero olhar para a cara da mulher, mas tenho medo. Então eu olho para a mão dela. Ela usa um bracelete de prata e está revirando, revirando sem parar alguma coisa dentro da bolsa. Ela tira um papel e chega mais perto.

— Este é o meu marido — ela diz. — Ele dá aula de matemática na universidade aqui perto. O nome dele é Sudhir Bose. Tenho certeza de que ele compra na sua loja.

Eu deixo a cabeça parada, olhando para a frente, mas meu olho se mexe sozinho para a foto. Vejo um homem indiano, alto e bonito, vestido de kurta e sentado num sofá, a cara dele sorri. Mas meu coração faz tum-tum rápido porque vi o braço dele em volta da moça preta com brinco comprido de ouro e batom vermelho (UMRIGAR, 2014, p. 26).

Maggie não se surpreende com a reação da jovem. Desde que se casara com Sudhir, foram muitas as vezes em que teve de suportar os olhares de espanto das pessoas ao verem que “o professor Bose, sobre quem eles ouviam seus filhos falarem tanto, era casado com uma mulher negra” (UMRIGAR, 2014, p.191). Nunca havia se esquecido de uma viagem a Boston, na época da faculdade, quando fora repelida agressivamente por um vendedor de frutas, que a chamara de “putinha preta imunda”, impedindo-a de tocar nas frutas.

À medida que o romance avança, o relacionamento entre Lakshmi e o marido se revela estranhamente complicado, ainda que para os padrões de uma cultura em que os casamentos são arranjados, como a indiana. Ele nunca a chama pelo nome e evita tocá-la, deixando evidente a posição de subalternidade da mulher na cultura indiana. Adit parece seguir à risca o *Manusmriti* (*O código de Manu*; 200 a.C. – 200 d.C.), segundo o qual as mulheres precisam estar sob o controle de seus pais durante a infância, de seus maridos na idade adulta e de seus filhos na velhice, não tendo uma existência independente para além desses papéis em relação aos homens.

No hospital, quando ele vai visitá-la pela primeira vez, Lakshmi tem a ousadia de pedir-lhe para remunerar o seu trabalho no restaurante e na loja, o que ele recusa veementemente, afirmando que faz muito alimentando-a e dando-lhe um teto:

A cara do marido é de chocado. — O suicídio deixou você maluca? Eu pagar você, como pago à empresa de luz? Como eu pago a conta de gás? — E então ele fica irritado. — Só mulher folgada fala assim com o marido, Lakshmi. Sou eu que alimenta você, veste e coloca teto sobre a sua cabeça. Quando eu chego em casa e encontra você parecendo morta no sofá, eu liguei para a emergência e levei você para o hospital. Você sabe quanto vai custar esse hospital? A taxa do plano de saúde também vai aumentar. Outro homem largaria a mulher nessa situação do inferno. E quanta vergonha você trouxe para o nome da família. Todo dia os fregueses perguntam: “Onde está a sua mulher?”. E que resposta eu dou para eles? Que a minha mulher está descansando em um quarto de hotel, comendo cabrito biryani e gulab jamun, enquanto eu acabo com as costas curvado na frente de um fogão? (UMRIGAR, 2014, p. 40-41).

Embora já estejam há seis anos nos Estados Unidos, Lakshmi não pôde vivenciar um efetivo processo de aculturação devido ao modo de vida que o marido impõe, o que intensifica o seu isolamento e o seu sentimento de inadequação.

Ao conhecê-lo, Maggie percebe que há um motivo muito sério para que Lakshmi tenha desejado morrer. Finalmente, ela obtém a confissão que deseja quando Lakshmi revela que havia se apaixonado por Bobby, um freguês do restaurante, um jovem branco, de olhos azuis, que sempre a tratara com cortesia. Inquirida sobre as relações entre ela e o marido, Lakshmi afirma:

— Minha Ma sempre diz: Amor vem devagarzinho no casamento. Por isso eu não era preocupada. Eu faço minha função na cama com ele e não sinto nada. Mas eu não era preocupada. Mas agora já passou seis anos e eu sei a verdade: o amor não está vindo para mim. Eu não tenho nenhum sentimento por ele, madame (UMRIGAR, 2014, p. 59).

A questão da alteridade em *A hora da história* (2014) é complexa, uma vez que, embora tenha nascido nos Estados Unidos e tenha uma história de vida completamente diferente daquela da sua paciente, Maggie não vê Lakshmi apenas como uma imigrante. Não apenas porque a cultura indiana passara a fazer parte de sua vida desde o casamento com Sudhir, mas porque, de alguma forma, aquela mulher lhe lembra a própria sensação de inadequação ao meio em que vive.

Essa percepção aumenta à medida que o tratamento prossegue, uma vez que a paciente tem alta com a condição de continuar o tratamento, que acaba por ser gratuito devido à dificuldade financeira alegada por Patil. Na realidade, ele teme que Maggie exerça algum tipo de influência no comportamento de Lakshmi.

O contraste na elaboração dos personagens indianos se acentua quando o marido de Maggie entra em cena, como mostra a seguinte passagem:

Marido dela parece Shashi Kapoor, ele deixa ela fazer piada com ele, beijar ele na entrada de carro. Meu marido olhar para mim do mesmo jeito que olhar para uma lasca de osso que fica presa no dente dele quando ele come cabrito com curry [...] Meu marido não me deixa dirigir, ligar para minha irmã, fazer amigos, assistir TV depois que ele dorme. Uma vez, no começo do casamento, eu implorei para ele me levar para ver o lago. Sabe o que ele fez? Ele encheu a banheira de água e disse: Quer ver água? Olha. Lago é igualzinho a uma grande banheira (UMRIGAR, 2014, p. 90).

Shashi Kapoor foi um dos mais conhecidos atores de Bollywood⁵. Ao comparar Sudhir ao ator, Lakshmi não apenas admira a sua aparência, mas o associa a toda a aura de romance dos filmes de Kapoor. A passagem demonstra com clareza a carência afetiva da personagem diante da aspereza e pragmatismo do marido. Sudhir é um professor universitário, de hábitos e fala comedidos, porém afetuoso a seu modo. O oposto de Adit, que frequentemente chama a esposa de idiota, como mostra a passagem a seguir: “Às vezes, eu acho que meu nome verdadeiro é Idiota. Ele me chama assim mais do que meu próprio nome” (UMRIGAR, 2014, p. 16).

⁵ Bollywood é a indústria de cinema em língua hindi. O termo deriva da junção das palavras Bombaim e Hollywood.

Assim, a autora coloca em cena duas versões do imigrante indiano de um modo não comumente presente nos romances contemporâneos.

As idas de Lakshmi à casa de Maggie dão à personagem uma sensação nova de liberdade e empoderamento, e, paulatinamente, ela percebe o quanto tem sido explorada por Adit:

Até a casta mais baixa dos fazendeiros dalits tem algum dinheiro só deles. Mas eu mulher pobre de um homem de negócios rico. O marido gasta quarenta e cinco dólares toda semana com garrafa de uísque. Ele trata os amigos de jogo de carta com comida de graça. Marido pobre só quando fica perto de mim. Eu trabalho como um cachorro no restaurante dele, na loja, mas sem salário (UMRIGAR, 2014, p. 88).

A história de Lakshmi é revelada aos poucos ao leitor nos capítulos que ela narra e por meio da evocação de suas lembranças. Ainda criança, salvara a vida do filho do homem mais rico da vila em que nascera e, em troca, este lhe prometera pagar os seus estudos. Lakshmi acalentava o sonho de continuar a estudar e se formar no ensino médio, porém seus planos foram frustrados:

Fiquei muito feliz, eu corri todo o caminho até em casa para dar as boas notícias para a Ma e o Dada. Corro no meio dos campos da cana-de-açúcar e, enquanto eu corre, eu vejo meu futuro. Vejo a Lakshmi que é formada no ensino médio. Shilpa e eu morando em Bombaim, em grande casa do lado da de Sharukh Khan. Eu tenho um grande carro como o de Menon sahib e um motorista. E eu compro sári novo toda semana. Só que essa Lakshmi que é formada no ensino médio nunca vai nascer. Meu naseeb, o destino, não permite, porque minha estrela do nascimento é fraca. Aquela Lakshmi do futuro está de novo no dia em que eu deixo a escola para sempre no oitavo ano (UMRIGAR, 2014, p. 48).

Agora, aos 32 anos, vivendo em outro país, percebe que só aprendera a chorar sem lágrimas: “na América eu choro por dentro. É como cantar uma canção sem mexer a boca” (UMRIGAR, 2014, p. 17).

Com o casamento, a única habilidade que Adit permitiu que desenvolvesse foi a culinária. Entretanto, graças a isso, Lakshmi consegue obter mais tarde a tão sonhada independência.

Há uma passagem no romance em que Lakshmi leva comida indiana para Maggie em retribuição à terapia gratuita. Quando Sudhir prova a comida nesse mesmo dia, exclama extasiado: “Se algum dia essa menina quiser trabalhar como

chef, nós a contratamos” (UMRIGAR, 2014, p. 77). Não escapa à Maggie o fato de que ele se referira a Lakshmi como “a menina” mais de uma vez, deixando entrever um vestígio do sistema de classes indiano:

[...] aquele julgamento automático, inconsciente, realizado pelos indianos de classe média: uma camponesa como Lakshmi, que falava um inglês deficiente e trabalhava em uma mercearia étnica, era automaticamente uma inferior, detentora de um status vagamente mais elevado que o das domésticas que trabalhavam na residência deles na Índia. Até mesmo Sudhir, que era tão relaxado e indiferente a esse tipo de coisa — na Universidade de Nova York ele interagia, animado, com colegas de diferentes etnias, nacionalidades e classes sociais, até mesmo alunos que já estavam no mestrado —, aparentemente não estava imune a se referir à mulher cuja comida ele acabara de degustar como “a menina” (UMRIGAR, 2014, p. 77).

A citação acima demarca um aspecto relevante na representação de personagens indianos: a influência do sistema de castas.

Maggie e Sudhir percebem o quanto o desejo de independência de Lakshmi é forte e se dispõem a ajudá-la de alguma forma, convidando-a para preparar pratos indianos em uma festa. O sucesso obtido proporciona a Lakshmi vários contatos de trabalho. Em sua interação com o casal, Lakshmi vivencia uma situação ímpar, pois, na Índia, isso jamais aconteceria. Sudhir estaria condicionado a fatores como a casta, a religião, a educação e a própria língua.

A possibilidade de ter uma atividade laboral própria, independente da rotina do restaurante, leva a personagem a outras conquistas, como a habilitação para dirigir:

Como vou para os trabalhos? Vou contar. Eu dirijo. Agora nevando e eu sinto medo — essa região tem tantas subidas —, mas eu dirijo. Sabe por quê? Porque eu sinto mais medo de não dirigir. Eu sinto mais medo de ficar em casa sentada, de trabalhar na loja e no restaurante do marido, de estar morta por dentro como eu era durante cinco anos. Marido não feliz com minha nova vida, mas ele feliz com dinheiro sem esforço que eu dou para ele (UMRIGAR, 2014, p. 129).

Se Umrigar, por um lado, faz de Lakshmi uma representação das imigrantes indianas oriundas de classes menos privilegiadas, por outro, mostra que as trocas culturais favorecem mudanças que concorrem para uma melhoria na condição social dessas mulheres.

A história de Lakshmi revela a opressão que as mulheres indianas sofrem em uma sociedade na qual seu destino é decidido por outras pessoas. Depois de algum tempo, ela conta à Maggie a verdade sobre o seu casamento. Ela enganara o marido, que, na realidade, pretendia casar-se com sua irmã Shilpa. Como esta estava apaixonada por outro homem e ameaçara matar-se se fosse obrigada a casar-se com Adit, Lakshmi apresentara-se com as vestes da noiva no dia do casamento, só sendo descoberta a certa altura do ritual, em que o noivo levanta o véu da esposa. Ao contrário do que imaginara ao arquitetar o plano, o casamento não foi desfeito naquele momento, pois o pai do noivo exigiu que ele cumprisse o seu papel, para que as famílias não fossem envergonhadas. Essa exigência tornou Lakshmi prisioneira de sua própria artimanha.

A revelação cria um abismo entre as duas, pois a médica se decepciona profundamente com a atitude de Lakshmi, e a indiana sofre por perder a única amiga que conseguira ter em solo americano. Ao tentar reatar a amizade, algum tempo mais tarde, ela descobre que Maggie é infiel e, sem se lembrar dos sentimentos que a levaram a tentar o suicídio, encontra um meio de Sudhir descobrir a traição.

Em nenhum momento lhe veio à mente que Maggie poderia ser tão solitária quanto ela, tão prisioneira de uma vida de faz de conta como ela mesma é. O comedimento de Sudhir, seu habitual controle de tudo, que um dia representara para Maggie a imagem da segurança, transformara o casamento dos dois em uma rotina em que não havia lugar para a paixão, empurrando-a para os braços de Peter. A separação do casal, que fora causada por um sentimento de vingança, atormenta Lakshmi até que ela decide conversar com Sudhir:

— Eu fiz um grande erro — eu disse. — Eu deixei o colar para você encontrar porque eu tinha raiva de Maggie. Eu uma vez contei um segredo para ela. De uma coisa ruim que eu fiz. E ela não me entendeu totalmente. Ela... ela me julgou. E então, quando eu tive uma chance, eu fiz essa coisa má. Para machucar ela. eu pensei que você homem forte. Homem esperto. Eu não sabia que você era assim fraco. Eu não sabia que o senhor idiota como eu. Se eu sabia que você como eu, não ia fazer coisa tão cruel. Mas eu sou garota pobre do vilarejo. Você é professor da faculdade. Então eu achei que você mais esperto que eu, mas eu estava errada. Eu não sou melhor que você, Sudhir babu. Maggie minha melhor amiga. Ela não pediu nada de mim, ela só me deu e deu e deu. Mas por causa de uma vez que ela me julgou, eu fiz essa coisa ruim. Maggie melhor que nós dois (UMRIGAR, 2014, p. 235).

Consciente de que deve à Maggie a conquista da própria identidade, Lakshmi vai à Califórnia, ao seu encontro, e tem a oportunidade de dizer-lhe que fora daquele modo, hora após hora, história após história, que a psicóloga a construíra, concedendo-lhe outra vida. Graças à Maggie, pudera passar a ter um relacionamento afetivo verdadeiro com Adit e, inclusive, conseguira retomar o contato com a família na Índia.

O fim do romance mostra a complexidade das relações humanas em um contexto em que hábitos, tradição e cultura já não oferecem aos indivíduos uma sólida ancoragem.

À guisa de conclusão

Esta breve análise da representação de imigrantes indianos no romance *A hora da história* constitui também uma reflexão sobre a formação do estereótipo que circunscreve o conceito de minoria modelo, frequentemente associado aos imigrantes indianos nos Estados Unidos.

Conquanto autores famosos de origem indiana tenham colaborado para a cristalização dessa imagem, caso de Rushdie e Lahiri, dentre outros, ela não corresponde ao que mostram as estatísticas de pesquisas realizadas recentemente, que não apenas indicam que é crescente o número de imigrantes indianos de classes menos privilegiadas, mas também apontam para o aumento do número de ilegais.

No caso específico do romance analisado, Umrigar aborda temas transversais que estão intimamente ligados à questão da imigração, como, por exemplo, a influência que o sistema de castas e classes sociais na Índia exerce naqueles que vivem no Ocidente, bem como aspectos culturais da sociedade indiana que continuam afetando as relações interculturais e o processo de aculturação.

Ao traçar a história de duas mulheres que pertencem a grupos étnicos diferentes e são casadas com indianos de castas e classes sociais diversas, Umrigar traz para o contexto do Ocidente questionamentos que encontram eco nos estudos sobre a diversidade e constrói uma narrativa que privilegia aqueles que se desviam do estereótipo de minoria modelo ao qual a figura do imigrante indiano tem estado associada. Esse desvio, entretanto, não implica o fracasso, mas uma busca individual de reconfiguração identitária e adaptação ao país de acolhimento.

Referências

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CHAKRAVORTY, Sanjoy ; KAPUR , Devesh; SINGH, Nirvikar *The Other One Percent: Indians in America*. New York: Oxford University Press, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/horizontesla/article/view/886>. Acesso em: 10 fev 2024.

GROSSO, M. J. R. Língua de acolhimento, língua de integração. *Horizontes de Linguística Aplicada*, v. 9, n.2, p. 61-77. 2010.

HOFFMAN, Ari; BATALOVA, Jeanne. Indian Immigrants in the United States. *Migration Policy Institute*. DECEMBER 7, 2022. Disponível em: <https://www.migrationpolicy.org/article/indian-immigrants-united-states>. Acesso em 12 mar. 2024.

LOWE, Lisa. *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Duke University Press, 2007.

OLIVEIRA, Luiz Manoel da S.; CARREIRA, Shirley de S. G. Migrações, especularidade e sororidade: as trajetórias empoderantes das protagonistas de *A Hora da História*, de Thrity Umrigar. *Soletras*. n. 38, pp. 263-286, 2019-2. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/view/45470/30854> Acesso em: 10 fev 2024.

PEW RESEARCH CENTER. What we know about unauthorized immigrants living in the U.S. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/11/16/what-we-know-about-unauthorized-immigrants-living-in-the-us/> Acesso em: 02 fev. 2024.

SILVA, Tomaz Tadeu da. WOODWARD, Katryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: TOMAZ, Tadeu S. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUSA, Karla Cristina Silva; BARROS, João de Deus Vieira. Estereótipos étnicos e representações sociais: uma breve incursão teórica. *Revista Educação e Emancipação*. São Luís/ MA, v.5, n.2, jul/dez. 2012, p. 201-226.

THAKORE, Bhoomi K. “Must-See TV: South Asian Characterizations in American Popular Media.” *Sociology Compass*, vol. 8, no. 2, pp. 149–156, 27 Jan. 2014. Wiley Online Library. Doi:10.1111/soc4.12125.

UMRIGAR, Thrity. *A hora da história*. Tradução de Amanda Orlando. São Paulo: Globo Livros, 2014.

Subvertendo o *Zeitgeist* Iluminista: deslocamentos e liberdades possíveis em quatro *Slave Narratives* canadenses do século XIX

Luiz Manoel da Silva Oliveira¹

Introdução

Este artigo pretende estabelecer reflexões iniciais acerca de como a subversão do *Zeitgeist* iluminista por escritores/as afro-estadunidenses dos séculos XVIII e XIX ajudou a consolidar o gênero “narrativa de escravidão” na literatura estadunidense daquele período, por meio do enfoque em quatro relatos desse gênero narrados por escravizados fugitivos e não fugitivos dos EUA para o Canadá, compilados, editados e publicados em 1856 pelo abolicionista branco de Boston Benjamin Drew. As narrativas em foco são: “Sophia Pooley”, “Reverendo Alexander Hemsley”, “Francis Henderson” e “Senhora Francis Henderson”.

As *Slave Narratives* e a apropriação do *Zeitgeist* iluminista

Em “ ‘African’ in African American History”, Angela Michele Leonard (2008), professora de história do *Loyola College*, em *Maryland*, EUA, estabelece relevantes demarcações temporais e características diacrônicas dinâmicas para as chamadas narrativas de escravidão (*Slave narratives*, em inglês), que medraram desde o período pré-emancipatório em algumas das treze colônias britânicas na América do Norte até o final do período conhecido como Reconstrução, que começou depois da Guerra de Secessão (1861-1865) e se estendeu até o final do século XIX.

A Reconstrução foi uma época extremamente turbulenta na qual os Estados Unidos da América, com cerca de 90 anos de emancipação da Inglaterra, tinha acabado de passar por uma guerra civil muito violenta, em que o Norte se

¹ Professor Associado IV do Departamento de Letras, Artes e Cultura (DELAC) e docente permanente do Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. Membro pesquisador docente do GP Poéticas da Diversidade (UERJ). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4011-4059>. E-mail: luizmanoel@ufs.edu.br.

digladiara com o Sul, por razões políticas e econômicas, além da divergência sobre a escravidão, sistema não interessante para o Norte, que já desenvolvia sua incipiente indústria e atividades comerciais, enquanto o Sul se fixava no sistema de *plantations*, dependente da mão de obra de pessoas negras escravizadas. Ou seja, nesse período pós-guerra civil, o país estava em plena tentativa de se reconstruir e se reconfigurar como nação, porém as marcas de um passado escravista bárbaro e a nostalgia do prestígio pretérito do Sul, que perdeu a guerra, ainda assombrariam a nação por muito tempo.

Em vista disso, as informações trazidas por Leonard (2008) e por mais alguns outros pesquisadores dão conta das características e desdobramentos da *Slave narratives* (que a partir de agora denominarei *SN*), desde o período setecentista pré-emancipatório (anterior a 1776), que se estendeu ao período oitocentista conhecido como “antebellum”, anterior à Guerra de Secessão de 1861 a 1865, e culminou com a época da Reconstrução, conforme já anteriormente mencionado. Enfim, a partir das contribuições mencionadas, creio ser possível conceber-se que as *SN* estadunidenses de certa forma subscrevem-se ao que eu chamaria de apropriação do *Zeitgeist* iluminista (e também pós-iluminista), como se abordará mais adiante.

Na verdade, o ideário setecentista impeliu e inspirou indivíduos e povos a se rebelarem contra inúmeras formas de poder, dominação e tirania em nível social, cultural e político, a partir da difusão do pensamento europeu neoclássico/iluminista, do século XVIII em diante. Dentre esses movimentos, podemos citar a Independência da América Britânica de 1776, cujas batalhas começaram bem antes dessa data e terminaram alguns anos depois; a Revolução Francesa (1789-1799) e a Inconfidência Mineira (1789-1792).

Não obstante, não se pretende dotar o termo *Zeitgeist* de conotações imprecisas, quando usado com referência ao Iluminismo, nem tampouco desconsiderar que nas considerações epistemológicas pós-iluministas comumente se destacam os traços racistas e excludentes do período, tão característicos do éthos eurocêntrico de então e de muito tempo após. Mantendo-me neste passo, creio ser possível conceber que o ímpeto propulsor de homens e algumas mulheres escravizadas setecentistas e oitocentistas para se emanciparem nas colônias britânicas americanas e depois nos EUA pós-1776, a

duras penas, tenha de alguma sorte sido influenciado pelas ditas “luzes” neoclássicas/iluministas, mesmo que o sujeito iluminista cartesiano que aquele período celebrava fosse o homem “burguês, branco, individual e ocidental”, pois “é isso que realmente define o chamado sujeito humanista universal e atemporal” daquele período, conforme registra Linda Hutcheon (1991, p. 204).

Podemos então estar diante de uma ruptura das próprias expectativas eurocêntricas, na medida em que indivíduos etnicamente diferentes dos tipos caucasianos europeus também se apropriaram da subjetividade racional e pensante, supostamente de exclusividade europeia, para lutarem por liberdade, direitos e emancipação, por terem de algum modo absorvido *uma faceta* desse “espírito da época” iluminista. Em suma, se os ideais emancipatórios do período iluminista de início pareciam ser privilégio de comunidades e indivíduos majoritariamente brancos e em tudo melhor posicionados na sociedade do que a população negra escravizada, principalmente na América Britânica pré-emancipatória do século XVIII e depois no novo país emancipado da Inglaterra, alguns homens e mulheres negras do século XVIII e principalmente do século XIX lograram subverter essa regra e se apropriar dessa prerrogativa, como será possível atestar mais à frente quando nos debruçarmos um pouco sobre as quatro SN canadenses de mulheres e homens negros fugitivos e não fugitivos do bárbaro sistema escravagista estadunidense.

Isso posto, para *Zietgeist*, no *Dicionário Eletrônico de Termos Literários*, organizado por Carlos Ceia, Fernando Graça registra o seguinte:

Termo em alemão com o sentido de “espírito da época” ou “espírito de um tempo” para associar e captar as características gerais, como as aspirações, o pensamento, a cultura e o modo de vida de uma nação dentro de determinada era (GRAÇA, 2020, s/p).

Já para o pesquisador inglês John Anthony Bowden Cuddon, *Zeitgeist* não se diferencia muito do que Fernando Graça define. Porém, para Cuddon, principalmente no âmbito literário, o termo significa “a tendência, a moda ou o gosto prevalente em um determinado período” ²(CUDDON, 1999, p. 990). No

² No idioma original: “*The trend, fashion or taste of a particular period*”.

entanto, para Graça (2020) *Zeitgeist* também penetra o campo do cinema, ao enfocar a série de documentários não comerciais com essa temática divididos em três partes e dirigidos pelo produtor e ativista estadunidense Peter Joseph. Além de vídeos com essa temática, Joseph também produziu *Zeitgeist, o filme*, em 2007, no qual o “espírito do tempo” que ele elegeu para aqueles anos girava em torno de “temas como Cristianismo, os ataques de 11 de setembro e a fundação do Banco Central dos Estados Unidos da América (Federal Reserve)”.³ Com relação à literatura, Graça defende que, para o Romantismo do início do século XIX, o *Zeitgeist* teria sido basicamente constituído da “evocação de motivos mais instintivos e emocionais (páthos) do sujeito”, enquanto que o *Zeitgeist* do *fin de siècle* oitocentista foi marcado principalmente pelo pessimismo frente ao século XX (GRAÇA, 2020, s/p). Ainda sobre o *Zeitgeist*, uma das definições do termo oferecida pelo *Dictionary.com* da Editora *Random House, Inc.* (2024) registra o seguinte:

Zeitgeist pode ser usado para se discutir o momento presente, um curto período de tempo do passado, ou um período ou era mais extensa. Costuma-se afirmar que a Literatura e outras mídias são veículos para se expressar o *Zeitgeist* do tempo em que foram criadas, ou de outro determinado período de tempo. O termo é grafado com letra inicial maiúscula no alemão, idioma de onde se originou, assim como também é muitas vezes grafado dessa forma em inglês (*Zeitgeist*)⁴.

Em “Zeitgeist Pós-iluminista e Contrarrevolução Cientificista na Análise Econômica”, Armando de Melo Lisboa (2020), professor do Departamento de Economia e Relações Internacionais da UFSC e mestre e doutor em Sociologia,

³ Fonte: [https://libreflix.org/i/zeitgeist-o-filme#:~:text=Zeitgeist%2C%20o%20Filme%20\(Zeitgeist%2C,da%20Am%C3%A9rica%20\(Federal%20Reserve\)\)](https://libreflix.org/i/zeitgeist-o-filme#:~:text=Zeitgeist%2C%20o%20Filme%20(Zeitgeist%2C,da%20Am%C3%A9rica%20(Federal%20Reserve))). Acesso em 08/03/2024.

⁴ No idioma original: “*Zeitgeist can be used in the discussion of the current moment, a narrow period of time in the past, or a broader period or era. Literature and other media are sometimes said to express the Zeitgeist of the time they were created in or of a past period of time. The word is capitalized in its original language, German, and is sometimes capitalized in English (Zeitgeist)*”. Source: *Dictionary.com unabridged, Random House, Inc.* 2024. Disponível em: https://www.dictionary.com/browse/zeitgeist?adobe_mc=MCORGID%3DAA9D3B6A630E2C2A0A495C40%2540AdobeOrg%7CTS%3D1711064601. Acesso em: 21 mar. 2024.

efetiva interessantes reflexões sobre a história do pensamento econômico ocidental, elegendo como ponto de partida “os moldes iluministas e disruptivos, imbuídos do desejo de autonomia, racionalidade, aperfeiçoamento e humanismo dos séculos XVIII e XIX”, conforme Guilherme Tenher Rodrigues (2020, s/p) registra em sua resenha do artigo de Lisboa. No entanto, esse ímpeto disruptivo inicial mostrou-se algo falacioso, o que originou críticas pós-iluministas no século XIX da parte de pensadores dos mais variados campos do saber, tanto das ciências “duras”, quanto das ciências humanas, que Lisboa (2020) muito apuradamente registra em seu artigo. Esse intenso fluxo crítico teve continuidade por outros pensadores do século XX, os quais, segundo Rodrigues (2020), passaram a abordar “a análise crítica do exacerbado cientificismo e o trato demasiadamente ‘linear’ e ‘mecânico’ da **Ciência Econômica** no século XX” (RODRIGUES, 2020, s/p). Por fim, Rodrigues (2020) assim define a intenção de Lisboa (2020):

O autor nos convida, a partir dos inúmeros pensadores pós-iluministas que entenderam a intersubjetividade e complexidade da **vida em sociedade**, a apreendermos o “**espírito do tempo**” no século XXI (RODRIGUES, 2020, s/p).

Em que pese o artigo de Lisboa ter o foco nas Ciências Econômicas, ele se utiliza de argumentos de diferentes campos do saber, conforme já assinalado, e consegue lançar um olhar desconstrutor sobre o que seria o *Zeitgeist* do Iluminismo, fornecendo-nos um subsídio para a presente análise das *SN* canadenses em tela, uma vez que algumas das fragilidades daquele período abrirão brechas em que as realidades paralelas dramáticas das protagonistas das aludidas *SN* forjarão caminhos árduos para o seu deslocamento geográfico da opressão fatal dos EUA para regiões canadenses, um pouco menos hostis, onde pelo menos a liberdade era possível.

Segundo Lisboa (2020), quatro nobres ideais eram centrais para o projeto ocidental das Luzes e lhe davam fulgor e transcendência: a) a autonomia, que se contrapunha à experiência de heteronomia e sujeição que se vivia antes das Luzes; b) a racionalidade, que ensejou que o conhecimento não mais estivesse sob os grilhões da tutela da moral, ou reduzido à magia; c) o aperfeiçoamento, que

permitiu aos indivíduos que dele se beneficiassem estabelecerem oposição às interdições tradicionalistas que sempre incutiram medo e resignação; e, por fim, d) o humanismo, que se opôs ao princípio teocrático do poder “espiritual” “com o qual a Igreja e as cortes reinavam sobre almas e corpos” (LISBOA, 2020, p. 5).

Lisboa (2020) afirma que no embate iluminista com as forças conservadoras do Antigo Regime os aludidos ideais nobres foram levados a um nível de radicalização tão grande que isto os corrompeu em sua essência, fazendo-os descambar “para uma forma demiúrgica, ou seja, ambiciosa e irrealista” (LISBOA, 2020, p. 5), o que começa a evidenciar as inconsistências e a falácia das Luzes, conforme Lisboa expõe, recorrendo às palavras do filósofo camaronês contemporâneo Achille Mbembe:

Em verdade, o “humanismo” serviu de “fachada para a força necropolítica” da modernidade, enuncia Achille Mbembe (2019: 85). Em nome da superioridade do ideal das Luzes, a Europa imbuiu-se da missão de levar a civilização aos “bárbaros”, legitimando sua expansão imperial e colonizadora como uma “atividade humanitária” (ibid., 110). (LISBOA, 2020, p. 6).

E Lisboa (2020) não para por aí, pois também evoca o pensamento do sociólogo e pensador peruano da contemporaneidade Aníbal Quijano, que se notabilizou por desenvolver a teoria da decolonialidade de poder, que se tornou seminal nas áreas de estudo da decolonialidade e da teoria crítica. O trabalho de Quijano tem sido de grande valia no século XX e XXI para se estudarem os efeitos tardios das falácias iluministas eurocêntricas, catastróficas para indivíduos e nações subalternizadas e pilhadas pelo colonialismo europeu avassalador do passado. Mesmo com a emancipação dessas nações e suas populações, a sua plena autonomia continua situada em um porvir incerto, de contornos quase utópicos. Desse modo, Lisboa (2020) afirma que:

Como demonstrou Aníbal Quijano (2014), a colonialidade sobrevive ao colonialismo: o advento da independência formal não quebrou a colonialidade de poder que rege o sistema-mundo capitalista, pois este não opera apenas conforme estruturas econômico-políticas, mas também conjuga matrizes ontológicas, epistêmicas, étnicas e de gênero, as quais também são cruciais (LISBOA, 2020, p. 6).

Nesse passo, Lisboa (2020, p. 6) frisa que desde o final do século XVIII as promessas inverossímeis, irrealizáveis e utópicas da modernidade começam a derreter e a revelar a face não aparente do Iluminismo, na medida em que o seu caráter eurocêntrico, racista e imperial passou a não mais ter a capacidade de sustentar a sua narrativa pretensamente abstrata e universal, abrindo espaço, para as críticas pós-iluministas, que mais se fundamentariam a partir da segunda metade do século XIX.

Nesse sentido, penso que o Iluminismo nasce com um “defeito de fabricação” que o lançou no campo ilusório de se pensar panaceia universal para todos os males e imperfeições das sociedades humanas, escamoteando um “bom-mocismo” algo messiânico e prepotente. No entanto, os processos históricos, políticos, sociológicos, culturais e sociais fizeram a Europa e as nações de matriz europeia, como a recém-emancipada nação estadunidense setecentista, se defrontarem com os seus “Outros” desvalidos e subalternizados, como os povos colonizados pelos europeus pelo mundo afora e a população negra barbaramente escravizada nos Estados Unidos. Para ilustrar esse confronto, Lisboa (2020) diz o seguinte:

O excessivo brilho das luzes camuflou tanto sua localização geoistórica, quanto seu lado bárbaro: o projeto ocidental não pode ser apreendido sem sua periferia objeto de conquista e pilhagem; sua violenta face colonial lhe é inerente, pois com ela possui um vínculo ontogênico. Ao longo do século XIX, especialmente na sua segunda metade, fortalecem-se tanto questionamentos aos limites e excessos das Luzes, quanto o descortinar de outros horizontes. A progressiva luta decimonômica pela abolição do tráfico negreiro e da escravidão é um fulcral divisor (LISBOA, 2020, p. 6).

Mesmo que Lisboa (2020) continue abordando de forma didática e instigante os outros desdobramentos críticos pós e contrailuministas dos séculos XX e XXI, decidi aproveitar o mote da “progressiva luta decimonômica pela abolição do tráfico negreiro e da escravidão” (2020, p. 6) como ponto fulcral para entender o surgimento de um *Zeitgeist* negro, inicialmente incipiente, que eu chamaria de contrailuminista e minador das falácias das “Luzes” brancas e elitistas, ainda na América Britânica pré-emancipação (século XVIII), mas que

melhor se consolidou no decurso do século XIX. Tendo em vista que, além do sentido mais corriqueiro de “coisa antiga”, o principal sentido de “decimonômico” é “pertencente ou relativo ao século XIX”⁵, começo a fazer a guinada para abordar brevemente as raízes das lutas dos indivíduos negros da colônia britânica da América do Norte (século XVIII) e da nação estadunidense emancipada (no século XIX), como são expressas nas quatro *SN* de indivíduos escravizados fugitivos e não fugitivos dos EUA para o Canadá, que são o foco de análise neste artigo.

Lançando-se um olhar crítico de hoje para o passado, considero que uma forma eficaz de se imaginar um *Zeitgeist* negro do século XVIII que tenha subvertido as formas eurocêntricas desse “espírito do tempo”, tanto na América Britânica pré-1776, quanto já nos EUA emancipado do século XIX, seja via estudo das *SN* produzidas naquele período, assim como da apreciação de aspectos importantes das histórias de vida desses autores e autoras, em sua maioria, escravizados e escravizadas. Entretanto, já problematizando a questão, Leonard (2008) diz que no grupo de autores e autoras de ascendência africana que começaram a escrever sobre si e a África na América do Norte “havia os primeiros africanos cativos do século XVIII, afro-estadunidenses livres do meio do século XIX e uma florescente e promissora linhagem formalmente treinada de acadêmicos, depois da Reconstrução”⁶ (LEONARD, 2008, p. 42). Em síntese, com essa visão panorâmica do perfil desses indivíduos, infere-se que, de modo geral, se no século XVIII a maioria dos escravizados era composta de indivíduos iletrados e com pouca voz e inserção social, no final do século XIX de alguma forma muitos deles tinham se instruído e assim adquirido mais voz, poder e representatividade, para encetar as suas lutas e reivindicações, de forma individual e coletiva, tendo em vista o ativismo abolicionista e antiescravagista que inspirava a sua luta.

⁵ No idioma original: “*Perteneciente o relativo al siglo XIX*” (<https://dle.rae.es/decimon%C3%B3nico>). Acesso em 11 mar. 2024.

⁶ No idioma original: “*were former African captives in the 18th century, free African Americans in the mid-19th century, and the first of a budding lineage of formally trained scholars after Reconstruction*”.

Com relação aos traços basilares da escrita do primeiro grupo citado, Leonard (2008) destaca o seguinte:

As reflexões do período pré-emancipação dos escravizados africanos (Olaudah Equiano, Venture Smith, Phillis Wheatley, Ignatius Sancho, etc.) encontradas nas narrativas de escravidão e em versos poéticos, enquanto únicas em si, expressam o reconhecimento dos autores de que a África era a sua terra natal, recontam a sua horrível experiência nos navios negreiros que os trouxeram até a América e conscientemente detalham aspectos específicos regionais do seu processo de escravização no ‘Novo Mundo’. Esses migrantes involuntários implicitamente identificavam-se como membros de uma comunidade mundial (LEONARD, 2008, p. 42).⁷

Já no cenário do século XIX anterior à Guerra de Secessão, com o crescimento dos movimentos abolicionistas e antiescravagistas, as narrativas de escravidão encontraram terreno fértil para se multiplicarem. Porém, diferentemente daqueles escritores e escritoras do século XVIII, que se sentiam “membros de uma comunidade mundial” (LEONARD, 2008, p. 42) – mercê da condição de indivíduos desterritorializados ocupantes de um entrelugar identitário -, os produtores e produtoras desses novos relatos no século XIX conferiram a eles contornos e raízes locais e nacionais. Vejo nisto a possibilidade da evidência do crescimento do sentimento de pertencimento desses indivíduos à jovem nação estadunidense, com reflexo direto nas suas identidades nacionais, uma vez que se tratava de indivíduos nascidos em solo estadunidense, em sua maioria.

No *site* <https://www.ncpedia.org/Slave-narratives>, da Universidade da Carolina do Norte, Allyson C. Criner e Steven E. Nash destacam que as SN da Carolina do Norte são:

Ferramentas essenciais para o estudo da história e da literatura estadunidense, além de desempenharem um papel central nos

⁷ No idioma original: “*The pre-Emancipation reflections of enslaved Africans (Olaudah Equiano, Venture Smith, Phillis Wheatley, Ignatius Sancho, etc.), found generically in so-called slave narratives and poetic verse, while individually unique, express the authors’ identification with Africa as their motherland, recount the horrific Middle Passage to America, and consciously detail aspects of their regionally distinct enslavement in a “New World.” These early involuntary immigrants implicitly identified themselves as members of a world Community*”.

debates nacionais acerca da escravidão, da liberdade e da identidade estadunidense. As experiências escritas de pessoas negras que foram escravizadas são sem dúvida uma das maiores contribuições da Carolina do Norte para a literatura estadunidense como um todo (CRINER; NASH, 2006, s/p).⁸

Criner e Nash (2006, s/p) também afirmam que, logo após a Emancipação, as *SN* daquele estado assumiram o *status* de autobiografias, tornando-se o instrumento literário preferido desses autores negros, de modo que a quantidade de *SN* publicadas ultrapassou todos os outros gêneros literários produzidos por autores afro-estadunidenses até a época da Depressão, na década de 1930. Na sequência, os autores também destacam que as *SN* começaram a se disseminar por todas as partes do mundo falantes de inglês do final do século XVIII até as primeiras décadas do século XX.

Robert MacNamara (2020, s/p) afirma que no século XVIII *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or G. Vassa, the African* (1789) constituiu a narrativa de escravidão mais importante do período. Olaudah Equiano nasceu na década de 1740 na região africana que hoje é a Nigéria e a sua obra seminal foi publicada na Inglaterra no final da década de 1780. Capturado com cerca de 11 anos de idade do seio da sua família e do seu povo, Equiano sobreviveu à trágica passagem atlântica num tumbeiro até Barbados, mas algum tempo depois foi vendido para uma *plantation* na Virgínia. Mais tarde, foi comprado por um oficial da marinha britânica e posteriormente vendido para um mercador *Quaker*, cujo negócio era o tráfico negreiro (BAYM *et al.*, 1994, p. 764). Bastante ironicamente, foi esse traficante de escravizados *Quaker* quem deu a Equiano a chance de exercer atividades comerciais e juntar o necessário para a compra da sua alforria. Liberto, Equiano fixou-se em Londres e ingressou e fez parte de grupos ativistas que defendiam o fim do tráfico de escravizados.

The Interesting Narrative (...) de Equiano narra de modo muito tocante a sua infância e o seu sequestro desumano enquanto criança na África ocidental e descreve os horrores do tráfico transatlântico, a partir da perspectiva

⁸ No original: “These narratives are essential tools in the study of American history and literature and have played a central role in national debates about slavery, freedom, and American identity. The recorded experiences of Black people who were enslaved are also arguably one of North Carolina’s greatest contributions to American literature as a Whole”.

testemunhal de ser uma das vítimas. Dessa forma, o livro tornou-se um importante veículo a influenciar os reformadores britânicos que almejavam (e conseguiram) o fim do tráfico negreiro (MAcNAMARA, 2020, s/p).

Chukwuma Azuonye (2008, p. 981-982), destacado intelectual nigeriano radicado em Massachussetts até a sua morte em 2022, nos traz valiosas informações sobre Phillis Wheatley, outra escritora da diáspora africana forçada a ir para a Nova Inglaterra pré-emancipação, que envidou todos os esforços ao seu alcance para expressar em seus poemas tanto os “benefícios” da condição de conversão cristã, tão bem-vista aos olhos da sociedade bostoniana de quase fim do século XVIII, quanto as suas críticas ao racismo “cristão” e à escravidão, diria eu de uma forma bem mais que palimpséstica, dado o tom inequívoco com que ela veiculou tudo isso em alguns dos seus poemas, tais como “On Being Brought from Africa to America” e “To the Right Honourable William, Earl of Dartmouth”⁹, escrito para o Conde de Dartmouth, na época, um secretário de estado britânico para as colônias americanas. Especialmente neste último poema, Wheatley expõe cruamente a desumanidade da escravidão para uma autoridade britânica, com traços muito semelhantes aos que os escritores e escritoras das *SN* faziam, como se ela estivesse oferecendo sua versão poética daquelas narrativas.

Sobrevivendo à passagem atlântica no tumbeiro chamado “Phillis” (que lhe deu o primeiro nome), desde terras senegalesas, a pequena africana foi comprada por Susannah Wheatley e seu marido, um alfaiate de Boston. Susannah Wheatley ensinou Phillis Wheatley a ler e a escrever em inglês, o que ela aprendeu tão rápido que em dois anos já sabia ler a *Bíblia*. Phillis Wheatley era uma criança prodígio, uma vez que antes dos 13 anos de idade já tinha se tornado uma poeta, segundo Azuonye (2008, p. 981-982), enquanto Baym *et al.* (1994, p. 814) afirmam que ela logo se tornou ávida leitora e conhecedora de escritores ingleses proeminentes: Milton, Pope e Gray. Azuonye (2008, 981-982) diz que depois de completar vinte anos, ela foi levada a Londres, para preparar seu manuscrito para publicação, ocasião em que foi considerada uma celebridade literária, que encantou os círculos literários londrinos e toda a alta sociedade da capital inglesa

⁹ Para conhecer os poemas de Wheatley em referência e outros mais, acessar: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45466/on-virtue>.

com sua inteligência, juventude e feitos literários, a despeito da sua situação socialmente desvantajosa. Wheatley foi visitada por outras celebridades como o próprio Conde de Dartmouth e pelo ícone do Iluminismo francês, Voltaire, que então residia em Londres. Azuonye (2008, p. 981-982) registra que em uma carta de 1744 a um amigo Voltaire se referira à Phillis Wheatley “como uma escritora de *‘trèsbon vers anglais’* (poesia inglesa muito boa)”¹⁰. Além disso, Azuonye (2008, p. 981-982) também relata que Wheatley foi visitada por Benjamin Franklin e o General George Washington. Levando-se em conta todo esse significativo contexto, Baym *et al.* afirmam que:

A família Wheatley fazia parte do círculo de cristãos iluministas de Boston e, por conta disso, Phillis foi desde muito nova introduzida, como James Levernier demonstrou recentemente, em uma comunidade que considerava o papel da escravidão incompatível com a vida cristã¹¹ (BAYM et al., 1994, p. 814).

À vista disso, creio que eu possa inferir que em um espaço de tempo bem curto Wheatley não somente foi influenciada como teve contato com figuras ilustres londrinas e da colônia e até mesmo um grande ícone do Iluminismo francês, o filósofo, historiador e escritor Voltaire, que não por acaso era famoso por sua sagacidade e críticas ácidas ao Cristianismo e à escravidão. Além disso, é de grande destaque a cultura de Wheatley, assim como a sua leitura de John Milton (1608-1664), Alexander Pope (1668-1744) e Thomas Gray (1716-1771); o primeiro, o maior escritor inglês do século XVII, depois de Shakespeare, enquanto Pope se destacou na poesia, na sátira e no ensaio e Gray, por sua vez, se notabilizou mais na poesia e no romance, segundo qualquer compêndio de literatura inglesa tão bem esclarece.

De uma forma muito significativa, Baym *et al.* (1994, p. 815) relatam que o crítico literário, educador e escritor negro estadunidense contemporâneo Henry Louis Gates Jr. diz que, com sua coletânea *Poems on various subjects, Religious and Moral* (1773), Wheatley simultaneamente lançou duas tradições: inaugurou

¹⁰ No idioma original: “as a writer of *‘trèsbon vers anglais’* (very good English verse)”.

¹¹ No idioma original: “The Wheatleys moved in a circle of enlightened Boston Crhistians and Phillis, as James Levernier has recently shown, was introduced early on to a Community that chngelled the role of slavery as incompatible with Christian life”.

a literatura afro-colonial e se tornou a primeira mulher negra a publicar textos literários na América Britânica. E Gates Jr. vai além ao também afirmar que esses fatos passaram por muito tempo despercebidos pela maioria dos intelectuais e estudiosos, o que nos daria muitas outras possibilidades para pesquisar as razões para esse estranho deslize.

Contudo, na verdade, há algo mais nessa história: de acordo com o que todos os registros disponíveis indicam, a “poética de escravidão” de Wheatley também foi pioneira na literatura das treze colônias britânicas na América do Norte a chamar a atenção para a crueldade, a injustiça e a desumanidade do sistema escravagista. Seja como for, podemos afirmar também que as críticas de Wheatley de igual modo abriram os caminhos para as narrativas de escravidão tanto de escritores/as que se tornaram famosos/as, como daquelas da lavra de centenas de autoras e autores não conhecidos do público leitor desse gênero do século XIX em diante.

Assim, adicionando-se a esse repertório de Wheatley o fato de que o livro de Olaudah Equiano inspirou a luta vitoriosa de muitos intelectuais e ativistas abolicionistas, como já foi abordado, acredito que Wheatley e Equiano possam ser tidos como as figuras literárias e históricas do século XVIII que conseguiram absorver o *Zeitgeist* iluminista europeu branco, apropriando-se do que lhes foi possível, cada um a seu modo, para produzir elocuções abolicionistas denunciadoras dos horrores de todos os aspectos da escravidão, usando a língua inglesa para subverter uma lógica falaciosa que dava respaldo à escravidão, na medida em que o colonialismo europeu não conseguia enxergar os seus *Outros* colonizados (e eu incluo aqui os seus *Outros* escravizados) como sujeitos, conforme já abordei ao destacar as ideias de Armando de Melo Lisboa (2020).

Embora seja certo que eu poderia aumentar muito a lista de escritores e escritoras de narrativas de escravidão (já do século XIX) que de algum modo fizeram o mesmo que Wheatley fez com sua poética emancipatória e Equiano efetivou com seu relato em prosa, citando nomes como Frederick Douglass (1818-1895), Harriet Ann Jacobs (1813-1897), Booker T. Washington (1856-1915) e W. E. B. Dubois (1868-1963), o breve espaço de um artigo não permite tal proeza. Assim, dadas as informações preliminares até aqui prestadas sobre as *SN*, passo a analisar brevemente as quatro curtas *SN* canadenses do século XIX que, como

todas as demais, foram incensadas pelo ímpeto desafiador de Wheatley e Equiano, dado o “espírito da época”, mesmo que muitos dos seus autores e autoras nunca tenham tido conhecimento da existência dos seus pares mais famosos.

Em busca de um norte: quatro migrantes estadunidenses negros fugitivos e não fugitivos rumo à liberdade no Canadá

Criner & Nash (2006) afirmam que em grande parte graças aos esforços dos abolicionistas as publicações das *SN* do final do século XVIII e início do XIX tiveram um grande crescimento, de modo que um significativo número desses livros vendia dezenas de milhares de cópias. No entanto, se de um lado a divulgação dos horrores da escravidão por esses livros fazia crescer o número de simpatizantes da causa abolicionista na América do Norte e na Europa, por outro lado, muitos leitores brancos, principalmente do Sul dos EUA, encaravam esses relatos como simples propagandas contra o sistema de escravidão. Seja como for, o que parece ter prevalecido foi a simpatia do público pelo gênero, com a consequente aceitação das ideias abolicionistas.

Desse modo, houve várias levadas de publicações de *SN* durante todo o período assinalado, estendendo-se até mesmo à década de 1930, quando por conta da política pós-Depressão conhecida como *New Deal*, o governo estadunidense financiou o *Federal Writers' Project*, que conduziu entrevistas com 176 sobreviventes do sistema escravagista da Carolina do Norte. Embora em termos de memória se tenham obtido muitos relatos pertinentes e tocantes, Criner & Nash (2006) destacam que a própria Biblioteca do Congresso (“Library of Congress”) viu inúmeras falhas na iniciativa, por diversos motivos, tais como: a) os entrevistados eram jovens demais por época da Guerra de Secessão, o que afetava a memória mais fidedigna dos fatos; b) os entrevistadores eram majoritariamente brancos, o que permitiu uma visão tendenciosa da parte deles com relação aos relatos colhidos; e c) muitos dos entrevistadores brancos eram descendentes de antigas famílias escravizadoras dos entrevistados, o que era motivo de constrangimento para muitos destes últimos.

Entretanto, em se considerando muitos dos relatos do século XIX compilados por abolicionistas brancos, consegue-se atestar uma eficácia sobremaneira mais impactante das publicações deles originadas, por praticamente não apresentarem as inconsistências que ocorreram na iniciativa do *Federal Writers' Project* de 1930. Este foi o caso do livro *The Refugee: Narratives of Fugitive Slaves in Canada. Related by Themselves. With an Account of the History and Condition of the Coloured Population of Upper Canada* (1856), que contém relatos colhidos, organizados e até mesmo comentados por Benjamin Drew, um abolicionista branco de Boston. Das 120 narrativas do livro, passarei a enfocar brevemente quatro delas, cujos “títulos” são os próprios nomes dos seus autores, a saber: a) “Sophia Pooley”, cuja narradora nasceu por volta de 1771, tendo sua morte ocorrido após 1865; b) “Reverendo Alexander Hemsley” – cujo narrador nasceu por volta de 1795, mas não se tem a sua data de morte conhecida; c) “Francis Henderson” – narrador nascido em 1822 e data de morte desconhecida; e d) “Senhora Francis Henderson” – infere-se que a narradora tenha sido esposa de Francis Henderson, mas de data de nascimento e de morte desconhecidas.

Smaro Kamboureli, poeta canadense e professora de Inglês da Universidade de Toronto, em *Making a Difference: Canadian Multicultural Literatures in English* (2007, p. 1-2), produz interessantes notas preliminares às quatro narrativas em questão, que também figuram no seu livro, que ajudam na sua compreensão geral. Dentre várias outras informações dignas de nota, Kamboureli afirma que o Reverendo Hemsley e o Senhor e a Senhora Francis Henderson estão incluídos entre os milhares de fugitivos da escravidão dos EUA para o Canadá no século XIX, cujo número estimado era entre 30 e 40 mil pessoas. Ela também frisa que, mesmo havendo um certo exagero ao se considerar o Canadá da época um “refúgio”, embora lá não fosse nenhum “paraíso”, é certo que os fugitivos estadunidenses enfrentariam bem menos atrocidades lá do que na terra natal que deixavam para trás, apesar da pobreza e do racismo que lhes esperavam no Canadá. Contudo, talvez a advertência mais importante de Kamboureli seja a de que as SN compiladas por Drew (1856) devem ser entendidas no contexto da Lei do Escravo Fugitivo (“Slave Fugitive Act”), de 1850, que estabeleceu que todos os escravizados fugitivos quando

capturados (quase sempre no Norte dos EUA) fossem devolvidos aos seus perseguidores (quase sempre do Sul do país), com a obrigatória cooperação dos funcionários e cidadãos dos estados livres (os efeitos dessa Lei pioraram terrivelmente a vida daqueles que já tinham se estabelecido no norte dos EUA, pensando estarem livres, de modo que muitos deles partiram para o Canadá); da Guerra Civil (1861-1865); da Reconstrução (1865-1900) e da “Ferrovia Subterrânea” (“Underground Railroad”)¹².

Também como subsídio para a melhor compreensão e identificação de escritos pertencentes ao gênero das SN, em “‘I Was Born’: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature”, James Olney, professor de inglês e literatura na *Voorhees University*, na Carolina do Sul, levanta alguns pontos pertinentes sobre as SN. Olney (1990, p. 50-51) diz que as convenções que as envolvem são tão bem estabelecidas que se pode imaginar a existência de uma “linha mestra” de traços básicos, tanto nas narrativas mais extensas, quanto nas compostas por uma página. Alguns desses traços são: a) um retrato assinado do autor(a)/entrevistado(a); b) no título quase sempre há a indicação de que o relato foi “escrito ou ditado por ele/a mesmo/a”, “escrito por um amigo, conforme relatado por ele/a” etc.; c) uma profusão de testemunhos, prefácios ou comentários de abolicionistas brancos (inclusive do escritor/compilador), atestando a “verdade” e a ausência de exageros no texto; d) uma epígrafe impactante.

Com relação ao texto em si, Olney (1990, p. 50-51) aponta as seguintes características muito recorrentes: a) uma oração de abertura do tipo “Eu nasci em...”, seguida do local e data de nascimento; b) pequena informação sobre os pais, incluindo o senhor de escravos; c) descrição de um senhor, senhora ou feitor muito cruel, que aplicavam chicotadas em mulheres; d) menção a um escravizado forte, trabalhador e de “puro sangue africano” que tinha consciência de que não merecia as chicotadas, porque “não havia razão para isso”, enfrentando seus

¹² A “Underground Railroad” foi um sistema que existiu nos estados do Norte nos EUA antes da Guerra Civil, que ajudava escravizados do Sul a chegarem ao Norte, por caminhos ocultos pela escuridão da noite, disfarces e o indispensável apoio de abolicionistas e outros simpatizantes da causa pelo longo caminho. Harriet Tubman, ex-escravizada do Sul, é tida como a inauguradora do sistema. Para mais informações, consultar: <https://www.britannica.com/topic/Underground-Railroad>.

algozes; e) registro dos enormes obstáculos à alfabetização, criados pelos senhores, e das imensas dificuldades enfrentadas pelos escravizados que tentavam aprender a ler e a escrever por conta própria; f) alusão ao fato de que quanto mais “cristão” fosse um senhor de escravos, ele seria invariavelmente pior do que um outro que não professasse nenhuma religião; g) descrição do tipo de trabalho requerido e das escassas e insuficientes rações de comida e de peças de vestuário e calçados dados aos escravizados em um dia, uma semana, ou um ano; h) informação sobre leilões de escravizados; famílias destruídas pela separação; mães desesperadamente agarradas a seus filhos quando estes eram vendidos e levados para longe delas e caravanas de escravizados capturados no Norte e levados de novo para o Sul; i) descrição de patrulhas persecutórias, tentativas frustradas de fuga e de perseguição por homens (muitos deles mercenários) e cães; j) narração de fugas bem-sucedidas, escondendo-se para dormir de dia e se viajando à noite por caminhos alternativos na floresta, guiando-se pela “estrela do Norte”, com a chegada a um estado livre do Norte, onde famílias *Quaker* aguardavam os fugitivos com um café da manhã fartíssimo e conversa boa e amistosa (ou seja, situações típicas do *modus operandi* da “Underground Railroad”); k) adoção de um novo sobrenome, quase sempre sugerido por um abolicionista, para combinar com a nova identidade de pessoa livre, porém quase sempre se mantendo o primeiro nome, para não se perder totalmente a identidade individual; e, por fim, l) reflexões finais variadas sobre a escravidão, muitas vezes em apêndices, com inclusão de material documental – recibos de venda de escravizados, detalhes das negociações, artigos de jornal – , além de considerações finais sobre a escravidão, sermões, fragmentos de discursos abolicionistas, poemas e exortações ao leitor por fundos financeiros e apoio moral para a causa abolicionista. Enfim, Olney (1990, p. 50-51) elenca esses interessantes traços, que são bastante comuns e podem aparecer com recorrência e intensidade variadas nas *SN*. Ou seja, não necessariamente todos os traços arrolados aparecerão em todas as *SN*, mas não haverá *SN* que não apresente pelo menos alguns deles.

Essa série de traços característicos das *SN* costuma ser também recorrente nas muitas definições sobre elas oferecidas pelos estudiosos e estudiosas do gênero. Gabriella Gargalhão Antunes (2023), ao se basear no pensamento de

Christiane Hawkins (2012) sobre o assunto, nos dá a seguinte definição para as *SN*:

As narrativas de escravos produzidas nos séculos XVIII e XIX recontavam as histórias pessoais de escravos fugitivos que, tendo conquistado a liberdade, tornavam pública a condição sub-humana imposta aos cativos; relatando a experiência da captura, o transporte da África às colônias, a brutalidade do trabalho nas *plantations* e eventuais fugas (ANTUNES, 2023, p. 10).

Benjamin Drew (1856) incorpora grande parte dessas características nas *SN* que escreve a partir do depoimento dos seus autores/as. Na narrativa de Sophia Pooley, ela relata ter sido filha de escravizados no estado de Nova Iorque, lembra do nome do pai e da mãe, mas afirma que aos sete anos ela e a irmã foram sequestradas pelo enteado do seu mestre e um amigo dele. Vendadas, foram levadas e separadas. Pooley chegou ao Canadá e foi vendida para um chefe indígena mestiço chamado Brant, em Niagara. Ela relata o quanto o Canadá era selvagem e despovoado, assim como a sua nova vida como “pessoa da família” de Brant.

Tecnicamente, a *SN* de Pooley se diferencia das outras três que vou abordar aqui, porque ela não fugiu, mas foi sequestrada nos EUA e vendida no Canadá. A despeito de ser composta de somente quase duas páginas, a narrativa de Pooley, assim como todas as outras três, é riquíssima em detalhes pessoais e até mesmo históricos, pois ela informa ter mais de 90 anos de idade e que o seu sequestro aos 7 anos ocorrera bem antes da Revolução Americana. Além disso, relata que, quando lá chegara, o Canadá quase não tinha pessoas brancas, mas muitos indígenas e animais selvagens, de modo que ela pensa ter sido a primeira menina negra a chegar ao Canadá, o que confere com o que Smaro Kamboureli (2007, p. 2) afirma, quando ela diz que, pelo que se sabe, Pooley foi “a primeira mulher negra a chegar a Ontário, por volta de 1778”¹³, ou seja, pelo menos em relação a Ontário, isso parece ser verdade. A narrativa de Pooley apresenta muitas das características apontadas por Olney (1990, 50-51), já mencionadas, das quais eu destaco aqui a descrição de uma “senhora” cruel:

¹³ No idioma original: “[...] [Pooley was] the first black woman to come to Ontario, she arrived circa 1778 [...]”.

A terceira esposa de Brant, minha senhora, era uma criatura bárbara. Ela sabia falar inglês, mas não o fazia. Ela me dava ordens na língua dela e logo me atingia com qualquer coisa ao alcance das suas mãos, porque eu não entendia o que ela tinha falado. Eu tenho uma cicatriz na cabeça por causa de uma chocadeira de galinha que ela me lançou; e esta outra longa cicatriz acima do meu olho foi de uma facada desferida por ela. A pele despencou em cima do meu olho; uma mulher branca deu os pontos para fechar o ferimento ¹⁴ (DREW, 1856, p. 186).

O diminuto, porém rico e denso, relato de Sophia Pooley dá conta de anos e anos de sofrimentos e dificuldades de toda sorte, ao mesmo tempo em que se reporta a fatos históricos do Canadá e do estado de Nova York. Além disso, nos seus últimos parágrafos, Pooley descreve brevemente os outros senhores que teve após ser vendida por Brant, até que veio a abolição no Canadá e ela foi para Waterloo, onde se casou com o homem negro chamado Robert Pooley, que fugiu com uma mulher branca e morreu dois anos depois. Ou seja, depois de uma vida de agruras, traumas e rupturas emocionais, Pooley consegue a liberdade possível. Bem idosa, como já mencionado, no último parágrafo do seu relato ela diz o seguinte: “Hoje em dia eu não tenho mais condições para trabalhar e sou totalmente dependente dos outros para sobreviver: mas eu tenho muita gente nessas florestas que me ajuda bastante ¹⁵” (DREW, 1856, p. 187).

Após fazer uma introdução de um longo parágrafo contando as agruras terríveis passadas pelo Reverendo Hemsley, - o que também é uma das características da *SN* apontadas por Olney (1950, p. 50-51) -, John Drew escreve o relato dele em primeira pessoa, como era o costume:

Eu vivia em escravidão no Condado *Queen Anne* em *Maryland*, desde o nascimento até os 23 anos. Meu nome lá era Nathan Mead. Meu mestre era um professor de religião que costumava nos instruir de maneira hipócrita nos assuntos sagrados. Eu ia à igreja aos domingos para ouvi-lo falar de um modo e observá-lo

¹⁴ No idioma original: “*Brant’s third wife, my mistress, was a barbarous creature. She could talk English, but she would not. She would tell me in Indian to do things, and then hit me with any thing that came to hand, because I did not understand her. I have a scar on my head from a wound she gave me with a hatchet; and this long scar over my eye, is where she cut me with a knife. The skin dropped over my eye; a white woman bound it up.*”

¹⁵ No idioma original: “*I am now unable to work, and am entirely dependent on others for subsistence: but I find plenty of people in the bush to help me a good deal.*”

fazer o contrário na segunda-feira. No *Sabbath*, ele nos catequizava, dizendo que, se fôssemos rapazes bons e obedientes, nós seríamos recompensados tendo uma ótima vida aqui na terra e na vida eterna ¹⁶ (DREW, 1856, p. 31-32).

A partir desse ponto, Hemsley narra uma longa e penosa saga, na qual ele foge de onde era cativo, usando as estratégias da “Underground Railroad”, conseguindo chegar a um estado livre do Norte e se hospedar por três semanas na casa de um bondoso senhor idoso *Quaker*. Hemsley então continua se locomovendo pelo Norte, casa-se com a senhora Hemsley e tem com ela três filhos. Passam-se alguns anos até que Hemsley é encontrado por caçadores de escravizados fugitivos do Sul. Ele é preso para ser julgado. Travam-se então batalhas judiciais, envolvendo pelo menos duas diferentes comarcas, enquanto ele está preso. Há episódios de testemunhas e depoimentos falsos e insidiosos, corrupção, mas também o apoio de amigos brancos abolicionistas. Após muitas complicações e reviravoltas, sempre com o apoio de abolicionistas, a sua esposa e os filhos são liberados e algum tempo depois ele é absolvido. Reúne-se com a família e parte para o Canadá (que era solo inglês). A cena de chegada ao Canadá é tocante e revela sentimentos muito comuns aos migrantes de todas as épocas, quando adentram a nova terra anfitriã:

Quando pisei no solo inglês, eu tinha uma garantia na lei – de que os meus grilhões estavam quebrados, pois um homem era um homem pela lei (...) mas eu estava no meio de estranhos, pobre e em um país muito frio. Eu cresci em uma fazenda; então, eu parti para St. Catherines, onde estou até hoje”¹⁷ (DREW, 1856, p. 36).

¹⁶ No idioma original: “*I was in bondage in Queen Anne County, Maryland, from birth until twenty-three years of age. My name in slavery was Nathan Mead. My master was a professor of religion, and used to instruct me in a hypocritical way in the duties of religion. I used to go to Rev. Alexander Hemsley’s church on Sunday to hear him talk, and experience the contrary on Monday. On the Sabbath he used to catechize us, and tell us if we were good honest boys, and obedient to our master, we should enjoy the life that now is, and that which is to come.*”

¹⁷ No idioma original: “*When I reached English territory, I had a comfort in the law,—that my shackles were struck off, and that a man was a man by law. I had been in comfortable circumstances, (...) I was among strangers, poverty-stricken, and in a cold country. I had been used to farming, and so could not find in the city such assistance as I needed: in a few days, I left for St. Catharines, where I have ever since remained.*”

Hemsley se instala na região canadense de St. Catherines, consegue se estabelecer modestamente em um vilarejo, trabalha como agricultor, passa por doenças e perde dois de seus filhos para a enfermidade. Nesse ínterim, também se torna um pastor metodista, passando a ser o líder espiritual da sua comunidade. Em uma reflexão sobre a sua trajetória, ao final do seu relato, ele diz algo muito significativo para todos os indivíduos que saíram de suas terras natais e estão em terras estrangeiras em busca de melhores condições de vida:

Nós estávamos conseguindo viver bem. Então eu me convenci de que era melhor ter só sal e batatas no Canadá do que fatias de bolo e frango, mas num estado de ansiedade e suspense, nos EUA. Agora, eu sou um cidadão britânico comum. Meu sangue americano foi expulso de mim. Eu perdi meus gostos americanos. Eu sou inimigo da tirania¹⁸ (DREW, 1856, p. 37).

Enfim, na casa dos 60 anos de idade e já com uma identidade híbrida problematizada, Hemsley atingiu um grau mínimo de dignidade e liberdade que a sua nova identidade como “britânico” no Canadá colonial permitia, terra na qual na época a escravidão já tinha sido erradicada.

O relato seguinte, de Francis Henderson, é igualmente muito chocante e aborda questões não referidas nos relatos de Sophia Pooley e do Reverendo Hemsley. Ele principia assim:

Eu escapei da escravidão na cidade de Washington, D. C., em 1841, aos 19 anos. Eu não frequentei a escola quando criança e não tenho nenhuma formação educacional. Meus mestres eram da Igreja Inglesa e queriam que eu a frequentasse também. Eu não sei minha idade certa, mas suponho que eu tenha trinta e três anos¹⁹ (DREW, 1856, p. 148).

¹⁸ No idioma original: “*We were then making both ends meet. I then made up my mind that salt and potatoes in Canada, were better than pound-cake and chickens in a state of suspense and anxiety in the United States. Now I am a regular Britisher. My American blood has been scourged out of me; I have lost my American tastes; I am an enemy to tyranny.*”

¹⁹ No idioma original: “*I escaped from slavery in Washington City, D. C., in 1841, aged nineteen. I was not sent to school when a boy, and had no educational advantages at all. My master’s family were Church of England people themselves and wished me to attend there. I do not know my age, but suppose thirty-three.*”

A partir daí, Henderson relata o trabalho extenuante na fazenda, o preconceito e o entrelugar sofrido por ele e por todos os outros cativos que eram mulatos (“yellow wench” – prostitutas amarelas [dirigido às irmãs de Henderson]), a escassez da ração dada, o que forçava os escravizados a roubarem tudo o que pudessem transformar em comida. Além de tudo isso, os escravizados da fazenda eram submetidos ao sadismo do filho do seu mestre, com ciladas, vigilância extrema e açoites a escravizados de qualquer idade, inclusive mulheres, idosos e crianças. Henderson também ressalta a precariedade da sua casa, que não contava com um telhado inteiro, o que fazia uma tia idosa mudar a posição da sua cama o tempo todo, para tentar se manter seca em noites chuvosas. Além de tudo isso, Henderson descreve também as patrulhas de homens brancos pobres que, ao mesmo tempo em que mantinham vendas nas beiras das estradas, abastecidas com produtos roubados que os escravizados lhes vendiam, eles compunham as patrulhas mercenárias que perseguiam esses mesmos escravizados, seus fornecedores de mercadorias, quando se tornavam fugitivos.

Henderson tece um outro interessante relato em que enfrenta o mestre em um dia em que ele o quer chicotear simplesmente porque sente raiva e não gosta dele. Mesmo com a ajuda do seu filho e de outro homem, o mestre não consegue o seu intento, pois Henderson os enfrenta valentemente, de modo que ele passa a ser temido, após esse episódio. Logo depois, a contragosto do seu mestre (que o queria na Igreja Inglesa), Henderson entra para a Igreja Metodista, onde aprende que:

(...) dos sermões que ouvia, eu sentia que Deus fez livres todos os homens, e que eu não devia ser um escravo – mas até naquela época eu sentia que não devia ser abusado. A partir de então eu não fui mais punido. Eu acho que meu mestre passou a ter medo de mim; quando ele ia bater nas crianças, eu ficava perto e o encarava – ele ficava com medo e parava ²⁰ (DREW, 1950, p. 151).

Por fim, Henderson foge para o Canadá, como muitos outros, que “desapareciam no ar como numa máquina voadora”, numa provável alusão à

²⁰ No idioma original: “*from the sermons I heard, I felt that God had made all men free and equal, and that I ought not to be a slave,—but even then, that I ought not to be abused. From this time I was not punished. I think my master became afraid of me; when he punished the children, I would go and stand by, and look at him,—he was afraid, and would stop*”.

“Underground Railroad”. Seja como for, ele fala que o preconceito o seguiu até o Canadá, mas ele se tornou livre e forte para enfrentar tudo.

Com relação ao relato da Senhora Francis Henderson, ele é o menor dos relatos aqui abordados, por conter somente dois parágrafos que preenchem aproximadamente três quartos de uma página, mas também é muito significativo. Reforçando os traços das SN como Olney (1990, p. 50-51) os entende, o relato dela começa assim:

Eu nasci de uma mãe escrava em Washington, D. C., e fui criada lá. Estava acertado que eu seria liberta aos 30 anos, mas quando minha velha senhora morreu, eu acabei sendo vendida para uma mulher irlandesa, para equilíbrio das finanças da família. Quando eu cheguei à casa deles, eu era a sua única escrava, mas depois eles compraram um homem, uma mulher e um garoto. Uma vez, o homem foi mandado à mercearia para arranjar alguém interessado em comprá-lo ²¹ (DREW, 1856, p. 153).

Seguiu-se que, como o dono da mercearia não quis informar a ele quem o compraria, por puro desprezo e desrespeito, quando ele chegou a casa sem a informação, o marido da irlandesa o assassinou covardemente com um golpe na cabeça. Seguiram-se depoimentos e um julgamento, mas ninguém quis dizer a verdade sobre o ocorrido. Deu-se então que o homicida agressor sofreu apenas uma reprimenda.

A Senhora Francis Henderson relata também a extrema crueldade da sua senhora irlandesa, que maltratava as outras crianças, porém a poupava, por conta de que os seus antigos senhores moravam na mesma cidade e tinham dado à irlandesa uma gratificação de dois mil dólares para que ela tratasse a Senhora Francis Henderson bem. No entanto, seus amigos lhe advertiram de que isso poderia mudar, de modo que ela deveria fugir para o Norte, o que ela acabou aceitando. O fim do relato da Senhora Francis Henderson é cheio de significados muito marcantes, na medida em que ecoa a saudade da terra natal, mas também

²¹ No idioma original: “*I was born of a slave mother in Washington, D. C., and was raised in that city. I was to be set free at the age of thirty. When my old mistress died, I was sold for the balance of the time to an Irish woman. When I first went there, I was the only slave they had ever owned; they owned afterwards a man, a woman, and a male child. The man went out to get some one to buy him*”.

a conclusão a que tanto migrantes daqueles tempos quanto os de épocas mais recentes quase sempre chegam: o retorno é praticamente impossível:

Eu gosto da liberdade. Se Washington fosse um “país” livre, eu gostaria de voltar para lá – meus pais estavam lá. Há tantos senadores e deputados lá que os escravos não são tratados tão mal quanto em outros lugares ²².

Finda essa pequena exposição das quatro *SN* compiladas e publicadas com outras 116 por Benjamin Drew (1856), para além da presença de muitos traços das *SN* nesses relatos, chama-me a atenção a relevância dos tipos e dos significados dos deslocamentos levados a termo pelos autores das *SN* em questão. Nesse sentido, relembro o pensamento de Sandra Regina Goulart Almeida (2016), quando ela frisa que a noção de deslocamento e suas variáveis semânticas na contemporaneidade, a saber, “a deslocação, a mobilidade, a locomoção e deslocamento, figuram proeminentemente como um conceito-chave na teoria crítica contemporânea” (ALMEIDA, 2016, p. 49). Assim, “se em uma análise mais generalista o termo remete ao senso comum em seu sentido de movimento, mudança e locomoção” (ALMEIDA, 2016, p. 49), em um sentido mais expandido e mais distanciado do senso comum, “o deslocamento torna-se, assim, um elemento constitutivo da teoria ao proporcionar uma desestabilização epistemológica desejável e necessária à reflexão crítica” (ALMEIDA, 2016, p. 49).

Ora, se pensarmos em termos generalistas, cada um/a dos autores das quatro *SN* abordadas, assim como Phillis Wheatley e Olaudah Equiano, fizeram deslocamentos migratórios que implicaram deslocamentos físicos e emocionais, quase todos eles de forma involuntária, como já foi abordado quando o foco caiu sobre cada um/a deles/as. Por outro lado, sobressaem também os sentidos mais amplos de deslocamento, quando pensamos que os escritores/as mais politizados/as e com maior instrução e letramento, como Wheatley, Equiano e Douglass, apropriaram-se das assunções do Iluminismo e nelas imiscuíram as

²² No idioma original: “*I like liberty, and if Washington were a free country, I would like to go back there,—my parents were there. There are so many congressmen there that the slaves are not treated so badly as in other parts*”.

suas questões e anseios de liberdade, deslocando o Iluminismo do seu foco eurocêntrico e paulatinamente tornado factíveis outras realidades.

Considerações finais

Chego então a este ponto de fechamento com a intenção de deixar portas abertas para mais pesquisas e reflexões do que para de fato atingir uma grande conclusão definitiva sobre as *SN*. No entanto, pudemos observar como as certezas e a prepotência narcísica do Iluminismo branco eurocêntrico se tornaram suscetíveis aos abalos que os seus “Outros” começaram a lhe causar. Assim, na Nova Inglaterra da segunda metade do século XVIII tivemos não um Outro, mas uma ilustre Outra (e isso faz toda a diferença!) da Europa, da Inglaterra e da sua colônia na América, na figura de Phillis Wheatley, que foi quem primeiro se apropriou da religiosidade cristã, dos conhecimentos bíblicos, da literatura clássica e também das melhores expressões literárias inglesas dos séculos XVII e XVIII, para relativizar o equilíbrio e desestabilizar as luzes neoclássicas, inaugurando a versão negra do *Zeitgeist* daquele período.

E, aliás, conforme já mencionado, BAYM *et al.* (1994, p. 764) nos lembram que Phillis Wheatley protagonizou duas formas de pioneirismo no Século das Luzes: foi a poeta que inaugurou a escrita literária afro-estadunidense na Colônia de Massachussetts e foi a primeira mulher negra a publicar um livro naquele lugar e período.

Desse modo, a poética contestatória de Wheatley, que minava por dentro as certezas iluministas, se tornou um farol para Equiano, Douglass, Harriet Ann Jacobs, Sophia Pooley, o Reverendo Hemsley, Francis Henderson, a Senhora Francis Henderson e centenas de outras e outros escritores maiores e menores, ou quase anônimos, na sua construção gradativa das *SN*, que se instalaram exitosa e definitivamente como gênero na literatura afro-estadunidense.

Referências

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Deslocamento. In: COSER, Stelamaris, org. *Viagens, Deslocamentos, Espaços: conceitos críticos*. Vitória: EDUFES – Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2016.

ANTUNES, Gabriella Gargalhão. *Um Defeito de Cor e O Caminho de Casa: a representação do sujeito diaspórico em neonarrativas de escravidão contemporâneas*. 2023. Dissertação de Mestrado – UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2023. Disponível em <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/20031>. Acesso em 17 set 2023.

AZUONYE, Chukwuma. Wheatley, Phillis (ca. 1753–1784). In: DAVIES, Carol E. Boyce. *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experience, and Culture*. Volumes A-C. Santa Barbara (CA): ABC-CLIO Inc., 2008.

BAYM, Nina *et al.*, eds. *The Norton Anthology of American Literature*. 4th edition. Volume 1. New York/London: Norton, 1994.

CRINER, Allison C.; NASH, Steven E. Slave Narratives. In: POWELL, William S., ed. *Encyclopedia of North Carolina*. University of North Carolina Press (2006). Disponível em: <https://www.ncpedia.org/salve-narratives>. Acesso em 15 Mar 2024.

CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.

DAVIES, Carol E. Boyce. *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experience, and Culture*. Volumes A-C. Santa Barbara (CA): ABC-CLIO Inc., 2008.

DREW, Benjamin. *The Refugee: Narratives of Fugitive Slaves in Canada. Related by Themselves. With an Account of the History and Condition of the Coloured Population of Upper Canada*. Toronto: Ryerson University, 2022 [1856]. Disponível em: <https://pressbooks.library.torontomu.ca/therefugee/>, Acesso em 20 Mar 2024.

GRAÇA, Fernando. *Zeitgeist*. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. 2020. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/zeitgeist>. Acesso em 08/03/2024.

HAWKINS, Christiane. *Historiographic Metafiction and the Neo-Slave Narrative: Pastiche and Polyphony in Caryl Phillips, Toni Morrison and Sherley Anne Williams*. 2012. Dissertação (Mestrado em Inglês) – Universidade Internacional da Flórida. Miami, 2012. Disponível em: <https://digitalcommons.fiu.edu/etd/741/>. Acesso em: 17 set. 2023.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, Teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KAMBOURELI, Smaro, ed. *Making a Difference: Canadian Multicultural Literatures in English*. Ontario: Oxford University Press, 2007.

LEONARD, Angela Michele. 'African' in African American History. In: DAVIES, Carol E. Boyce. *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experience, and Culture*. Volumes A-C. Santa Barbara (CA): ABC-CLIO Inc., 2008.

LISBOA, Armando de Melo. Zeitgeist Pós-iluminista e Contrarrevolução Cientificista na Análise Econômica. In: NEUTZLING, Inácio, ed. *Cadernos IHU Ideias*. São Leopoldo: Universidade do Vale dos Sinos. Ano XVIII – No. 300, 2020. Disponível em [300cadernosihuideias.pdf \(unisinos.br\)](https://www.unisinos.br/300cadernosihuideias.pdf). Acesso em 09 mar. 2024.

OLNEY, JAMES. 'I Was Born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature. In: DAVIES, T. Charles & GATES, Jr., Henry Louis, ed. *The Slave's Narrative*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1990.

RODRIGUES, Guilherme Tenher. Zeitgeist Pós-iluminista e Contrarrevolução Cientificista na Análise Econômica (RESENHA). Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/602448>. Acesso em 08 mar. 2024.

A travesti, a mãe e o juiz – Escritas literárias sobre morrer e fazer morrer

Vanessa Maia Barbosa de Paiva¹

A morte não chega na hora em que acontece. Como um hóspede indesejado, vai deixando suas marcas de presença: o corpo que não responde mais aos comandos da cabeça, o resultado de um exame, as pernas que não suportam o peso, o ar que falta cada vez com mais frequência, a cabeça que dói, a memória que não vem. Contudo, para algumas existências, a morte não se limita ao corpo, ela exige o que ocorre na vida. Andar, vestir, trabalhar, estudar, divertir. Todas estas atividades vão, aos poucos morrendo em suas vontades de ser, morrendo com o olhar que é desviado, o rosto que demonstra ódio, a palavra que antecipa o gesto.

Desta morte procura se ocupar este texto. A morte que espreita a existência, que vive na espera do mínimo gesto, da primeira palavra, a morte que se ocupa das aparências e que ronda, sem tréguas, a vida das pessoas trans. Para diferenciar o quão brutal é este processo de mortificação, faremos uma leitura dos processos de mortes literaturizados nas obras de Simone de Beauvoir, quando contou o fim de sua mãe em *Uma morte muito suave* (1964), Liev Tolstói, com *A morte de Ivan Ilich* (1886) e Vitória Holanda, com o *Casulo de Dandara* (2019).

Outros textos literários também serão aqui abordados, mas não com o foco específico destas três obras, que foram escolhidas por narrarem o momento finais de pessoas. Estamos aqui entendendo que a literatura é sempre parte de uma composição de saberes, com obras remetendo a outras obras, leituras convocando outras leituras, formação de cenas que suscitam, ao mesmo tempo, anteparo e crueza, estímulo e repulsa. Consciência e negação.

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ/MG). Professora Associada do Departamento de Comunicação da mesma universidade. Atualmente dedica-se aos estudos da morte no Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-Pós/UFRJ).

Viveu contra si mesma

No livro *Uma morte muito suave* (1964), conhecemos Simone de Beauvoir de outro modo. A Simone filha. Frágil, imersa no sofrimento, vivendo a partir das etapas das visitas aos hospitais. Uma imagem contraponto à escritora posicionada e forte. Nesse livro, a filósofa apresenta sua fragilidade na delicadeza das palavras. Enfrenta o insuportável com a calma dos dias, sem deixar de narrar o absurdo que vê e sente com todo o sofrimento da mãe, pois, “acompanhar o sofrimento da mãe pelas palavras de Simone nos dá a sensação de que a literatura pode e deve nos confrontar com nossos fantasmas”, escreveu a cineasta Lucia Murat (2020, p. 04), no prefácio do livro.

Nos momentos com sua mãe, Simone começa a questionar tudo o que há de estabelecido para que possamos acessar o que Murat afirma ser a nossa tragédia inadmissível. Em todo livro, a cada episódio do quadro de saúde materno, Simone negava a premissa de que é preciso sofrer para morrer e a prática dos médicos estava sempre sob seus pensamentos na busca do sentido, como nesta passagem: “Reanimava mamãe com ardoroso empenho: mas, para ele, mamãe representava o objeto de uma interessante experiência e não um ser humano” (BEAUVOIR, 2020, p. 5).

Uma mãe que morre em etapas e uma Simone que aciona suas memórias sobre a vida da mãe para não esquecer que nem só de duração é feita a vida. Mas também de sua afirmação, enquanto única no mundo: “Os desejos de papai tinham sempre prioridade sobre os dela. (...) teve que renunciar a muitos sonhos” (BEAUVOIR, 2020, p. 05). Nunca foi a morte da senhora Françoise que angustiou a escritora. Foi a vida que ela teve antes da morte, uma vida que não se exerceu plena, uma vida que renunciou, uma vida coadjuvante.

Nunca foi uma questão para Simone não aceitar a morte da mãe. Em dado momento, quando soube que esta teria que passar três meses acamada para reestabelecer uma fratura de fêmur e que, por conta deste quadro, poderia apresentar pneumonias e escaras pelo corpo, ela afirmou “não me impressionei muito com essa opinião pessimista. Apesar de sua invalidez, minha mãe era sólida. E, no fim de contas, tinha a idade de morrer (77 anos)” (BEAUVOIR, 2020, p. 12).

Por vezes tem-se a impressão no livro de que Simone lamenta que a vida da senhora Brasseur tenha começado aos 54 anos, quando faleceu seu pai (2020, p. 16):

Ela virara uma página com surpreendente coragem após a morte de meu pai. Sua dor fora profunda e violenta, mas não se deixara afundar no passado. Tinha aproveitado o reencontro com a liberdade para reconstruir uma existência mais de acordo com seus gostos. Papai não lhe deixara um tostão e ela estava com 54 anos. Passara em exames, fizera estágios e obtivera um diploma que lhe permitira trabalhar como bibliotecária auxiliar nos serviços da Cruz Vermelha. Reaprendera a andar de bicicleta até o escritório. (...) A ociosidade não lhe agradava. Ávida de viver, enfim, à sua maneira.

A ‘virada de página’ da mãe de Simone, depois do falecimento de seu pai, marcou suas impressões. Isso a fez destinar vários momentos de seus escritos para enumerar as atividades da senhora Brasseur. Tinha aproveitado o reencontro com a liberdade” (BEAUVOIR, 2020, p. 16):

Em 1942 realizou seu sonho: alugou um estúdio com um balcão coberto na rua Blomet. Vendeu a mobília. Pendurou nas paredes quadros pintados por minha irmã. Em seu quarto instalou um divã. Descia e descia alegremente a escada interna (BEAUVOIR, 2020, p. 15).

A escritora continua narrando, impressionada com as memórias das atitudes de sua mãe em anos passados, a impressionante vontade de viver da senhora Brasseur depois que o marido faleceu, como a seguinte passagem ilustra:

Inventara uma porção de atividades. (...) ocupava-se da biblioteca de um preventório nos arredores de Paris; estudava alemão, italiano, mantinha atualizado seu inglês (...) bordava para instituições de caridades (...) não perdia uma conferência de interesse, (...) fizera grande número de amigas. Também reatara com antigas relações e parentes que o humor taciturno de meu pai havia afastado (BEAUVOIR, 2020, p. 15-16).

Conseguiu, conta uma Simone cheia de admiração, “finalmente, satisfazer um e seus desejos mais obstinados: viajar ” (BEAUVOIR, 2020, p. 15-16).

Diariamente, enquanto observava o processo de morte da mãe, Simone de Beauvoir experimentava sentimentos de fusão e afastamento com aquele corpo. Em um momento do livro, quando narra as atitudes da mãe buscando a vida, ela lembra “sua vitalidade maravilhava-me, e eu respeitava a sua coragem” (2020, p. 15). No entanto quando a mãe retomava a clareza de seus pensamentos, dizia coisas que faziam a escritora “gelar”, em suas próprias palavras: “Lembrando sua noite em Boucicaut, disse-me: As mulheres do povo, você sabe como são: ficam gemendo e lamuriando-se. (...) As enfermeiras, nos hospitais, só trabalham pelo dinheiro ” (BEAUVOIR, 2020, p. 6).

A fragilidade, causada pelo adoecimento, nunca lhe tirou a clareza da escritora sobre a mãe: “Eram frases mecânicas como a respiração, animadas por sua consciência: impossível ouvi-las sem embaraço. Entristecia-me o contaste entre a verdade de seu corpo sofredor e as frivolidades de que sua cabeça estava recheada” (BEAUVOIR, 2020, p. 17).

O sofrimento da senhora Brasseur continuava na vida e na escrita de Simone. Seu livro é o registro de um escape para se salvar de seu momento intransferível. Uma filha, também mortal. Condição de que nem seu intelecto, nem seu ativismo, menos ainda a sua fama, era capaz de livrá-la. Esta consciência da impossibilidade de convocar suas outras Simones diante do mundo está registrada no texto da autora, quando ela diz: “Era um belo dia de outono, de céu azul: eu caminhava por um mundo de tons plúmbeos” (BEAUVOIR, 2020, p. 17).

No decorrer de sua estada no hospital, como acompanhante, Simone de Beauvoir soube que sua mãe tinha uma oclusão intestinal, causada por um tumor que antes tinha sido diagnosticado como um caso simples e corriqueiro para a idade. Foi esta oclusão que lhe causou o mal-estar que a levou à queda e à quebra do fêmur. Nenhuma destas experiências que são descritas no livro são estranhas para quem acompanhou um enfermo. Primeiro, vai dar tudo certo. Depois, os médicos estão confusos quanto aos exames. Depois, informam o diagnóstico. Um câncer sempre foi o pavor da senhora Françoise Brasseur, segundo sua filha Simone. E foi justamente ele que veio.

Conversar com médicos era uma outra dificuldade, outra situação que também não é estranha para quem acompanhou familiar em hospital (2020, p. 22-23), como retratado a seguir:

O dr. N. Passou por mim, ia entrar no quarto, e retive-o: de blusa branca, touca branca, era um homem jovem de rosto fechado: - Para que essa sonda? Para que torturar mamãe, se já não existe esperança? - Faço o que devo fazer. (...) Você queria que eu lhe deixasse isso no estômago? - disse-me N. Num tom agressivo, apontando o boião de vidro, cheio de substâncias amareladas. Nada respondi. No corredor, ele disse-me: - De madrugada não lhe restavam mais de quatro horas de vida. Ressuscitei-a. - Não me atrevi a perguntar-lhe: para quê?

Depois de ter passado por uma cirurgia complexa, que nada pôde resolver, a senhora Françoise Brasseur foi enfraquecendo cada vez mais, perdendo a conexão com o mundo e, finalmente, faleceu. Simone de Beauvoir chorou. Não pelo fim de sua mãe, mas pelo que ela não viveu. Quando criança, a escritora lembrou-se de que sua mãe não tinha sido feliz porque sua avó era “fanaticamente dedicada ao marido”, relegando os filhos a um segundo plano. Simone viu sua mãe repetir a história de sua avó, renunciando aos próprios sonhos para priorizar os do marido. Lamentou sua mãe ter saído de casa muito tarde para trabalhar for, uma vez que ela “teria escapado a uma dependência que a tradição a fazia achar natural, mas que não se enquadrava, em absoluto, com o seu caráter e o seu temperamento. E, sem dúvida, teria então suportado melhor a frustração que sofria” (BEAUVOIR, 2020, p. 28).

Se fosse preciso definir um gênero para a obra de Simone de Beauvoir sobre os últimos dias de sua mãe, diríamos que é uma biografia. Mas também poderia ser um romance ou apontamentos sobre um luto e sua antecipação. Na verdade, *Uma morte muito suave*, título cruel e irônico, que a escritora tomou da frase de uma enfermeira, é um livro de filosofia, sem ter tido a pretensão de sê-lo, uma vez que ela mesma encerra seu lamento, não pela morte, mas pela vida que não conseguiu ter força o suficiente para se exercer.

“Pensar contra si mesmo”, diz Simone, “é frequentemente uma atitude fecunda. Mas no caso de minha mãe a história era outra: ela viveu contra si mesma ” (BEAUVOIR, 2020, p. 33).

Uma morte muito importante

Algumas mortes, como a da senhora Françoise Brasseur e de tantas outras pessoas, são indiscutivelmente importantes porque encerram um sofrimento. A morte de Ivan Ilitch era importante por este motivo e por um outro, já antecipando o ambiente no qual é narrado a história do livro. Ilitch era um proeminente servidor da Justiça e sua morte, iniciaria uma corrida para sua substituição, já que “a sua morte deixava uma vaga; circunstância esta que logo deu lugar a certas combinações” (TOLSTOI, 2012, p. 03).

No velório de Ilitch especulava-se abertamente sobre quem iria sucedê-lo e como estas sucessões aconteceriam em cadeia, beneficiando diversas pessoas. Todas, inclusive, estavam no funeral. Seus nomes e sobrenomes eram cogitados.

Em comum com a mãe da escritora de Simone de Beauvoir, Ivan Ilitch tinha uma doença incurável e um processo de desligamento da vida de maneira lento e sofrido. Seus dias à espera da morte são narrados em tom de agonia. Mas ao contrário da senhora Brasseur, Ilitch esperou sozinho. Abandonado por sua família, que não suportava sua conversa de sofrimento, sequer sua presença na casa, “sentia-se morrer e apossava-se dele uma agonia contínua. Do fundo da sua alma sabia que havia de sucumbir; contudo ainda não se habituava a esta ideia, não a compreendida por mais esforços que empregasse para compreender” (TOLSTOI, 2012, p. 41).

Lutava com o silogismo que dizia que todos os homens são mortais. Acreditava que isso não deveria se aplicar a ele. Philippe Ariès entende que “a hora da morte é também a hora da recordação da vida” (ARIÈS, 2014, p. 125) e o senhor Ilitch parecia se arrepender da vida que tinha levado: “Entrava algumas vezes no salão que com tanto gosto ornara, naquele mesmo salão onde caíra e para o arranjo do qual sacrificara a vida. Como tudo isso lhe causava rancor! “ (TOLSTOI, 2012, p. 42).

O rancor de Ivan Ilitch aparecia como ódio e arrependimento à sua negação de usufruir de tudo que havia construído e entendido como excelente para gozar a vida. Primeiro, ele decorou sua casa com minúcias que acreditava que só ele poderia providenciar. Nunca deixava de preparar e arrumar. Era uma pessoa consumida pelas obrigações, no tribunal, e em casa. Uma cortina, uma

mesa de centro, um arranjo de flores, um estojo de bronze. Arrumou, ele mesmo, todos os detalhes pessoalmente e isso, literalmente o levou à morte, uma vez que caiu da escada e desde então ficou incapacitado pela dor e pela fraqueza, ocasionada pelo excesso de repouso.

A dor não era a única que fazia companhia para Ilitch em suas horas de imobilidade. O remorso também estava lá: “Para que serve isto?” Olhava e pensava um Ivan Ilitch prostrado, enquanto contemplava sua casa: “Efetivamente foi aí, ao pé daquela cortina que perdi a vida, como numa batalha. É possível? Como é terrível e brutal ao mesmo tempo! Não pode ser! Não pode ser, mas infelizmente é verdade” (TOLSTOI, 2012, p. 43). Ernest Zieger (2020), na introdução da obra *Sobre a Morte*, de Schopenhauer, pontua que o homem só pensa na morte quando algo o aciona para isso. É como se vivêssemos esquecendo de que vamos morrer, de que temos um limite, um prazo; e que este não é de acordo com a conveniência, não espera a nossa permissão: “Curiosamente, porém, a certeza de que a morte virá só angustia o homem nos momentos em que alguma coisa evoca sua imaginação” (ZIEGER, 2020, XXI, *apud* SCHOPENHAUER).

A dor que acompanhava o senhor Ilitch não deixava distrações para outra coisa. Seu pensamento era todo voltado para a morte. Sua comida, seu repouso, seu descanso, até mesmo seus momentos de necessidades biológicas. Em tudo, a morte estava presente:

Imediatamente ELA² lhe aparece: mas ele espera que ELA desapareça, e contra a sua vontade, sente-a; vê que o mortifica continuamente da mesma maneira, não pode esquecê-la, e ELA contempla-o visivelmente através das flores (TOLSTOI, 2012, p. 43).

Três meses de sofrimento e Ilitch passou a interessar mais à cidade e à sua família morto do que vivo. A família se sentiria livre do incômodo de sua presença e a cidade disputaria sua vaga no tribunal.

O alívio do senhor Ilitch apareceu com o criado camponês Guerassim, uma alegoria da vida simples, honesta, sem pompa, sem os delírios do poder e do

² Grafia usada na obra *A Morte de Ivan Ilitch* para mencionar a morte

status que tinham consumido a vida. De repente Ilitch passa a apreciar coisas muito diferentes do que suas salas imponentes, cortinas e eficiência. “Seu rosto fresco, bom, simples e seus dentes brancos, suas mãos hábeis. (..) um cheio forte e bom de alcatrão” (TOLSTOI, 2012, p. 45). A juventude e simplicidade de Guerassim trazia Ilitch para a vida, “só a força e o valor de Guerassim, longe de o contrariarem, acalmavam-no” (TOLSTOI, 2012, p. 46) e, ao mesmo, tempo causavam-lhe mal-estar. “A saúde, a força e a coragem do criado humilhavam-no” (TOLSTOI 2012, p. 46).

A raiva também o consumiu, junto com a dor e o sentimento da morte. Ivan Ilitch tinha raiva da saúde de sua mulher, de seus filhos, do genro. Raiva da mobilidade de todos, dos compromissos sociais, dos rostos nada magros, tampouco pálidos. Em seus sonos de ópio para aplacar a dor, Ivan Ilitch sonhava que estava sendo jogado dentro de um saco preto. Ele lutava para não entrar, mas ao mesmo tempo sentia grande alívio por estar ali, reiterando de algum modo o que Schopenhauer dizia: “o homem não está na cabeça, mas no coração” (SCHOPENHAUER, 2020, p. XXI). Com toda uma obra dedicada à vontade, o filósofo diz que, diante da morte, é a vontade que sofre em nós. Em seu fim, Ilitch sofreu pela cobrança da vida e não pela atuação da morte. A vida que ele não levou, que não lhe foi boa, que não era conforme ele achava que queria. A vida que não tinha realizado conforme a sua vontade.

Por diversas vezes no livro, ele fala de que sua vida não tinha sido como deveria ter sido, como na passagem: “Sempre o mesmo pensamento sem o abandonar: - que tudo que lhe estava acontecendo era porque não vivera como devia” (TOLSTOI, 2012, p. 59). O corpo de Ivan Ilitch foi dominado pelas paixões tristes (DELEUZE, 2002, p. 100). Ele não tinha mais encontros com seu ambiente físico e familiar que pudesse compor com alegrias ativas que afetam a existência com “alegria-paixão”. Ele não encontrava mais alegria em sua casa, em sua família, em seu ofício, sequer em seu filho pequeno. Antes, afastava-os.

Resignado, em seus últimos momentos, o senhor Ilitch trava uma conversa imaginária com ELA: “Será a morte? Sim, é a morte! Para quê este suplício? É a lei geral!” (TOLSTOI, 2012, p. 60).

Uma morte em muitas etapas

Pessoas trans morrem em etapas³. Com Dandara não foi diferente. Começou a morrer de pobreza no conjunto popular do Ceará onde sua mãe ganhava pouco para sustentar dez filhos. Depois veio o abandono do pai que não aceitava que alguns filhos de sua prole tivessem sexualidades dissidentes, caso de Dandara e de dois outros irmãos. Em seguida veio a falta de sustento, uma vez que as faxinas, arrumações, trabalhos braçais sempre pagavam menos do que os valores usuais pagos para estes serviços. Sempre estiveram nessa composição de fatores o preconceito, o ódio, o desdém e a desumanidade com que lhe tratavam. Começou também a morrer do que vivia: a prostituição, que a contaminou com hepatite e com o vírus HIV. Finalmente morreu do que morreu e do que morrem tantas outras pessoas trans: assassinato, que também foi feito em etapas. Espancamento, linchamento. Humilhação. Barbárie. Tiros.

Ao contrário da senhora Brasseur, que viveu contra si mesma, nas palavras de sua filha e de Ivan Ilitch, que constatou ter levado uma vida equivocada, Dandara Ketlely experimentou uma vida plena, intensa e leve que, paradoxalmente, não estava atrelada às condições materiais ou aos julgamentos morais. Ela viveu apesar de tudo isso, segundo sua biógrafa, amiga de infância e delegada que elucidou o assassinato, Vitória Holanda (2019): “Ela viveu todos os dias com prazer, não se vitimizava ou se lamentava do seu caminho. Ela vivia e sentia o que era o prazer de estar viva” (HOLANDA, 2019, p. 09).

Philippe Ariès (2014) diz que o homem trabalha com duas mentalidades para enfrentar a morte. Ou confia em uma vida após a morte e espera a morte do que é carnal para ter direito a uma vida eterna. Ou confia nos progressos da ciência para viver muito.

Os dois tipos de pensamento são problemáticos e não comportam uma lógica porque estão baseados na negação de seu princípio. Isso porque não é possível almejar uma vida eterna matando a única possibilidade de vida que se conhece pela experiência (a vida do corpo e da mente). Também não nos é

³ Há quinze anos o Brasil está no topo da lista dos países que mais matam pessoas trans no mundo. Fonte: ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Relatório Assassinato Dossiê 2021. Disponível em <https://antrabrasil.org/assassinatos/>. Acessado em 10/01/2024.

possível confiar nos progressos da ciência para o adiamento da morte porque a ciência não pode ir de encontro aos seus próprios fundamentos: a vida tem ciclos e estes chegam ao fim.

Dandara não pensava nem na ciência, nem na crença. O único acesso que teve à ciência foi um médico atencioso que cuidou dela quando ela descobriu a hepatite e o HIV. Embora nunca falasse de fé, acreditava que Deus iria escutá-la porque o invocou durante um estupro coletivo que sofreu seguido de um espancamento: “Meu Deus, me ajuda, não me deixe só!” (HOLANDA, 2019, p. 90).

Edgar Morin (1997) diz que para viver o homem cria elementos para além das suas necessidades físicas. Se o contentamento fosse só satisfazer as necessidades físicas, o homem viveria como os demais seres, contentando-se com abrigo, caça, comida e sono. Mas o homem traz necessidades que não são só do corpo, mas que são de um “homem total”, “que quer, com todo seu ser, se apropriar do mundo, participar dele e nele se afirmar (...) de se apropriar de si mesmo, de experimentar suas capacidades inventivas, de produzir a si mesmo” (MORIN, 2017, p. 91-92).

Dandara inventou a si mesma. Experimentou o mundo. Criava suas roupas, linguajar, cabelos e gírias. Criava ambiência de diversão e intensidade de mundo. Ia a *shows* de penetra, frequentava bares, dava conselhos, fazia amizades, limpava casas, cuidava das irmãs, dançava músicas de Gretchen e É o Tchan. Sempre se assumiu como menina, mas nunca teve pressa em transicionar seu corpo. Sobre a transição de uma amiga e da própria irmã, ela comentava: “bicha, elas tão ficando doida. Depois não tem volta, não tem como voltar atrás. Tem que ter cautela” (HOLANDA, 2019, p. 66).

A orientação sexual de Dandara e suas irmãs não agradava à sua mãe. Embora não fosse preconceituosa, segundo a biógrafa que cresceu perto da família, Dona Antônia tinha medo do que seus filhos poderiam sofrer na rua. Premonição? Ou profundo conhecimento do chão onde pisava? Ficamos com a frase de Mariana Salomão Carrara no livro que escreveu sobre o medo das mães de imaginarem a morte de seus filhos: “não ter um filho é praticamente certificar-se da ausência de tragédias” (CARRARA, 2021, p. 151-152). Dona Antônia não podia mais se dar ao “luxo” de não ter medo. Tivera nove filhos.

A transição de Dandara começou a acontecer por exigências do mercado de prostituição. Dandara já estava nele, ganhava o sustento assim. Gostava de viver assim. “No fundo, Dandara não se sentia mais à vontade ficando com a aparência masculina, pouco a pouco ia mudando sem atropelos” (HOLANDA, 2019, p. 66). Não havia, segundo Holanda, contradição entre a vida de Dandara e sua amizade pela comunidade que vivia, sua frequência nas ruas e casa da autora e das demais pessoas do conjunto residencial onde moravam. Segundo sua biógrafa, Dandara chegava sempre no seu portão e gritava: “- Deusaaaaa !!!!! Ela adorava me chamar por este nome” (HOLANDA, 2019, p. 76).

Dandara morava fora da casa da mãe quando trabalhava com prostituição. Morou no Ceará, sua terra de origem, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Almejava próteses de silicone e morar na Itália, sonhos de muitos travestis, segundo a biografia. Depois da primeira violência brutal que sofreu, com estupro coletivo e espancamento, Dandara ficou meses se recuperando. Voltou para a casa da mãe, que, pressentindo o que poderia acontecer, disse: “Eu sabia que isso um dia ia acontecer, mas vocês não me ouviram. Ela olhava com a mão na cabeça em desespero e falava: Oh, meu Deus, o que fizeram com meu filho” (HOLANDA, 2019, p. 90). Este foi o fim da vida de prostituição de Dandara:

A doença trouxe uma nova rotina para ela. Sua vida boêmia já não fazia mais parte de sua vida. Com a mudança, Dandara teve que procurar alguma maneira de trabalhar e ganhar dinheiro. Começou a informar aos moradores da 4ª etapa do Conjunto Ceará que estava fazendo faxina e cozinhando quando necessário. Tão logo as pessoas ficaram sabendo, passaram a chama-la para diversos serviços. Muitos chamavam para ajuda-la e alguma a chamavam pelo preço abaixo do mercado que fazia. Muitas vezes Dandara fazia faxinas ou ajudava alguém sem pretensão de ganhar algo; gostava de ajudar as pessoas, de se sentir útil. (HOLANDA, 2019, p. 104)

No dia em que a barbárie de seu assassinato aconteceu, Dandara foi à casa de Vitória Holanda. Tomaram café juntas. Ela prestava pequenos serviços para a amiga, organizava a casa, cuidava da louça. Marcou de voltar quando a amiga chegasse do trabalho. Dandara saiu, comprou pão para sua mãe e, quando retornou à rua, subiu em uma moto e ainda brincou com conhecidos: “Tchau, vou ali fazer um PG (programa) com meu bofe. Porém era uma brincadeira, ela já não

mais se prostituía” (HOLANDA, 2019, p. 121). O início da morte de Dandara foi gravado pelos criminosos por celular e divulgado nas redes. Seis pessoas participavam do vídeo, fora as que ajudavam com xingamentos. Ela foi agredida com chutes, pauladas, falas de ódio ao seu uso de roupas, pedradas na cabeça. No final, um de seus agressores a obrigou a subir em um carrinho de mão e disse aos que estavam com ele: “Vamos executar, pessoal! ” (HOLANDA, 2019, p. 124). Dandara morreu da pior maneira possível, da forma mais cruel, rude e exposta. Ninguém a defendeu. Expressou seu abandono, na inconsciência causada pela dor física, gritando por seu pai, que tinha saído de casa quando ela era criança.

Conclusões

Carola Saavedra (2021, p. 14) nos questiona se é possível enterrar nossos mortos sem criar ficção. O fato é que enterramos nossos mortos e não temos resposta para esta pergunta. Nos despedimos deles com um “obrigada por tudo, mas está na hora”. Ou, com um “não vai ainda não, está cedo!” Depois do sepultamento, choramos, arrumamos suas coisas e depois criamos. Um texto, uma foto, um filme, aulas, discursos, viagens, hábitos e lembranças. Quem sabe? Cada um tem uma maneira única de lidar com o que lhe aconteceu. Porque quando falamos da morte, sempre falamos da nossa morte. Porque esta que acontece aos nossos sempre também acontecerá a nós. Visualizamos, como uma Simone de Beauvoir impotente, a nossa própria morte nos corpos dos que amamos.

Presenciamos as mortes dos nossos eficientes e exigentes amigos como o que precisa morrer de insistência e exigência em nós. Essa foi a experiência dos escritos de Tolstói com o Senhor Ivan Ilitch.

Susan Sontag (2003, p. 10) diz que nem sempre podemos decifrar o que observamos na experiência de sofrimento, tamanhas as devastações que nos são apresentadas. Fazer o uso das palavras apropriadas diante de imagens de mortes é tão difícil como suportar os pensamentos (SONTAG, 2003). Por isso evitamos comparações entre as três obras aqui mencionadas. Pelo tipo de morte, pelo ambiente da morte e pelas situações diametralmente opostas das pessoas envolvidas nas escritas de morte trazidas para este texto. A morte de Dandara foi a mais cruel de todas as outras. Por tudo de horror que ela apresenta.

Paradoxalmente, pelos escritos estudados, a vida de Dandara foi a vida mais intensa e menos lamurirosa.

Edgar Morin (1997) afirma que as palavras não só nomeiam, distinguem e determinam objetos, mas também evocam estados, permitindo-nos partilhar nossa afetividade humana. Tendo isto como base de pensamento, pensamos se as escritas literárias sobre a morte não seriam também, escrita de afetos. Aqueles afetos todos que ficaram calados até hoje e que só agora conseguimos colocar no papel.

Referências

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BEAUVOIR, Simone. *Uma morte muito suave*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

CARRARA, Mariana Salomão. *É sempre a hora de nossa morte amém*. São Paulo: Editora Nós, 2021.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

HOLANDA, Vitória. *O casulo de Dandara*. Fortaleza, CeNe, 2019.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Tradução Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 2017.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável*. Ensaios para depois do fim. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre a morte*. Pensamentos e conclusões sobre as últimas coisas. Tradução Karina Jannini. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TOLSTÓI, Liev. *A morte de Ivan Ilitch*. Tradução Boris Schnaiderman. Edição Digital: Zero Papel, 2012.

A Barca bela da língua. Manuel Alegre: um português errante entre poética e política

Maria A. Fontes¹

Itinerário de navegação

“La vão elas / as caravelas”, não sei quem escreveu esses versos, mas “sei que [desde menino] nunca deixei de andar embarcado nelas”, afirma Manuel Alegre em seu livro *Arte de Marear* (2022, p. 27-29). Eram as caravelas que, invariavelmente em seus versos de principiantes, rimavam com procelas e Barca bela da língua, transportando vogais e consoantes em busca da antiga música da língua ou do perdido reino da palavra primordial. Mas a Barca bela não levava somente sonhos ou a inocência da linguagem, mas a errância portuguesa que, na época das navegações, tomou o caminho do mar e foi peregrinar pelo Sul e pelo Oriente. Dessa arte ondejante nasce o destino de um povo e o sentimento de exílio, ora pela perda forçada da pátria, ora por viver exilado dentro dela, ora por ser estrangeiro no mundo que é uma condição própria da emergência do humano.

Marcado pelo estabelecimento de relações sistemáticas entre a Europa e grande parte do mundo oriental, o século XVI assinalou a passagem da visão teocêntrica à antropocêntrica que serviu de substrato para um amadurecimento social, religioso e científico, exigindo novas formas de desenvolvimento econômico e, conseqüentemente, novas matérias-primas, traduzindo-se em movimentos expansionistas e de conquista fortemente ligados entre si, patrocinados pelos mais nobres ideais, e por maldisfarçadas cobiças. As navegações levaram Portugal a fazer-se para fora. Viagens e mestiçagem, encontro e confronto com outros povos e outras culturas, o que determinou algumas conseqüências, entre elas, a descoberta do outro e das diferenças étnico-

¹ Doutora em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ. Docente e pesquisadora da Università Degli Studi di Padova – DiSLL. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9023-2515>. E-mail: maria.fontes@unipd.it.

culturais, além da reflexão crítica sobre o ser português, um processo que Alegre chama de “reenraizamento” (ALEGRE, 2022, p. 27).

Os responsáveis pela expansão política, religiosa e econômica através de navegações oceânicas, protagonizados em particular pelos países ibéricos, encontraram nas bulas papais do século XV e nas teses dos doutores em cânones pelas Universidades de Salamanca e de Coimbra legitimações para expansão da fé e do Império, tanto para a conquista de terras e de produtos, quanto para a obtenção de influências políticas e econômicas. Aos reis portugueses foram concedidos os direitos de *invadendi, conquirendi, expugandi, debellandi et subjugandi, illorum personas, in perpetuam servitutem*. Direitos descritos na Bula *Dum Diversas* (18/06/1452), do Papa Niccolò V, e ainda na *Romanus Pontifex*, de 1455, em que concedia a «D. Afonso V e a seus sucessores a faculdade de conquistar e subjugar os reinos e terras de povos infiéis»², na exploração e conquista na costa atlântica da África. Quando as práticas do *mare liberum* venceram as do *mare clausum*, todos os povos do Velho Mundo se lançaram na corrida das descobertas e conquistas. Para os portugueses (e não só) que se lançaram mar afora, já não havia espaço para as hesitações escrupulosas que pudessem servir de barreiras morais para as iniciativas cristãs de pôr fim ao estado “incivilizado” de muitos povos considerados “infiéis” e diferentes dos europeus. Foram a partir dessas descobertas dos novos “caminhos” que se fizeram muitas das esperanças e das projeções de um “destino” português. O caminho marítimo para as Índias e as descobertas da América inundaram a Europa de riquezas e de cobiças, dando origem também a uma complexa mistura de riqueza e miséria, de prazer e de sofrimento, de idealismo e de vileza. Nasce, assim, nesse século, a necessidade de conhecer e compreender novos e velhos mundos, o que obrigou, por sua vez, o europeu a interrogar acerca da própria identidade e a reafirmar suas diferenças em relação à alteridade. Nasce também a grande variedade de relatos baseados nos diversos tipos de expansão que descrevem desde a extrema exaltação do sucesso do empreendimento à disforia da humilhação, dos naufrágios e da morte.

² Veja-se Bula “Dum Diversas” de Nicolau V. Disponível em: <https://archive.org/details/monumentamissiono1bras/page/n334/mode/1up?view=theater>

Se de um lado os relatos enalteciam os desígnios dos príncipes e reis e os feitos dos heróis, dentre os quais os de Vasco da Gama, Colombo, Cabral, Pizarro; de outro, autores, como Antônio Vieira, chamavam a atenção para a destruição de culturas e dos povos originários e das práticas de escravização nas colônias portuguesas. Sem contar com os enredos que sublinhavam os gritos e lamentos dos protagonistas de histórias de naufrágios, eloquentemente ilustradas pelas relações compiladas, segundo Lanciani (2002, p. 326), por Bernardo Gomes de Brito em *História Trágico Marítima*. Tais imagens terríficas, ligadas ao processo migratório, fazem lembrar a conjuntura atual dos naufragos no Mar Mediterrâneo, índice de experiência extrema condicionada por um drama geopolítico. De fato, a poesia de Alegre evidencia que o cansaço advindo das sucessivas mortes que abalaram Portugal não findou; estendeu-se para além da época dos descobrimentos, chegando até o presente.

Sobrevivendo ao deslocamento, sobrevivia-se também invadindo o espaço do Outro e, nesse espaço, os portugueses encontraram uma outra forma de lidar com as novas paisagens e culturas provenientes de sua experiência africana e americana. Romperam com uma série de projeções míticas sobre o universo Oriental e deslegitimaram os autores greco-romanos e os viajantes medievais, cujas obras eram povoadas de monstros, paisagens fantásticas e antípodas. Quanto mais o povo português avançava em suas descobertas e em sua relação com a alteridade, mais o seu olhar, de resto empírico e desmistificador, se esvaziava do maravilhoso e criava novas projeções, novos mitos e se concentrava nos acontecimentos do dia-a-dia, ao sabor das peripécias das viagens e da errância. Surgem, desse modo, os técnicos de navegação que escrevem os livros de geografia, os roteiros, os regimentos, os poemas épicos, os livros de cosmografia, mas de igual modo emergem outras figuras, a do português errante e exilado, forçado a lidar com as diversidades, com os imprevistos, os naufrágios, as derrotas e a morte.

Essas histórias de viagens, de transformações e de busca por um universo poemático vão rimar com a história civil do poeta Alegre – a amargura, a solidão, a errância e o desencanto – e com a do povo Português em terras de exílio, de emigração, de conquistas e de guerras. Trata-se de figuras constitutivas do imaginário nacional e da memória histórico-política portuguesa que marcam

profundamente quer os textos poéticos do autor, como em *Um Barco para Ítaca*, (1971), *Nova do Achamento (carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel)* (1979), *Atlântico* (1981), *Livro do Português errante* (2001), e *Doze Naus* (2007), quer as narrativas como *Jornada de África* (1989). A sua obra é uma viagem interminável para trás, para um lugar utópico de um “não-tempo e não-espaço” (BARRENTO, 2001, p. 140), e, através da noção de identidade implícita nas relações entre colonizador e colonizado que testemunham as histórias literárias nacionais, Alegre vai reconstruindo a consciência da pátria, questionando e repensando Portugal numa sorte de “reconfiguração mítica e construção poética” (DUARTE, 2001, p. 7). A revolução cultural, nascida das navegações e de um novo olhar sobre os outros e sobre si próprio, será, como observa o poeta, “historicamente interrompida pela conquista e pela Inquisição” (ALEGRE, 2002, p. 29), fato que estaria na base das causas da decadência dos povos peninsulares. Essas histórias serão retomadas pelos “novos exilados, desta vez em consequência das várias perseguições políticas que, ao longo da História, se sucederam, desde a Inquisição e o absolutismo até à ditadura salazarista” (ALEGRE, 2002, p. 29).

O tema do exílio ganha na obra de Alegre contorno perspectivado enquanto destino coletivo, correlacionado tanto à condição de errância daqueles que se lançaram mar afora, quanto às perseguições políticas em particular durante o período da ditadura de Salazar. As suas reflexões baseiam-se, para além de sua própria experiência de exílio e de “retornado”, num amplo recorte de material histórico e literário, Camões, Dante, Homero, Fernando Pessoa, só para citar alguns autores com quem Alegre dialoga. Há um propósito nessa sua navegação, o de avaliar o impacto cultural do refluxo migratório de quem, sendo português, mas tendo participado das atividades de (des)colonização em África, torna a viver angustiado em Portugal, sentindo-se exilado em sua própria língua, pois os vínculos de pertencimento cultural foram, afinal, dissolvidos. Por isso, escrever sobre o poeta navegador de tantos mares não é simples, pois tudo é e não é em sua obra. Para ele, o poema será sempre uma pergunta, e, tal qual um livro de viagens, é “navegação por dentro”, é errância que não chega a nenhuma Ítaca, é a pergunta incognoscível, é o grande e interminável espaço em branco por onde corre o sangue, a escrita, a vida de um país que se foi construindo a partir de imaginário imperialista: é a barca bela da língua cujo propósito é interrogar

acerca da poesia e da História enquanto projeções da diversidade, das desilusões ou “viradas epistemológicas”, determinadas pelas reflexões do poeta sobre deslocamentos, conflitos, exílio e impacto das culturas em trânsito.

Entre poética e política

Nome de poeta, nome de língua e de Portugal, mas sobretudo sinônimo de liberdade e de errância, palavras-chave ou dobradiças que articulam política e poética na obra do escritor português.³ O vocábulo “errante” cuja definição nos dicionários da língua portuguesa apontam para aquele que erra ou comete enganos vai além desse primeiro sentido. Errante é aquele que se extravia, um nômade, desorientado ou simplesmente aquele que vive a vagar. Algumas expressões reforçadas pelo adjetivo remetem igualmente a conhecidos mitos que, associando o gentílico português a outros nomes, como o do judeu errante ou o do holandês voador, aludem, de algum modo, a experiências simbólicas de exílio e de deambulação. Na tradição greco-judaico-cristã, a expressão “português errante” indica *homo viator*, o que viaja no tempo e no espaço da sua própria existência, efêmera e transitória. Como bem assinalou Jean-Luc Nancy (2001, p. 117) a existência é, em si mesma, exílio, e não constitui um movimento para fora do que lhe é próprio, ao qual se regressaria, mas ao contrário, ao qual seria impossível regressar. O exílio é, assim, a própria constituição da existência e, reciprocamente, a existência é a consistência do exílio. Em outras palavras, uma condição humana que remete não só ao estranhamento, mas a um movimento comparável às marés, tal qual a obra de Manuel Alegre com seus temas, títulos e

³ Manuel foi um desportista, fez teatro, estudou Direito em uma das maiores universidades do país, tornou-se um forte opositor ao regime Salazarista, foi editor de jornal, mas sobretudo rendeu-se, desde a juventude, à poesia. O seu trisavô paterno, Francisco Soares de Freitas, participou das revoltas contra D. Miguel I de Portugal e foi fundador dos Caminhos de Ferro ao Sul do Tejo. O bisavô Carlos de Faria e Melo, primeiro barão de Cadore, foi, além de jornalista, administrador e Governador Civil do Distrito de Aveiro. A paixão pelas atividades desportivas, pela política e pela literatura é compartilhada entre os membros da família. O seu avô paterno, Mário Ferreira Duarte, não só introduziu, junto a Guilherme Pinto Bastos, diversas modalidades desportivas em Portugal, mas deu o seu nome ao Estádio de Futebol de Aveiro, e o seu tio Mario Duarte conciliou a carreira diplomata com a prática futebolista. Esse entusiasmo pelo exercício da cidadania através da política e das competições desportivas foi transmitido ao menino Manuel Alegre que se sagrou, ainda cedo, campeão nacional de natação e atleta internacional da Associação Acadêmica de Coimbra.

imagens recorrentes; uma condição que de igual modo define a poesia moderna, condenada à deriva: “o poeta moderno (auto)condena-se à errância eterna do desassossego” (BARRETO, 2001, p. 139).

Para entender a relação de Manuel Alegre com a errância, a política e a poética é importante evidenciar alguns fatos da sua biografia de modo que essas informações possam servir ao leitor desavisado de chave de leitura da obra do poeta português para quem não “há destino sem biografia, nem biografia sem destino [...] [pois] o autor está no texto. E o texto é um destino” (ALEGRE, 2002, p. 29). Alegre nasceu em *Águeda*, uma pequena cidade *portuguesa* do distrito de Aveiro, em 12 de maio de 1936 e a sua poesia sempre esteve associada à sua vida política e à recusa da ditadura, às experiências do exílio e da clandestinidade e ao desejo de liberdade que têm raízes na sua infância e na família de tradição liberal-democrática. Estudou Direito na Faculdade de Coimbra e desde cedo se destacou como dirigente do movimento estudantil participando das lutas acadêmicas contra a ditadura de Salazar. O poeta de *O Canto e as Armas* traz também, no nome e nas letras, as heranças do avô materno, Manuel Ribeiro Alegre, republicano, Deputado Constituinte, em 1911, e Governador Civil do Distrito de Santarém. Rendeu-se à poesia na juventude e, da sua tia-avó Maria do Carmo, que cultivava o hábito de declamar poesia, herdou o ritmo da língua e o gosto da escrita e dos versos; e com sua mãe, Maria Manuela Alegre, que igualmente tinha um grande talento para fazer quadras e para cantar ao desafio improvisando, o poeta aprendeu a privilegiar a musicalidade dos versos de metros variados, ora sincopados, ora alargados; carregados de acumulações paratáticas e de redundâncias várias, de paralelismos, anáforas e encavalgamentos. E do seu pai Francisco José de Faria e Melo Ferreira Duarte cultivou o gosto pela história e as preocupações com o país cuja salvação estaria ligada à manifestação da beleza. De fato, em *Nada está escrito* (2012), o poeta sugere a impossibilidade de se escrever a história do país senão através da poesia, em explícita relação com a ideia de liberdade. O poema enquanto manifestação da beleza salvaria o país do desespero e do mal, pois, embora rosne e morda a mão que escreve, e por mais que o mundo nos oprima e nos esprema, “há sempre um poema que nos salva”, como se lê em “O País”:

Não sei se sem poemas há país
ou se sem eles se perde o pé a fé e até
esse país que está onde se diz
Ai Deus e u é?
Alguns julgam que é tanto vezes tanto
capital a multiplicar por capital
país é um café e a mesa a um canto
onde um poeta sonha e escreve e é Portugal.
Levantou-se a velida levantou-se a alva.
Por mais que o mundo nos oprima e nos esprema
há sempre um poema que nos salva
país é onde fica esse poema.
(ALEGRE, 2012, p. 88)

Sem poemas, perde-se o pé e a fé, e sequer há país, ideia que se repete em várias outras composições de Alegre, associadas aos primórdios da língua e da literatura portuguesa, como por exemplo, em *Vinte poemas para Camões* (2009b, p. 517-534), alusões às cantigas de amigo e a D. Dinis, ou a referência a Fernando Pessoa, poeta que à mesa em um canto de um café “sonha e escreve e é Portugal” (ALEGRE, 2012, p. 88). Já no poema “PAÍS EM inho” (ALEGRE, 2009a, p. 366-368), o poeta, guerreiro e sem epopeia, ergue a sua pena e esboça em tintas negras o retrato da realidade do país na sua mediocridade castiça afirmando não ser possível suportar “tanta água-benta/ tantos infernos tantos paraísos/ tanta alma a salvar-se. Não é possível/ tanto salvador vestido de absoluto./ Neste país do pouco. Neste país do muito” (ALEGRE, 2009a, p. 366-368). Na longa sequência de imagens com que o poema se constrói (e não faltam as imagens da “faca” e a do “alguidar”) vai repassando o Portugal de “Tantas coisas em inho”, na sua religiosidade toda poderosa que condena o país a tanto Império, pois o que falta ao país é o verbo ser. A secção na qual o poema se inscreve, “Crónica de Aqui e Agora” (ALEGRE, 2009a, p. 365-368), diz em particular da urgência de um projeto para um país de restos. Um país apresentado por Boaventura de Sousa Santos, ao analisar Portugal em *Pela Mão de Alice* (2002), enquanto semiperiférico, com uma “cultura de fronteira” (SANTOS, 2002, p. 132), que tende a “autocanibalizar-se” (SANTOS, 2002, p. 135), construindo, deste modo, uma identidade ambivalente, “nem Próspero nem Caliban” (SANTOS, 2006, p. 237). Não é sem motivo que o sujeito lírico em “País de muito mar” afirma ser Portugal um país que vive de excesso de passado, de restos provenientes de suas muitas Histórias, pouca memória e uma pátria para construir:

Somos um país pequeno e pobre e que não tem
senão o mar
muito passado e muita História e cada vez menos
memória
país que já não sabe quem é quem

país de tantos tão pequenos
país a passar
para o outro lado de si mesmo e para a margem
onde já não quer chegar. País de muito mar
e pouca viagem.
(ALEGRE, 2009b, p. 763).

A reflexão de Alegre encontra em Eduardo Lourenço a contextualização necessária para pensar a atual realidade histórico-econômica-cultural portuguesa fundada somente no passado e no desassossego: “Só temos o passado à nossa disposição. É com ele que imaginamos o futuro” (LOURENÇO, 1997, p. 7), uma espécie de esquizofrenia, uma doença congênita do Português que vive de aparência: ele é sempre o que não é realmente, definindo-se, portanto, por uma “instabilidade ontológica” (LOURENÇO, 1997, p. 23). A inconstância e a nostalgia de um país por achar são evidenciadas por Alegre em vários poemas, entre eles, em “D. Sebastião”, publicado no livro *Aicha Conticha: Lendas e viagens desta e doutras paragens* (1984), no qual identifica a sua subjetividade com o ser português e Portugal. Um ser (e um reino) que se perdeu desde Alcácer Quibir:

Haverá sempre um porto por achar
Em outro mar que não o navegado
Haverá sempre o que não é e o que não vem
Sua verdade está em o sonhar
E D. Sebastião é quem
Conquista em nós o inconquistado
[...]
Haverá sempre em nós um rei perdido
Por seu excesso de saudade e ânsia
Um ser de ainda não ser ou já ter sido
Outro tempo no tempo outra distância
A nossa pátria é sempre outro lugar
E quando alguém voltar Ninguém Ninguém
Haverá sempre um não chegar
E D. Sebastião é quem.
(ALEGRE, 2009a, p. 460-461)

A propósito da biografia de Alegre, em 1961, o poeta deixa o seu país para participar em Angola do movimento de resistência no interior das Forças Armadas e dirige uma tentativa pioneira de revolta militar contra a Guerra Colonial. Preso pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), passa seis meses na Fortaleza de São Paulo, em Luanda. É nesse momento que cria grande parte dos poemas que integra o seu primeiro livro, *Praça da Canção* (1965). Ao regressar a Coimbra, em 1964, participou da luta política clandestina contra a ditadura e exilou-se em Paris. Na ocasião, foi eleito membro dirigente da FPLN (Frente Patriótica de Libertação Nacional), passando a residir em Argel, onde prosseguiu a luta contra a ditadura e a Guerra Colonial. Após a Revolução do 25 de abril de 1974, o poeta retorna a Portugal, em 2 de maio daquele ano, aderindo ao Partido Socialista. Neste período, sob o efeito da anulação dos mecanismos censórios e das restrições da liberdade de expressão e do pensamento, participou na redação do Preâmbulo da constituição e tornou-se Deputado na Assembleia da República, além de ser o porta-voz do I Governo Constitucional e Secretário de Estado do Primeiro-Ministro para Assuntos Políticos. Comprometido tanto com a poesia quanto com a política, o poeta afirma que, apesar dos cargos políticos que exerceu, nunca fez parte de qualquer poder literário tampouco “recuperável por nenhuma forma de cultura oficial” (ALEGRE, 2002, p. 17). Não é sem razão que a obra de Alegre ocupa um lugar privilegiado no contexto político-social e literário português nos finais da ditadura salazarista e nos anos seguintes, quando vários de seus poemas, sobretudo os da *Praça da Canção* (1965), cantados por uns, recitados e memorizados por outros, fizeram, no dizer de João de Melo, “mais do que uma simples travessia da subversão política” (1989, p. 15), pois, transformados em poemas de resistência e em canções auscultaram o “eco inestimável no coração de quantos sentiram acordar dentro de si uma ideia sensível e um projeto de liberdade e democracia para o seu país” (1989, p. 15). E mais, por testemunharem as amarguras da prisão e do exílio, os poemas alegrianos plantaram não só a revolta no peito dos que viviam sob o tácio da ditadura, como também disseminaram a consciência revolucionária. Há, nas palavras de Alegre, uma mitificação da história e a urgência de retornar aos mitos. A esse propósito comenta o poeta:

Havia um ritmo. Um tom cantábile que vinha dos cantares de amigo, dos cancioneros e de Camões. Era algo que estava no ar, que se ouvia sem se ouvir. Uma música da língua e do tempo, que vinha sob a forma do não e da poesia. Creio que é esse o mistério do sucesso e do impacto que tiveram os meus primeiros livros (ALEGRE, 2002, p. 17).

Considerado pela crítica como o grande cantor da diáspora portuguesa, Alegre inverte o discurso oficial da ditadura, que se apoderara da memória portuguesa, da mística conquistadora e desbravadora do Império, a fim de justificar a intervenção militar nas colônias e a ideologia fascista, e faz implodir o discurso oficial, lançando as bases de uma poesia que coloca sob suspeita a interpretação da História portuguesa que o Estado Novo preconizava, instaurando uma outra perspectiva sobre Portugal e a origem dos portugueses, diz o poeta: “O regime de Salazar mistificou a História. Utilizou-a, deturpando-a, para se autojustificar e legitimar. Fez de alguns mitos as suas bandeiras. Mas eu não neguei os mitos. O que fiz foi virá-los do avesso. Subvertê-los, desconstruí-los para reconstruir com outra perspectiva” (ALEGRE, 2002, p. 22).

Os livros de poemas *Praça da Canção* (1965) e *O Canto e As Armas* (1967) fazem parte dessa leva de textos pós-colonialistas que fizeram chegar às metrópoles o grito de libertação da África e a decadência física e moral à qual o país consignou a sua própria juventude. São textos literalmente ex-cêntricos, na medida em que não só subscrevem as visões do centro, mas, além disso, as questionam a partir da periferia imperial. É neste sentido que Margarida Calafate Ribeiro os define como uma forma de “writing back to the centre” (2008, p. 119). Nos últimos trinta anos as narrativas pós-coloniais assumiram um dos papéis centrais no contexto literário lusófono, sobretudo no que diz respeito aos testemunhos históricos e às guerras coloniais. Há, por isso, no autor de *A Praça da Canção*, um aedo do presente que reescreve a História pelas suas margens, contribuído com explicações e reflexões importantes ou simples informações para a liquidação de um regime antidemocrático. De fato, a abertura política trouxe a liberdade de expressão e desencadeou um processo de descolonização que permitiu rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos, relativos aos conflitos, fraturas, exílio e deslocamentos decorrentes da dimensão expansionista

imperial europeia, em particular a de cariz ultramarino. Portanto, uma história projetada “noutros territórios, noutras línguas, noutras culturas, transformando e gerando outras identidades e outros patrimónios que, ao mesmo tempo que ‘reapresentam’ a Europa noutras paragens, a interrogam e dela se emancipam” (RIBEIRO, 2016, p. 16).

Um português errante

A errância se apresenta como a temática estrutural da obra de Alegre e serve para veicular o desejo de retorno a uma Ítaca impossível. O tema, presente desde os primeiros livros, torna-se *leitmotiv* em *Um barco para Ítaca* (1971), *Atlântico* (1981), *Sonetos do Obscuro Quê* (1993), *Livro do Português Errante* (2001), e *Doze Naus* (2007), alimentando o sujeito poético que continua empenhado na demanda de um “país sem mal”, de um país que não se encontra. Nessas coletâneas de poema, reaparece igualmente o mito de Ulisses, o herói grego em busca da sua Ítaca e de sua Penélope – Portugal e Lisboa, e uma série de arquétipos do cânone literário ocidental, como a *Odisseia*, *Os Lusíadas* e outros textos que falam das pátrias imaginadas. Em a *Arte de marear*, Alegre explica a relação entre o mito e as suas vivências, esclarecendo que, como Ulisses, a sua errância foi igualmente longa:

Note-se, no entanto, que eu era um Ulisses à força. Toda a minha errância foi determinada pela circunstância histórica: a guerra colonial em Angola, a revolta, a prisão, a clandestinidade, a fuga, o exílio, a luta contra a ditadura. Era um Ulisses perseguido e resistente, mas sem barco nem arco. Não tinha outras armas senão as palavras. Então inspirei-me na *Odisseia* e resolvi construir o meu próprio barco. Um barco para Ítaca. Um barco construído verso a verso para encontrar e encurtar o caminho do regresso. Estranho que ninguém tenha sublinhado que esse poema é também uma forma de revolta contra a resignação e um incitamento à revolução armada contra a ditadura. Telémaco é uma espécie de guerrilheiro moderno. Num certo sentido, esse poema dramático foi o texto mais político que escrevi (ALEGRE, 2002, p. 45).

A incessante procura pelo país ideal traduz-se ainda na busca do ser português que se confunde, em meio à insatisfação constante, com a procura da

raiz e da essência de Portugal, a partir da intertextualidade com vários autores e períodos e da identificação com a ideia de pátria. Uma relação profunda e declarada, em particular, nos poemas em que o termo raiz ou raízes, alusão ao passado glorioso, contrapõe-se uma realidade decepcionante de penúria deliberadamente marcada pelo sintagma “lugar que está [sempre] vazio” ou “um país por achar”: Como se lê no poema “Raiz”, de *O canto e as Armas*:

Canto a raiz do espaço na raiz
do tempo. E os passos por andar nos passos
caminhados. Começa o canto onde começo
caminho onde caminhas passo a passo.
E braço a braço meço o espaço dos teus braços:
oitenta e nove mil quilómetros quadrados.
E um país por achar neste país.
(ALEGRE, 2009a, p. 119).

Os versos de Alegre lembram alguns versos de *Galáxias* – livro de viagens pela história literária e pela linguagem –, de Haroldo de Campos. Os primeiros tornantes, escritos em 1963, indicam que no poema-ensaio não há um início, pois, o começo não parte de um ponto como algo anterior ou que vem antes: “e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem, mas o começo” (CAMPOS, 2011, 18/11/63). A história, nesse sentido, seria marcada pela falta de um começo, de um ponto zero, “uma espécie de partenogênese sem ovo ontológico” (CAMPOS, 2010a, p. 240). Assim como nos versos galácticos, a repetição dos vocábulos e o passo a passo dão ao texto poético Alegriano uma escansão temporal sem começo nem fim. O poeta ao cantar a origem, a “raiz do tempo”, a partir da perspectiva do começo, faz dela um processo aberto a partir do qual se dá a consciência de que o discurso lírico tem as suas próprias possibilidades, de modo que a cena do começo se torna um modo de (re)configurar o passado. A insistência aliterativa e ecoativa que se verifica em “braço a braço meço o espaço” parece se associar a esta necessidade de se apropriar da diversidade desse passado histórico e literário, reinventando-o pelas coordenadas do presente e indissociável das implicações agudas da consciência histórica no exercício poético. O começo, neste sentido, dobra-se e desdobra-se com a retomada sincrônica não só da história, mas também de obras e de autores

(re)lidos em singulares palavras, quando estas surgem na propagação dos ecos em “eços” e “aços”. Há, assim, na obra de Manuel Alegre um eco infinito, uma sorte de evocação do passado português com forte carga polêmica trazida até ao presente e a projetar-se no futuro. E com ela, e nela, surge a imagem do barco e a de Ulisses. A barca bela da língua que um dia lhe servirá para regressar, se for possível, à sua terra de origem, pelo menos através de uma língua nova, a linguagem poética.

Numa perspectiva sincrônica, a busca de um outro Portugal em Portugal, é apontada em “Carta a Sophia ou o Quinto Poema do Português Errante”, poema d’*O livro do Português Errante*, em diálogo com o poema “O País sem Mal”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, publicado em *Ilhas*, em 1989, quinze anos após a Revolução dos Cravos. Neste, Sophia Andresen já não celebra o deslumbramento e a realização dos navegadores, e rejeita os ideais utópicos que fomentaram as lutas contra a ditadura, desfazendo, no último verso a ilusão da busca pelo país “sem mal”:

Um etnólogo diz ter encontrado
Entre selvas e rios depois de longa busca
Uma tribo de índios errantes
Exaustos exauridos semimortos
Pois tinham partido desde há longos anos
Percorrendo florestas desertos e campinas
Subindo e descendo montanhas e colinas
Atravessando rios
Em busca do país sem mal -
Como os revolucionários do meu tempo
Nada tinham encontrado
(ANDRESEN, 2015, p. 802).

No poema de Alegre, há também um reexame do estado da nação, o sujeito poético evoca os dez anos de exílio, durante os quais procurou “o país sem mal”, e se desilude durante seu regresso à Pátria. Porém, superando o desencanto inerente à busca inútil, o poeta, que se proclama ‘um português errante’, compreende que o único sentido da existência é perpetuamente “procurar”, “caminhar em busca do país que não se encontra”. Assim, ao dialogar com o poema de Sophia, Alegre retoma igualmente o complexo universo mitológico em

torno da busca da “Terra sem mal”⁴ que sustenta os comportamentos pertencentes a um complexo profético-migratório, enraizado numa visão cosmológica bastante elaborada e desdobrável em profundas implicações éticas, presentes, por exemplo, na cultura guarani amplamente investigada nos estudos do etnólogo Nimuendaju. É possível ouvir nesse “País sem mal” um eco da “Terra sem mal”, porém não se trata, como para os Guarani, de uma terra cuja localização é incerta, e sim de um país demarcado histórica e geograficamente, lugar político e ético, ainda que igualmente utópico. Alegre possibilita ao seu povo viver o espaço e o tempo da utopia, e, ao mesmo tempo, é a sua voz que vai construindo a consciência da pátria no exílio e, enquanto realidade e questionamento, propõe um repensar constante do mundo que é o repensar Portugal em Portugal, como refiguração mítica:

Querida Sophia: como os índios do seu poema
também eu procurei o país sem mal.
Em dez anos de exílio o imaginei
como os índios utópicos também eu queria
um outro Portugal em Portugal.
Mas quando regressei eu não o vi
como eles me perdi e nunca achei
o país sem mal.

Talvez a própria vida seja isto
passar montanha e mar sem se dar conta
de que o único sentido é procurar.
Como os índios do seu poema eu não desisto
sou um português errante a caminhar
em busca do país que não se encontra.
(ALEGRE, 2009b, p. 552).

O verso “como os índios de seu poema eu não desisto” é aqui uma ressignificação da questão mística e ética que pressupõe a busca da “Terra sem mal”, e que funciona não só para os Guarani como motor propulsor do comportamento

⁴ Interessante estudo sobre o argumento foi publicado pela professora Izabela Leal (2021, p. 141), no qual observa que “a crença na ‘Terra sem mal’ se associa, por um lado, a uma visão cataclísmica do mundo; por outro, a uma espécie de superação da própria condição humana de ser mortal”. Foi etnólogo Curt Nimuendaju e seu estudo pioneiro sobre os Guarani, *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*, publicado na Alemanha em 1914 e no Brasil em 1987, Nimuendaju quem introduziu a expressão “Terra sem mal” nos estudos etnográficos, uma “tradução” de *Yvy marã'ey* dos Guarani.

migratório, mas também enquanto condição da existência do português errante, relacionada à ideia de superação da própria condição mortal do homem.

Escrita sob o signo da viagem e das longas separações, da política e da colonização, da guerra, da emigração e do exílio, a história de Portugal nos últimos séculos acentuou a faceta da sensibilidade portuguesa, e a literatura foi profundamente marcada, como bem assinalou Jacinto do Prado Coelho (1983), pela temática da nostalgia do Império perdido, da insatisfação, do pendor messiânico, do anseio do impossível. Por isso, é possível ler na poesia de Alegre uma sorte de continuidade de algumas histórias (in)acabadas, o que torna o ato de escrever e reescrevê-las um gesto político e, contemporaneamente, de ruptura e continuidade que recolhe os fragmentos da tradição. Para Mário César Lugarinho,

a intervenção fracassada da Poesia na História constituía a tentativa de colar os fragmentos, dar sentido ao caos e acaso históricos, mas restam os fragmentos, a memória, e a sua tentativa de colagem, o poema [...]. Resta a poesia, resta o cantar, o acto poético” (LUGARINHO, 2005, p. 153).

Os elementos significativos e constitutivos da obra de Alegre garantem a reconstrução do discurso em torno da errância do povo português, e de poema e a poema, de verso em verso, o poeta vai lavrando, em sua recusa do destino épico português, as sementes de uma epopeia inversa que são no seu canto um alfobre de desalento. Os mares onde o Império se teceu são lágrimas por um futuro desperdiçado; e a euforia e a glória cedem lugar à frustração da busca de um país que não se encontra. Nota-se que em seu primeiro livro, *Praça da Canção*, os poemas de Alegre já ocupavam um lugar de dobra e, contemporaneamente à perspectiva de intervenção na História, um profundo senso estético capaz de orientar a criação poética em que o Político se põe sempre ao lado do Belo. Assim, entre a política e a poética, e na hesitação de quem recusa a gesta de um povo e seu pretense destino heroico, sem de ambos lograr a desapegar-se, o poeta lê com desalento a errância portuguesa, século a século nos caminhos ínvio de uma história tecida de encruzilhada onde nunca se encontrou, sem, entretanto, deixar de cantar o canto da liberdade:

Sobre esta página escrevo
teu nome que no peito trago escrito
laranja verde limão
amargo e doce o teu nome.
[...] Teu nome onde exilado habito e canto
mais do que nome: navio
onde já fui marinheiro
naufragado no teu nome.
Sobre esta página escrevo
o teu nome: tempestade.
E mais do que nome: sangue.
Amor e morte. Navio.
[...] Sobre esta página escrevo
o teu nome: liberdade
(ALEGRE, 2009a, p. 108).

Referências

- ALEGRE, Manuel. *Arte de marear: ensaios*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- ALEGRE, Manuel. *Nada está escrito*. Lisboa: Dom Quixote, 2012.
- ALEGRE, Manuel. *Poesia*. Vol. I (1960-90). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009a.
- ALEGRE, Manuel. *Poesia*. Vol. II (1992-2008). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009b.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.
- BARRENTO, João. *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Edições Cotovia, 2001.
- BRITO, Bernardo Gomes de, *História Trágico Marítima*. Fixação de texto, glossário e notas de Neves Águas, 2 Vol., Lisboa: Edições Afrodite, 1971-1972, apud LANCIANI, Giulia (a cura di). *Viaggi e naufragi. Portoghesi sulla via delle Indie*. Napoli: Liguori Editore, 2002. p. 326.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 3 ed [1ª. Reimp. 2015] revista. Organização de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. Sobre Roland Barthes. In; *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 119-126.

COELHO, Jacinto do Prado. *A originalidade da Literatura Portuguesa*. 2^a. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

DUARTE, Rita Taborda. Uma poesia de retorno, *Público*, 19 mai. 2021, p. 7.

IZABELA, Leal. Perspectivas sobre a “Terra sem Mal”, *Alea*, Rio de Janeiro, vol. 23/1, p. 139-153, jan.-abr. 2021.

LOURENÇO, Eduardo Lourenço. *Nós como Futuro*. Lisboa: Assírio & Alvim. 1997.

LUGARINHO, Mário César. *Manuel Alegre: mito, memória e utopia*. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

MELO, João de. Manuel Alegre: das errâncias e do retorno aos mitos patrióticos. In: ALEGRE, M. *O canto e as Armas*. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1989. p. 15 -24.

NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. *Revista De Estudios Sociales*, [S. l.], v.1, n. 8, p. 116–118, 2001. <https://doi.org/10.7440/res8.2001.12>. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/res/article/view/5211>. Acesso em: 01 fev. 2024.

NICOLAU V. Bula “Dum Diversas”. Disponível em: <https://archive.org/details/monumentamission01bras/page/n334/mode/1up?view=theater>.

RIBEIRO, Margarida Calafate. A casa da nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais. In: RIBEIRO, M. C.; RIBEIRO, A.S. (eds.), *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*, Porto, Edições Afrontamento, 2016. p. 15-42.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Una storia di ritorni: impero, guerra coloniale e postcolonialismo. In: Vecchi, R. *et al* (a cura di), *Atlantico periferico*. Il postcolonialismo portoghese e il sistema mondiale, trad. it di Anderlini G.C., Regio Emilia, Edizioni Diabasis, 2008. p. 91-135. [1a. ed. portoghese 2004].

SANTOS, Boaventura de Sousa Santos. *A Gramática do Tempo: para uma nova Cultura Política*. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa Santos. *Pela Mão de Alice: o Social e o Político na Pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

Um diálogo entre o conto “Hands” e a educação profissional e tecnológica (EPT) sobre o tema da homofobia no espaço escolar

Helena Álvares Bezerra Júnior¹

Considerações iniciais

Fruto de pesquisas e práticas docentes em cursos de Licenciatura e Pós-graduação ligadas à Teoria *Queer* no Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), este artigo objetiva abordar a homofobia e a repressão sexual destacadas no conto “Hands” [Mãos] de Sherwood Anderson por meio de duas instâncias. No primeiro movimento, apontaremos as mãos de Wing Biddlebaum como representação metonímica de sua homossexualidade e expressão de gênero, bem como as razões pelas quais o protagonista vive amedrontado. Por fim, criaremos uma interface entre tal análise e as bases conceituais da Educação Profissional e Tecnológica (EPT), que regem os institutos federais, a fim de propormos uma reflexão combativa à homofobia no espaço escolar: fato presente no conto e na realidade brasileira nos dias de hoje. A escolha da EPT como princípio educativo neste texto justifica-se por seu diálogo com os Estudos Culturais, dentre eles, a Teoria *Queer*, e por defender o cumprimento de todas as pautas humanitárias previstas em lei em práticas educacionais. Já a seleção do conto se deu pela semelhança entre o que se passa nesta obra ficcional estadunidense e problemas enfrentados por docentes no Brasil atual.

Embora a estética constitua um fator essencial e legítimo para a concepção e produção artísticas, para além disso, a literatura, ao retratar vivências humanas, constitui, por meio da mimese, uma fonte inesgotável de temas indispensáveis a discussões humanitárias, sobretudo questões culturais, sócio-históricas,

¹ Doutor em Literatura Comparada. Mestre em Literaturas de Língua Inglesa. Professor do IFRJ e do Programa de Mestrado ProfEPT, integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Multiculturalismo e Pós-Colonialismo da UEM. Pesquisa temáticas ligadas a feminismos, Teoria *Queer*, pós-colonialismo e estudos sobre memória e história. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0275-1994>. E-mail: heleno.junior@ifrj.edu.br.

filosóficas etc.. Por isso, ao retratar a literatura como um elemento indispensável para leituras interdisciplinares, Lajolo propõe o seguinte pensamento:

[s]e [...] a prática de leitura escolar centralizar sua reflexão sobre o ato concreto de leitura em curso no espaço da sala de aula e sobre as interpretações que aí ocorrem [...], a leitura literária escolar pode converter-se numa prática de instauração de significado e, com isso, transformar o estudo da literatura na investigação e na vivência crítica do percurso social cumprido por seus textos, suas teorias, suas leituras. Na consecução deste projeto, a escola ganhará, sem dúvida, uma densidade nova, ao devolver criticamente aos canais competentes – as comunidades interpretativas oficiais – a imagem de literatura que deles emana (LAJOLO, 2001, p. 96-97).

Portanto, para Lajolo, a arte da palavra pode ser um primoroso instrumento metodológico para a utilização de práticas pedagógicas em perspectiva interdisciplinar no espaço escolar. Isso pode se dar através de multiletramentos, multimodalidades (FERREIRA *et alii*, 2021) e princípios educativos como a EPT (FRIGOTTO *et alii*, 2018), capaz de propiciar, por meio da leitura literária, reflexões diversas; promover consciência de classe, agência como estratégia de resistência; e de possibilitar a construção de identidades múltiplas: elementos estes caros a uma formação crítica de sociedade. Segundo Jaffe e Scott a literatura, bem mais que diversão, retrata valores, princípios e concepções relevantes à humanidade. Conforme explicam:

a ficção [...] não existe meramente para entretenimento; de fato, a ficção mais eficaz pode ser definida como aquela que interpreta *um problema humano genuíno de forma sincera e inteligente*. [...] [A] escrita *factual* lida com o que acontece com um por cento das pessoas em um por cento do tempo. Mas o tema próprio da ficção [...] é o comum, o habitual, o lugar-comum; a ficção se preocupa com o que acontece com noventa e nove por cento das pessoas noventa e nove por cento do tempo, e a distinção básica entre ficção e vida é que a ficção, de formas variadas, interpreta a vida. [...] A ficção é mais forte que o fato² (JAFJE; SCOTT, 1966, p. 13-14- grifos dos autores) .

² No idioma original: “*Fiction [...] does not exist merely for entertainment; indeed, the most effective fiction might be defined as that fiction which interprets honestly and intelligently a genuine human problem. [...] [F]actual writing deals with what happens to one percent of the people one percent of the time. But the proper subject of fiction [...] is the ordinary, the usual,*

Em nossa experiência docente, temos comprovado como a ficção viabiliza discussões ligadas a estudos de gênero e sexualidade em disciplinas de educação ministradas na graduação e no mestrado, graças à sensibilidade e singeleza poéticas que brotam do texto literário. Por isso, elegemos “Hands” (1919) do escritor estadunidense Sherwood Anderson para compor um diálogo entre a ficção e a homofobia como temática socioeducativa, após observarmos que, apesar das diferenças temporais, espaciais e culturais entre este conto norte-americano e nossa realidade nos trópicos, uma crescente onda reacionária no Brasil vem, infelizmente, estreitando as relações entre o que se passa na trama e a realidade deste país nos dias de hoje, no que tange às perseguições a professores LGBTQIAPN+ ou a docentes que problematizem a igualdade de gênero e sexualidade com base na legislação educacional brasileira. Assim sendo, entendemos que uma leitura de “Hands” oportunize a abertura de debates vinculados à politécnica e à educação omnilateral, conceitos imprescindíveis à EPT, sobre os quais falaremos agora.

Constituindo a base da EPT, a politécnica preza pela interconexão dos saberes técnicos e de formação geral, ofertando ensinamentos para o trabalho que unem a instrução profissional à construção intelectual do discente, também conhecidos como ‘educação omnilateral’, por pensar a formação do sujeito para a cidadania em diversas dimensões: psicológicas, antropológicas, sociais, históricas, culturais, e econômicas com base em pensadores como Marx, Engels, Gramsci e Freire. De acordo com Moura,

Compreende-se que tanto na formação omnilateral, politécnica ou integral, cuja gênese está na obra de Marx e Engels, como na escola unitária, de Gramsci, não há espaço para a profissionalização *stricto sensu* quando se trata da formação de adolescentes, tendo como referência a autonomia e a emancipação humana. Segundo o pensamento por eles defendido, formar, ainda na adolescência, o sujeito para uma determinada profissão potencializa a unilateralidade em detrimento da omnilateralidade (MOURA, 2014, p. 15).

the commonplace; fiction is concerned with what happens to ninety-nine percent of the people ninety-nine percent of the time, and the basic distinction between fiction and life is that fiction, in a variety of ways, interprets life. [...] Fiction is stronger than fact.”

Por isso, a EPT valoriza a politecnia e sua abordagem omnilateral na educação e não se contenta com uma formação educacional reducionista e pragmatista, limitada ao conhecimento técnico não reflexivo, voltado para meros interesses capitalistas. Corroborando a perspectiva politécnica defendida por Moura, Frigotto *et alii* (2018), afirmam que a Educação Profissional e Tecnológica propõe

[...] um ensino que não separa e sim integra, numa totalidade concreta, as dimensões humanísticas, técnicas, culturais e políticas e que também não estabelece dicotomia entre os conhecimentos gerais e específicos. É isto, na realidade, que as forças sociais interessadas num projeto social nacional popular defenderam na Constituinte e na LDB (MOURA; FRIGOTTO, 2018, p. 57).

Considerando que, além do ensino médio, os institutos federais ofertam cursos de licenciatura bem como programas de pós-graduação *lato sensu* e *stricto sensu*, é preciso formar professores preparados para lidar com a diversidade social, garantindo o respeito ao cidadão previsto na Constituição Brasileira (FRIGOTTO *et alii*, 2018, p. 311). Sendo ainda mais específicos, Inocêncio *et alii* (2021), ao focarem em questões de gênero e sexualidade na educação integrada, enfatizam a necessidade de promover “condições para a transformação social de contextos desiguais, excludentes e preconceituosos em relação ao gênero e a sexualidade” (p. 2) em espaços escolares.

Tendo em vista as considerações expostas, este artigo explora o tema da homofobia e do abuso da figura do professor por meio de um diálogo entre o texto literário e a EPT a fim de compreendermos que os direitos humanos devem ser constantemente legitimados na educação, posto que formas de conservadorismo, contendo práticas impiedosas, podem ressurgir em diferentes lugares e momentos históricos, ameaçando a dignidade e a vida de grupos minoritários como se observa no conto.

Análise do Conto “Hands”

De autoria de Sherwood Anderson, o conto “Hands” compõe a coletânea *Winesburg, Ohio: a Group of Tales of Ohio Small-Town*, publicada pela primeira vez em 1919. Dividida em quatro partes, a coleção retrata a trajetória existencial do jovem repórter George Willard numa pequena cidade por nome de Winesburg, situada em Ohio, centro-oeste dos EUA. Porém, em determinados contos, surge um narrador onisciente que discorre detalhes pessoais de moradores do vilarejo, dentre eles, o protagonista de “Hands”.

Neste conto, a voz que urde a narrativa aborda as desventuras de Adolph Myers, um professor primário que, após ser injustamente acusado de transformar alunos em homossexuais com o toque das mãos, precisa escapar de um povoado na Pensilvânia com receio de ser linchado. Assim, ele deixa de exercer a profissão, foge e finalmente fixa residência em Winesburg às escondidas, onde ganha o pseudônimo de Wing Biddlebaum. A partir de um paralelismo entre os vocábulos “wing” (asa) e “hand” (mão), o narrador estabelece uma metáfora extensiva que prefigura a história de um homem cuja sexualidade é algemada e cujas asas simbólicas são brutalmente cortadas. Nas palavras do narrador, a “história de Wing Biddlebaum é uma história sobre as mãos. A atividade inquieta destes membros, semelhante ao bater das asas de um pássaro aprisionado, havia lhe gerado o nome³” (ANDERSON, 2022, p. 4)⁴. O paralelismo entre mãos cerradas e asas podadas aponta metonimicamente para uma identidade sexual mal resolvida, acarretada pela internalização da homofobia após uma experiência traumática. De acordo com CHEVALIER & GHEERBRANT (1982, p. 90), as asas simbolizam alívio, leveza espiritual e ascensão: sensações que Wing desconhece desde que deixou de ser professor.

Ao longo da história, o personagem não se encaixa em Winesburg, apesar de lá morar há duas décadas, e trabalhar no local como um colhedor de morangos. Segundo o narrador, Wing aparenta ser 20 anos mais velho aos 45 anos de idade,

³ No idioma original: “*The story of Wing Biddlebaum is a story of hands. Their restless activity, like unto the beating of the wings of an imprisoned bird, had given him his name.*”

⁴ Todas as traduções deste texto são de nossa autoria.

e incorpora a figura de um ancião gordo, careca, de baixa estatura, sem ares de virilidade, alvo de bullying dos colegas de trabalho, e frágil demais para constituir uma ameaça à sociedade. Aliás, a ênfase à natureza indefesa do personagem não é por acaso. Ao descrever seu personagem como uma pessoa delicada, Sherwood rechaça o estereótipo do homossexual como um ser violento e assassino. Afinal, segundo Foucault (1978), desde o segundo meado do século XIX, a ciência passou a enxergar o gay como um ser louco, perverso e com pulsões sexuais invertidas. Contrariando esta lógica, Sherwood Anderson apresenta Wing como alguém amedrontado, debilitado e coagido.

Para entendermos a visão sobre o homossexual no início do século XX, façamos um breve percurso histórico sobre o sodomita no mundo ocidental. Na Idade Média, a sodomia fora associada à demonização (FOUCAULT, 1978). Já em 1533, O *Burgary Act (Ato contra a Pederastia)*, instituído por Henrique VIII na Inglaterra, passou a criminalizar as relações sexuais entre homens (DOWLING, 1996). Com base na Lei Mosaica, a primeira legislação dos puritanos instituída por William Bradford na Colônia de Plymouth a partir de 1620 prevê que os sodomitas sejam enforcados para que a ira de Deus não venha sobre a Terra (OAKS, 1978).

Weinmeyer (2014), explica que, no início do século XIX, as Treze Colônias instauram leis acerca da sodomia a fim de punir pessoas desnaturadas por crimes bestiais cometidos contra a humanidade. Complementando esta afirmativa, Eskeridge Jr. (1997) fala que, no começo do século XX, uma visão mais rigorosa contra a figura do *gay* passa a vigorar na jurisprudência e nos círculos acadêmicos nos EUA, pois, com o surgimento do termo “homossexual” a partir dos estudos psiquiátricos de Richard von Krafft-Ebing em 1886 e Havelock Ellis em 1897, a homossexualidade passa a ganhar um tríplice estigma de negatividade, composto pela superposição da demonização, criminalização e patologização do pederasta (DOWLING 1996; ESKERIDGE JR, 1997). Com o crescimento da psiquiatria no século XIX, explicita Foucault que: “certas formas de sexualidade mantêm um parentesco direto com o desatino e a doença mental. Tudo isso entrará para o rol dos signos maiores da loucura, e ocupará seu lugar entre suas manifestações mais essenciais” (1978, p. 95). Diferente disso, Wing Biddlebaum é uma figura

masculina sensível e melindrosa, que encarna outro estereótipo do homossexual: o homem afeminado, tênue e indefeso.

Como o texto de Anderson faz contraponto à realidade educacional brasileira, também vale acrescentar que, segundo Trevisan (2018), a presença dos sodomitas foi registrada com maior veemência em solo brasileiro entre os séculos XVI e XVIII, quando a Inquisição inspecionou, sem sucesso, o envolvimento de padres e pastores holandeses com o pecado nefasto, aprendido na convivência com os bugros, termo pejorativo dado aos povos originários na época. Explica Vainfas (2006) que os homossexuais fizeram parte do cotidiano da família brasileira e que muitos deles foram assassinados por intermédio de inquisidores.

Porém, acrescenta Trevisan que, com a vinda da família real portuguesa e a noção da expansão civilizatória, a homossexualidade passou a ganhar invisibilidade como fenômeno e uma espécie de apagamento em nome de um ideal de devassidão interracial situada num paraíso tropical. Assim, enquanto, em nossa terra foram assassinados milhares de pessoas LGBTQIAPN+ durante muitos séculos, o Brasil invisibilizou a população *queer* para fazer a manutenção de um sistema que inviabilizasse os direitos dessas pessoas. Tanto que, somente em 2009, os direitos dos LGBTQIAPN+ passam a ser minimamente retratados no *3º Plano nacional dos direitos humanos* ou PNDH-3 (BRASIL, 2009), despertando o furor de conservadores fundamentalistas em cadeia crescente e alarmante.

Retomando a discussão do conto estadunidense, Wing, temendo ser capturado pelos antigos algozes, vive a espreitar, da varanda de sua casa, a vizinhança, na tentativa de identificar pessoas ameaçadoras. Era comum que gays tivessem o crânio golpeado com pé de cabra até a morte em regiões menos cosmopolitas dos EUA, indicando que o assassinato fosse um ato legítimo, em prol da extirpação da homossexualidade. Por mais que este pormenor não fique claro em “Hands”, de outro modo, o conto “Brokeback Mountain”, da ficcionista Anne Proulx, incluso na coletânea *Close Range: Wyoming Stories* (1998), reforça a prática de assassinatos a homossexuais de forma brutal em pequenas cidades estadunidenses ao longo do século XX. Somente após a Revolta de Stonewall, ocorrida em Nova Iorque aos 28 de junho de 1969, a Corte Suprema dos EUA se mobilizaria a favor da comunidade então denominada GLS (DAVIS &

HEILBRONER, 2010), não impedindo, entretanto, que crimes contra a população *queer* fossem eliminados.

Na primeira metade do século XX, momento em que o conto é escrito, cresce a patologização da homossexualidade nos EUA e, com isso, as terapias de reversão sexual passam a ser comumente encontradas, quer em centros de reabilitação religiosos, quer em clínicas psiquiátricas. Pressupondo que a sexualidade fosse um comportamento forjável, rapazes cuja expressão de gênero fugisse do padrão de masculinidade eram submetidos a atividades que simulavam treinamentos de guerra com base nos estudos behavioristas de Skinner, pautados na internalização de mudanças atitudinais por meio da repetição e da relação estímulo-resposta (CONLEY, 2017; SKINNER, 1974.).

Concomitantemente, os sanatórios adotavam formas de punição utilizadas no sistema prisional. Na Clínica de Atascadero, Califórnia, administravam-se eletrochoques nas genitálias, castração química, lobotomia e simulação de afogamento para que a terapia de reversão sexual fosse exitosa, práticas denunciadas após a Revolta de Stonewall (DAVIS & HEILBRONER, 2010). No Brasil, e especificamente na Baixada Fluminense, alguns centros de reabilitação de drogas religiosos ainda fazem exorcismo e estudos teológicos com base na repetição de trechos de textos sagrados.

No desenrolar da trama, Wing faz amizade com George. Na companhia do jovem repórter, o ex-professor passa a circular pelo centro Winesburg e fala em público pela primeira vez em 20 anos. Conta-nos o narrador que a voz [de Wing]

[...] outrora baixa e trêmula se tornou estridente e altissonante. A figura curvada mostrou-se esguia. Biddlebaum, o silencioso, começou a conversar, esforçando-se para traduzir, em palavras, ideias acumuladas em sua mente durante longos anos de silêncio⁵ (ANDERSON, 2022, p. 3).

Porém, o movimento das mãos de Wing chama a atenção dos moradores, visto que ele se expressa, gesticulando. Nas palavras de Berutti (2002, p. 28),

⁵ No idioma original: “*The voice that had been low and trembling became shrill and loud. The bent figure straightened. With a kind of wriggle, like a fish returned to the brook by the fisherman, Biddlebaum the silent began to talk, striving to put into words the ideas that had been accumulated by his mind during long years of silence.*”

“Através das mãos, Wing dava vazão à sua sensibilidade, à sua diferença, à sua forma de lidar com o mundo à sua volta”. Por isso mesmo, para conter-se, precisa retraindo e ocultar os membros, evitando atitudes que pareçam histriônicas. Diz o narrador que “Wing Biddlebaum falava muito com as mãos. Os dedos finos e expressivos, sempre ativos, faziam força para se esconder nos bolsos ou nas costas. Eles surgiam e se tornavam elementos base de uma oficina de expressões⁶” (ANDERSON, 2022, p. 4).

Neste conto de 1919, é possível perceber como os gays são reconhecidos por trejeitos, tom de voz e uma teatralidade incômoda. Isso comprova que, a expressão de gênero de um homem afeminado desagrada a sociedade. Se Wing fosse másculo, não viveria sob os olhares vigilantes da população de Winesburg. Segundo McIlvenny,

[...] concebemos que o gênero tenda a ser tratado como um atributo variável ou essência de um falante que se exprime [...] em determinados contextos sociais. Falar é um simples veículo para se demonstrar o que são propriedades internas e independentes: alguém fala de determinado jeito porque é homem ou mulher, e a fala é um reflexo desta diferença essencial⁷ (MCILVENNY, 2002, p. 2)

E é por meio de uma percepção judiciosa, com base em essências masculinas e femininas equivocadas, que Wing passa a ser observado. O próprio George reconhece que a expressão corporal do amigo seja uma marca muito peculiar, porém prefere guardar discrição. Como se lê no conto, o repórter “sentia que deveria haver uma razão para estranha atividade das mãos e uma inclinação para se manterem escondidas. E somente um crescente respeito por Wing Biddlebaum o impediu de deixar escapar as perguntas que estavam frequentemente em sua

⁶ No idioma original: “*Wing Biddlebaum talked much with his hands. The slender expressive fingers, forever active, forever striving to conceal themselves in his pockets or behind his back, came forth and became the piston rods of his machinery of expression.*”

⁷ No idioma original: [...] “*we find that gender (or sexuality) has tended to be seen as a variable attribute or essence of a speaker that is expressed in, or causes, certain linguistic behaviours, practices and/or actions in particular social contexts. Talk is simply a vehicle for the display of what are essentially independent, internal properties: one talks the way one does because one is a man or a woman, and talk is reflective of that essential difference.*”

mente⁸” (ANDERSON, 2022, p. 4). Em outro trecho, o narrador insinua que os gestos sinuosos de Wing estão associados à sua natureza bizarra. Afinal, suas mãos “se tornaram sua característica distintiva, a fonte de sua fama. Também deixavam mais grotesca uma individualidade já grotesca e indescritível⁹” (ANDERSON, 2022, p. 4).

Embora a sexualidade do protagonista seja descrita de forma pejorativa, suas mãos são símbolo de empoderamento, autoexpressão, e epitomizam um intensidade profunda encontrada no tato. Todavia, Wing precisa suprimir o poder de suas mãos e, para tanto, nunca deve tocar as pessoas, visto que a forte energia de que seus membros emana foi a razão pela qual teve de abandonar sua terra e profissão. Explica o narrador que “[a]s mãos alarmavam seu dono. Ele queria guardá-las, escondê-las¹⁰” (ANDERSON, 2022, p. 4).

É cientificamente comprovado que a percepção sensorial seja altíssima nos dedos e na palma da mão. Com exceção dos lábios e das mucosas, a região interna dos membros superiores é feita de uma pele muito mais fina e macia, se comparada a outras partes do corpo. Com isso, as mãos são, de fato, um grande canal de liberação e recepção de energia. Isso explica o poder e eficiência da massagem como atividade fisioterápica ou de estimulação erótica. Também justifica por que a imposição de mãos está presente em diversos rituais religiosos. De acordo com Geddes,

As pontas dos dedos possuem mais de 3.000 receptores táteis, o que os torna extremamente sensíveis e capazes de detectar variações sutis em texturas. Dois tipos de receptores táteis são encontrados [nos dedos] em números mui elevados – os discos de Merkel, que detectam a pressão prolongada, e os corpúsculos de Meissner, que respondem ao movimento e a contatos imediatos (GEDDES, 2015, s. p.)¹¹.

⁸ No idioma original: “[he] felt that there must be a reason for their strange activity and their inclination to keep hidden away and only a growing respect for Wing Biddlebaum kept him from blurting out the questions that were often in his mind.”

⁹ No idioma original: “[They] became his distinguishing feature, the source of his fame. Also, they made more grotesque an already grotesque and elusive individuality.”

¹⁰ No idioma original: “The hands alarmed their owner. He wanted to keep them hidden away...”

¹¹ No idioma original: “Each of your fingertips has more than 3000 touch receptors, making them extremely sensitive and capable of detecting subtle variations in texture. Two types of

Com isso, para conter o poder que detém, Wing “ficava assim, esfregando as mãos, olhando para um lado e outro da estrada, e então, quando o medo o vencia, corria e voltava a passear na varanda de sua casa¹²” (ANDERSON, 2022, p. 3). Em outro trecho do conto, descobrimos que Wing tem crises de ansiedade mediante a impossibilidade de tocar no amigo:

Quando falava com George Willard, Wing Biddlebaum cerrava os punhos e batia com eles em uma mesa ou nas paredes de sua casa. Essa ação o deixava mais confortável. Se o desejo de conversar surgia quando os dois estavam caminhando pelos campos, ele procurava um toco ou a tábuas superior de uma cerca e, batendo com as mãos, conversava com a sensação de ter recuperado a comodidade [habitual]¹³ (ANDERSON, 2022, p. 4).

Como podemos ver, Wing precisa de algo que o separe espacialmente do homem que lhe desperta desejo. Impedido de tocar em George, ele busca meios para gesticular conforme o padrão de masculinidade da sociedade a que pertence, e com isso, nunca pode agir de modo espontâneo. Em outro instante, quando o protagonista sente vontade de tocar o amigo, é assombrado por fantasmas do passado: “Novamente levantou as mãos para acariciar o jovem, mas, em seguida, um olhar de pavor varreu-lhe o rosto¹⁴” (ANDERSON, 2022, p. 5). Assim, George deduz: “Há algo errado, mas não quero saber o que é. Suas mãos têm a ver com seu medo de mim e de todos¹⁵” (ANDERSON, 2022, p. 5).

touch receptors are found in [...] [the fingers] Merkel's discs, which detect prolonged pressure, and Meissner's corpuscles, which respond to initial contact and motion.”

¹² No idioma original: [...] “he stood thus, rubbing his hands together and looking up and down the road, and then, fear overcoming him, ran back to walk again upon the porch on his own house.”

¹³ No idioma original: ‘When he talked to George Willard, Wing Biddlebaum closed his fists and beat with them upon a table or on the walls of his house. The action made him more comfortable. If the desire to talk came to him when the two were walking in the fields, he sought out a stump or the top board of a fence and with his hands pounding busily talked with renewed ease’.

¹⁴ No idioma original: “Again he raised the hands to caress the boy and then a look of horror swept over his face”.

¹⁵ No idioma original: “There’s something wrong, but I don’t want to know what it is. His hands have something to do with his fear of me and of everyone”.

Finalmente o narrador esclarece que Wing Biddlebaum é Adolph Meyer, um professor fugido de uma pequena cidade na Pensilvânia após ser espancado pelo dono de um bar. Após um aluno ter supostamente se apaixonado por Meyer, surgiram boatos de que o toque do professor primário teria despertado um sentimento perverso e inadequado no adolescente. Esta questão está ligada à concepção de que a sexualidade é algo comportamentalmente induzido. No século XX, a ideia de que homossexuais fossem pedófilos era muito grande. Segundo Dowling (1996), Conley (2017) bem como Davis e Heilbroner (2010), as teorias de Kraft-Ebing e Ellis tomaram fôlego no século passado, tendo, como aporte teórico para a criação e instauração da terapia de reversão sexual, o princípio do condicionamento operante, proveniente do Behaviorismo (SKINNER, 1974).

Devido aos boatos, Meyer sofre violência física dentro das dependências da escola. Depois do acontecido, ele foge para Ohio e muda sua identidade com medo de ser perseguido e até mesmo perder a vida. Estabelecendo uma relação interdiscursiva com os pensamentos predominantes no início do século XX, o próprio narrador parece acreditar que o toque das mãos de Meyer transmita uma energia diferenciada em relação aos meninos. Por outro lado, deixa entender que as motivações do professor são inofensivas, visto que Meyer não tem a intenção de ferir ninguém. Somente procura externar seus sentimentos e ideias com as mãos e usá-las como forma de carinho. Assim, a voz que conduz a trama não assume uma postura clara quanto à veracidade do contágio sexual descrito no texto. De outro modo, sugere que Wing seja mal interpretado e mostra empatia à dor e aos traumas do protagonista. Conta o narrador que:

Certa tarde, um homem da cidade, Henry Bradford, que mantinha um bar, foi até a porta da escola. Tendo chamado Adolph Myers para o pátio escolar, começou a bater nele com os punhos. À medida que as juntas dos dedos batiam no rosto do professor assustado, sua ira se tornava cada vez mais terrível. Gritando de consternação, as crianças corriam para lá e para cá como insetos perturbados. "Vou lhe ensinar a colocar as mãos no meu filho, seu monstro", rugiu o dono do salão, que, cansado de

bater no mestre, começou a chutá-lo pelo pátio¹⁶. (ANDERSON, 2022, p. 5).

Quando fugia da escola onde trabalhara às pressas, ouviu a seguinte frase de um zelador: “Guarde suas mãos para si mesmo¹⁷” (ANDERSON, 2022, p. 6). Infelizmente, as mãos do professor hão de se manter incompreendidas, retesadas e presas pelo medo. Tendo a sexualidade, a sensibilidade, a criatividade e a intelectualidade cerceadas, as asas de Wing não hão de voar e suas mãos permanecerão atadas, incapazes de energizar outras pessoas com um toque de amizade ou outro tipo de emoção. Na verdade, escolhemos este conto porque, assim como Wing Biddlebaum, existem professores no Brasil sofrendo ameaças de silenciamento.

Assim como os traumas de Wing vão podá-lo até o final do conto, a situação de professores e alunos que sofrem com o bullying de cunho homofóbico precisa ser combatida. Daí, a importância de adotar princípios educativos antipreconceito no âmbito escolar brasileiro. Considerando estes pormenores, passemos para a seção do texto que discute a EPT em consonância com algumas leis educacionais brasileiras.

A contribuição da EPT no combate à homofobia

Fundamentando-se na legislação nacional de educação, a EPT prioriza a construção e manutenção de uma educação pública, democrática e de qualidade, com vistas à inclusão e que abrace, dentre outros fatores, a diversidade religiosa, étnico-racial, de sexualidade e gênero, bem como a inclusão de pessoas com deficiências físicas e intelectuais. Tanto que existem, nos institutos federais, o NAPNE (Núcleo de Atendimento a Pessoas com Necessidades Específicas), o

¹⁶ No idioma original: *‘One afternoon a man of the town, Henry Bradford, who kept a saloon, came to the schoolhouse door. Calling Adolph Myers into the school yard he began to beat him with his fists. As his hard knuckles beat down into the frightened face of the schoolmaster, his wrath became more and more terrible. Screaming with dismay, the children ran here and there like disturbed insects. “I’ll teach you to put your hands on my boy, you beast,” roared the saloon keeper, who, tired of beating the master, had begun to kick him about the yard.’*

¹⁷ No idioma original: *“Keep your hands to yourself.”*

NEABI (Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas) bem como o NUGED (Núcleo de Gênero e Diversidade), a fim de promover acolhimento a alunos e servidores e garantir a participação dos discentes em atividades que enriqueçam sua formação integral.

Infelizmente, deparamo-nos, nos últimos anos, com um projeto de desmonte socioeducacional. Dentre eles encontra-se a polêmica e malsucedida implantação do Novo Ensino Médio, passando pela retirada de direitos trabalhistas, a negligência aos pobres durante a pandemia de Covid-19, a invasão de terras dos povos originários, o aumento de queimadas e garimpos ilegais na Amazônia bem como o desrespeito à ciência.

Enquanto as ciências humanas foram infamemente comparadas a uma “balbúrdia”, por outro lado, cresceu a teoria do terraplanismo, e cientistas naturais, desprestigiados com a rejeição à vacina contra o vírus SARS-CV-2, diante de uma espécie de segunda onda da Revolta da Vacina. Notem que os fatos históricos mais recentes estão conectados com uma formação discursiva reacionária, propagada na Antiga República. Várias falas de conservadores nos últimos anos, dentre elas, a expressão ‘índio indolente’, apresentaram uma nítida associação com o darwinismo social, difundido no Brasil entre o segundo meado do século XIX e o primeiro meado do século XX. Os darwinistas sociais brasileiros acreditavam que a sociedade atingiria o progresso com o branqueamento das raças e crescimento industrial a partir de uma ordem instaurada por líderes militares que, defendendo teorias positivistas, garantiriam o crescimento econômico da nação. (SEYFERTH, 1996). A Revolta da Vacina, ocorrida em 1904, deu-se durante Antiga República: um regime com fortes traços nacionalistas, positivistas, elitistas e totalitários: elementos estes revitalizados no Brasil, com força total, de 2018 em diante. Oliveira *et alii* (2015) falam que as crendices populares nem sempre conferem com postulados científicos e, infelizmente, as *fake news* tomaram uma proporção extraordinária, acirrando uma represália contra a ciência e a educação nos últimos anos (ROCHA, 2021).

Neste processo de retrocessos, a perseguição à diversidade na educação cresceu assustadoramente, porém é importante perceber que as manifestações reacionárias não se dão da noite para o dia. Elas se constroem e se consolidam historicamente de forma progressiva. Desde a promulgação do PNDH-3,

transformando a população *queer* em sujeitos de direitos em 2009, os conservadores começaram a reagir às mudanças sociais paulatina e sorrateiramente. No ano após a implantação da PNDH-3, o mito do kit gay¹⁸ entrou em cena, apavorando a população e a colocando contra a escola. Em 2013, a Comissão de Direitos Humanos foi dirigida por fundamentalistas¹⁹. Naquele mesmo ano, um professor foi afastado de suas funções na região sul-fluminense após sofrer *bullying* de cunho homofóbico dos próprios alunos. A instituição pública a que pertencia lavou as mãos, dizendo ser obrigação do docente ter domínio sobre as turmas. Com isso, o professor foi devolvido à Secretaria de Educação na qual estava lotado. Em 2014, o Movimento Escola Sem Partido passou a ganhar visibilidade pela primeira vez após 10 anos de ostracismo²⁰, graças à participação de conservadores à frente da Comissão de Direitos Humanos. Em 2016, foi orquestrado um golpe contra a ex-presidente Dilma Rousseff, vítima de impeachment. Esse crescendo explica por que a filósofa Judith Butler, uma das maiores autoridades em estudo de gênero e sexualidade no mundo, foi verbalmente atacada no Aeroporto de Congonhas em 2017²¹.

Na região dos Lagos do Estado do Rio de Janeiro, houve outro caso de homofobia no Ciep Mestre Marçal em Rio das Ostras²² em 2018. Na ocasião, os alunos lançaram cadeiras contra um professor que saiu de sala de aula apavorado. O caso foi divulgado na mídia, porém, logo depois, abafado, e não se sabe que

¹⁸ Material que originou *fake news* sobre 'kit gay', apareceu em 2010; entenda. *Folha de São Paulo*. 05/09/22. <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/09/material-que-originou-fake-news-sobre-kit-gay-apareceu-em-2010-entenda.shtml>

¹⁹ Comissão de direitos humanos gerou polêmica e foi alvo de protestos em 2013. *Câmara dos deputados*. 26/12/2013. <https://www.camara.leg.br/noticias/424385-COMISSAO-DE-DIREITOS-HUMANOS-GEROU-POLEMICA-E-FOI-ALVO-DE-PROTESTOS-EM-2013>

²⁰ O movimento escola sem partido. *Infoescola*, [s.d.] <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/09/material-que-originou-fake-news-sobre-kit-gay-apareceu-em-2010-entenda.shtml>.

²¹ Judith Butler é agredida ao embarcar no Aeroporto de Congonhas. *Carta capital*. 10/11/2017 <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/judith-butler-e-agredida-ao-embarcar-no-aeroporto-de-congonhas/>

²² Vídeo mostra professor sendo humilhado e agredido em sala de aula no RJ. *Portal g1*, 20/09/2018. <https://g1.globo.com/rj/regiao-dos-lagos/noticia/2018/09/20/video-mostra-professor-sendo-humilhado-e-agredido-em-sala-de-aula-no-rj.ghtml>

providências foram tomadas para que o problema fosse sanado. Quando uma onda de conservadorismo cresceu em 2018, apoiadores do Projeto Escola Sem Partido incentivaram alunos a filmar as aulas de educadores apelidados de “professores doutrinadores” para flagrar comentários “ideológicos” de tais docentes. A ideia era incentivar posturas fascistas e macartistas, desencadeando uma caça às bruxas retardatária.

Em seguida, veio o ápice do conservadorismo entre 2018 e 2022, quando a extrema direita pôs, em prática, o Novo Ensino Médio: um projeto neoliberal e conservador que procurou diminuir a carga horária de História do Brasil nas escolas, para que o futuro trabalhador brasileiro, uma vez sem memória nacional, consciência de classe e formação para a cidadania, fosse convencido a apoiar uma política favorável à perda de direitos em prol de uma proposta capitalista incapaz de fazer valer os postulados da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), de acordo com a qual, o Estado Brasileiro deve assumir o compromisso “com a promoção de uma educação integral e desenvolvimento pleno dos estudantes, voltada ao acolhimento com respeito às diferenças e sem discriminação e preconceitos” (BRASIL, 1988, p. 16).

Para convencer a população a se sujeitar a um sistema neoliberal e conservador, a extrema direita adotou o discurso do caos iminente, evocando a necessidade de um messias capaz de resolver os problemas do povo. Segundo Rocha (2021), em diferentes momentos históricos, a crise do capitalismo procura um bode expiatório para provocar medo coletivo. No século XX, os professores foram alvo de Mussolini, os judeus e outras minorias foram massacrados por Hitler. Há poucos anos, a Operação Lava-Jato, da Polícia Federal, com o pretexto de combater a corrupção, criou uma indignação em massa contra a esquerda no Brasil. A ascensão de Donald Trump à presidência dos EUA, em 2017, fortaleceu ainda mais essa onda reacionária. Isso deu à extrema direita a oportunidade de difundir um discurso anticorrupção oportunista a fim de disseminar e robustecer, em proporções virais, “a retórica do ódio” (ROCHA, 2021, p. 15), absorvida por uma população enfurecida e politicamente cega. Com isso, a educação e as pautas de gênero e sexualidade passaram por um período sombrio entre 2018 e 2022.

Mesmo que a política a nacional tenha mudado em 2023, a semente do conservadorismo, uma vez germinada, continua a crescer. Tanto que, neste

mesmo ano, um professor teve suas práticas pedagógicas questionadas por alunos no IFRJ ao defender a democracia durante a análise de uma obra literária. Também em 2023, os professores do país foram comparados a traficantes por representantes da extrema direita²³ em cadeia nacional. Na sequência de eventos hediondos, uma professora foi fisicamente agredida no Colégio Pedro II²⁴. Infelizmente estes episódios remontam, em outro tempo e lugar, a elementos encontrados em “Hands”. Indo, porém, na contramão deste projeto de desmontes societários e em prol da robotização do trabalhador, a EPT, em sintonia com a LDB e a BNCC, procura levar, para alunos e professores em formação, a noção de que

[...]uma instituição que pretende abrigar a universalidade ou a rica diversidade de saberes produzidos pela humanidade não pode abrigar apenas os saberes tecnológicos, nem mesmo apenas os saberes científicos [...] que dão sustentação às tecnologias” (CIAVATTA, 2010, p.161).

Ainda segundo Ciavatta, há de se observar que, para além da formação técnica e tecnológica, questões humanitárias também devem ser contempladas na formação educacional do sujeito. Afinal, o Art. 32. IV da LDB de 1996 defende “o fortalecimento dos vínculos de família, dos laços de solidariedade humana e de tolerância recíproca em que se assenta a vida social”. (BRASIL, 2015, p. 23).

Estreitando questões mais específicas no combate à homofobia no contexto da EPT, Inocêncio *et alii* (2021), ao apontar o gênero e sexualidade como componentes identitários afirmam que um “dos espaços que podemos citar como reprodutores de representações relacionadas à sexualidade e ao gênero é a escola” (p. 4). É fundamental frisar que discutir estes assuntos não significa excluir ou diminuir o valor a heterossexualidade. Gênero e sexualidade também são atributos dos heterossexuais. É papel da escola fornecer conhecimento científico quanto à reprodução humana, oferecer aulas sobre saúde na puberdade, incluindo temas como menstruação e doenças sexualmente transmissíveis,

²³ Eduardo Bolsonaro compara professores a traficantes; PF deve analisar fala. *Jornal da CNN online*, 10/07/2023.

²⁴ Alunos agredem professora em sala de aula no Rio por desafio da internet e são suspensos por escola. *Jornal da CNN online*, 26/09/23.

assegurando a saúde do cidadão em formação e o respeito ao próximo. Gênero e sexualidade são apenas componentes deste contexto e não necessariamente o centro da discussão. Nunca foi e nem será objetivo educacional mudar a orientação sexual das pessoas, mesmo porque isso é algo pessoal e de foro íntimo. Em termos educacionais, a escola precisa fornecer conteúdo humanitário quanto à diversidade, sem invadir a privacidade dos alunos. Expõe a Resolução n. 07 do Conselho Nacional de Educação, publicada no Diário Oficial da União aos 14 de dezembro de 2014 o seguinte:

Art. 16 Os componentes curriculares e as áreas de conhecimento devem articular em seus conteúdos, a partir das possibilidades abertas pelos seus referenciais, a abordagem de temas abrangentes e contemporâneos que afetam a vida humana em escala global, regional e local, bem como na esfera individual. Temas como saúde, sexualidade e gênero, vida familiar e social, assim como os direitos das crianças e adolescentes, de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.069/90) (BRASIL, 2014, seção 1, p. 34).

O cumprimento desta lei não se restringe aos institutos federais e a outras instituições politécnicas. Todas as unidades escolares deveriam efetivar práticas inclusivas no espaço escolar. Consta, na BNCC, “o compromisso com a educação integral” (BRASIL, 1988, p. 14). Ao invés disso, ao Novo Ensino Médio pretende enfraquecer ou apagar várias questões humanitárias inclusas em transformações educacionais nos últimos anos. Infelizmente, somente as instituições politécnicas, na qualidade de autarquias, conseguiram resistir o Novo Ensino Médio até então. Em virtude do desrespeito a docentes e a ocorrência de práticas iguais ou semelhantes ao que sofre Wing Biddlebaum em “Hands”, é fundamental defendermos a adoção oficial da EPT em todas as escolas em território nacional e fornecer cursos de formação docente eficazes, a fim de garantir a aplicação de um projeto político-pedagógico que abranja todas as dimensões necessárias à formação educacional crítica e para a cidadania, de modo que a homofobia e violência praticadas contra a figura do professor, representadas no conto e presentes na história da educação brasileira, não volte a se repetir em nosso país.

Reflexões finais

Como pudemos observar, a intolerância pode desencadear traumas nas pessoas ou levá-las à morte. A literatura, com sua capacidade de transitar em diferentes espaços, é capaz de fomentar debates educacionais que, em nome da equidade e da justiça, defendam os direitos humanos. Por sua vez, a EPT, como um princípio educativo, promove medidas para conscientizar adultos e adolescentes acerca do respeito à diversidade com base na legislação educacional nacional. Afinal, se a educação omnilateral prega a formação para a cidadania, o gênero e a sexualidade, sendo componentes identitários do sujeito, devem, de igual modo, ser respeitados e resguardados.

Lamentavelmente, uma onda de conservadorismo contendo, porém não se delimitando a questões religiosas, vem crescendo no Brasil por meio de uma retórica do ódio, procurando silenciar os direitos humanos, a ciência, a liberdade de expressão e, acima de tudo, a democracia. Essas forças desejam manter as mãos e as asas das maiorias minorizadas e de todos quantos se levantam para defendê-las. De outro modo, existe o desejo de educadores como Ciavatta, Frigotto, Moura etc. de que a EPT seja aplicada em todas as escolas do país e não somente nas escolas técnicas como os IFs. FAETEC etc. Desejamos uma sociedade mais justa, na qual as mãos de todas as pessoas sejam livres, onde o tabu e o preconceito não algemem a sexualidade e a expressão de gênero de ninguém, e onde nenhuma voz seja oprimida ou silenciada.

Referências

ANDERSON, Sherwood. Hands. In: _____. *Winesburg, Ohio: a group of tales of Ohio Small-Town*. Free E-book. Brighton: Electron Press, 2022. p. 3-6

BERUTTI, Eliane B. Gays e lésbicas no conto norte-americano contemporâneo: uma introdução. In: MIGUEZ, Ricardo, (ed.). *New perspectives on Anglophone studies: an anthology*. Rio de Janeiro & New York: TGSG, 2002. p. 39-50

BRASIL. Artigo 16 da Resolução n. 07 do Conselho Nacional de Educação. *Diário nacional da união*. Brasília: MEC, 14 de dezembro de 2014. seção 1, p. 34

Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rcebo07_10.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2024.

BRASIL. *Base nacional curricular comum curricular*. Brasília: MEC, 1988.

BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*: Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. 11. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2015. [Lei Darcy Ribeiro (1996)].

BRASIL. *Terceiro plano nacional dos direitos humanos*. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República. 2009.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CIAVATTA, Maria. *Gaudêncio Frigotto: um intelectual crítico nos pequenos e grandes embates*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CONLEY, Garrard. *Boy erased: a memoir of identity, faith and family*. New York: Riverhead, 2017.

DAVIS, Kate; HEILBRONER, David. *Stonewall Uprising*. New York: First Run Features, 2010. 82 min

DOWLING, Linda. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca & London: Oxford University, 1996.

ESKERIDGE JR. William N. A jurisprudence of coming out: religion, homosexuality, and collisions of liberty and equality in American public law. *The Yale Law Journal*, v. 106, n. 8, p. 2411-2474, Jun. 1997.

FERREIRA, Claudia Cristina *et alii*. *Diálogos sobre Multimodalidades, Multiletramentos e ensino de línguas*. Campinas: Pontes Editores, 2021.

FRIGOTTO, Gaudêncio *et alii*. Qualificação profissional, emprego e renda: relacionando pesquisa e extensão. In: FRIGOTTO, Gaudêncio. *Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia: relação com o ensino médio integrado e o projeto societário de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: LPP & UERJ, 2018. p. 307-319.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GEDDES, Linda. A user's guide to touch. *New Scientist*. Feb, 27, 2015. [n. p.] Disponível em: <https://www.newscientist.com/article/dn27054-a-users-guide-to-touch/> Acesso em: 15 dez. 2023.

INOCÊNCIO, João Vitor *et alii*. Horizontes para uma educação emancipatória: a articulação entre gênero, sexualidade e mundo do trabalho na EPT a partir de uma sequência didática. *Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica*, v. 2, n. 21, e12882, 2021. p. 1-17. Disponível em: <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/RBEPT/article/view/12882/pdf>

Acesso em 04 jan. 2024.

JAFFE, Adrian H.; SCOTT, Virgil. *Studies in the Short-Story*. New York Holt, Rinehart and Winston, 1966.

LAJOLO, Marisa. Leitura-literatura: mais do que uma rima, menos que uma solução. In: ZILBERMAN, Regina & SILVA, Ezequiel (orgs.). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 2001. p. 87-99.

McILVENNY, Paul. *Talking gender and sexuality*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2002.

MOURA, Dante Henrique. *Trabalho e formação docente na educação profissional*. Curitiba: Instituto Federal do Paraná, 2014.

OAKS, Robert F. Things fearful to name: sodomy and buggery in seventeenth-century New England. *Journal of social history*, Oxford University Press, vol. 12, n. 2, p. 268-281, Winter, 1978.

OLIVEIRA, Roberto D. V. L. O diálogo entre os saberes tradicionais e os saberes científicos. In: OLIVEIRA, Roberto D. V. L. e QUEIROZ, Glória R. P. C. (org.). *Olhares sobre a indiferença: formar-se professor de Ciências a partir de uma perspectiva de Educação em Direitos Humanos*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2015. p. 109-118

PROULX, Anne. Brokeback Mountain. In: _____ *Close Range: Wyoming Stories*. New York & London: Scribner, 2000. p. 101-162

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra cultural e retórica do ódio: crônicas de um Brasil pós-político*. Goiânia: Editora e Livraria Caminhos, 2021.

SEYFERTH, Gyralda. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, Chor M.; SANTOS, Ricardo V.. *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996. p. 41-81.

SKINNER, B. F. *Sobre o Behaviorismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VAINFAS, Ronaldo. Inquisição como fábrica de hereges: os sodomitas foram exceção? In: VAINFAS, Ronaldo *e alii*, (orgs.). *A inquisição em xeque: temas, controvérsias, estudos de caso*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

WEINMEYER, Richard *et al.*. The Decriminalization of Sodomy in the United States. *Virtual Mentor*. v. 16, n. 11, p. 916-922, 2014. Disponível em: <https://journalofethics.ama-assn.org/article/decriminalization-sodomy-united-states/2014-11> Acesso em: 15 dez. 2023.

Sobre os organizadores

Luiz Manoel da Silva Oliveira

Professor Associado IV do Departamento de Letras, Artes e Cultura (DELAC) e docente permanente do Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. Membro pesquisador docente do GP Poéticas da Diversidade (UERJ). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4011-4059>. E-mail: luizmanoel@ufs.edu.br

Paulo César Silva de Oliveira

Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ e pós-doutor em Estudos de Literatura pela UFF. É professor adjunto de Teoria Literária da FFP/UERJ. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FFP/UERJ (PPLIN) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UERJ (PPGCOM); bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e bolsista do Programa Prociência da FAPERJ/UERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3710-4722> E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br.

Shirley de Souza Gomes Carreira

Doutora em Literatura Comparada. Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente permanente do Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ. Líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade- UERJ. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, Procientista UERJ-FAPERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>. E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.



ISBN 978-65-997-417-8-4