

**Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo César Silva de Oliveira
(Organizadores)**

Cadernos de Literatura e Diversidade

11

Poéticas
da diversidade

UERJ

Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo Cesar Silva de Oliveira
(Organizadores)

Cadernos de Literatura e Diversidade

11

Poéticas
da diversidade

UERJ

São Gonçalo, RJ – 2025



REITORA

Gulnar Azevedo e Silva

VICE-REITOR

Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues

SELO EDITORIAL

POÉTICAS DA DIVERSIDADE-UERJ

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)
Daniele Ribeiro Fortuna (UNIGRANRIO)
Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)
Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)
Luciano Prado da Silva (UFRJ)
Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)
Sílvio César dos Santos Alves (UEL)
Ximena Antonia Díaz Merino (UFRRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)
Paulo Cesar Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Débora Chaves (UEPA)
Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)
Amanda Souza de Jesus Coelho (UERJ)
Maria Elena Siguiné Santos (UERJ)

© 2025 Dos organizadores como representantes dos autores.

Revisão: Amanda Souza de Jesus Coelho

Maria Elena Siguiné Santos

Diagramação: Paulo Cesar Silva de Oliveira

Shirley de Souza Gomes Carreira

Capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

Apoio:

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, Brasil.
FAPERJ, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Programa Prociência da UERJ/FAPERJ.

FICHA CATALOGRÁFICA

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

Cadernos de literatura e diversidade 11 [livro eletrônico] / Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo Cesar Silva de Oliveira (organizadores). -- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ, 2025. -- (Cadernos de literatura e diversidade)
PDF

Vário autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-83495-03-7

1. Análise literária 2. Crítica literária
3. Cultura - Aspectos sociais 4. Diversidade cultural
5. Literatura - Crítica e interpretação I. Carreira, Shirley de Souza Gomes. II. Oliveira, Paulo Cesar Silva de. III. Série.

25-308324.0

CDD-809.93358

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e diversidade : Análise crítica
809.93358

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

SUMÁRIO

Apresentação	6
Finding home in exile in Mohja Kahf's "Manar of Hama" and Pauline Kaldas's "He Had Dreamed of Returning"	9
<i>Carolina Cassese V. Serelle</i> <i>Priscila Campolina de Sá Campello</i>	
Em outro mundo: entendendo o movimento entre o texto literário e o jogo <i>Ni No Kuni: Wrath Of The White Witch</i>	30
<i>Maria Luísa Santos Maia</i>	
Ficção e realidade em <i>Caderno de memórias coloniais</i>	53
<i>Luiz Henrique de Almeida Fior Del Mondo Pineiro</i> <i>Madalena Vaz Pinto</i>	
O desejo é a natureza: vulnerabilidade e o mito da infância inocente em <i>República Luminosa</i>, de Andrés Barba	64
<i>Thayná Faria</i> <i>João Barreto da Fonseca</i>	
<i>Augusta B</i> ou as jovens instruídas 80 anos depois, de Joana Bértholo: instrução, redes e afetos no mundo contemporâneo	75
<i>Gabriel do Carmo Fernandes</i> <i>Julliana Azevedo da Cunha</i> <i>Madalena Vaz Pinto</i>	
Milton Hatoum, Machado de Assis e Bernardo Carvalho: o sujeito intelectual no parlatório	89
<i>Ana Carolina da Conceição Figueiredo</i>	
O protagonismo feminino e a identidade japonesa nas animações de <i>O Castelo Animado</i> (2004) e <i>O Mundo dos Pequeninos</i> (2010) do Estúdio Ghibli	109
<i>Juliana dos Santos Machado Azevedo</i> <i>Maria Cristina Ribas</i>	
Identidade e herança cultural nos contos "Travessia", de Marcia Bechara, e "Uma vez na vida", de Jhumpa Lahiri	135
<i>Anna Carolina Maia da Silva Teixeira</i>	

Questões de identidade e pertencimento em *Garota traduzida* 145

Júlia Duarte Adler

Shirley de Souza Gomes Carreira

Narrar para (re)existir: reescrevendo a história equatoriana no conto “El último carajo del general”, de Juan Montaño 161

Rafael da Silva Mendes

Fernanda Aparecida Ribeiro

Apresentação

O Selo Editorial Poéticas da Diversidade-UERJ visa à divulgação da produção resultante das pesquisas realizadas no âmbito dos Estudos sobre a Diversidade, atendendo não apenas às demandas internas da própria UERJ para a divulgação de pesquisas docentes e discentes, por meio de publicações digitais, mas também ao atendimento de demandas externas.

Os *Cadernos de Literatura e Diversidade* compõem uma série que objetiva contribuir com a difusão de resultados de pesquisas que envolvam a participação de pesquisadores discentes. O conjunto de artigos deste décimo primeiro volume privilegia múltiplas poéticas da diversidade e focaliza questões que têm sido alvo do escrutínio dos Estudos Pós-coloniais e Culturais.

O primeiro artigo, intitulado “Finding home in exile in Mohja Kahf’s “Manar of Hama” and Pauline Kaldas’s “He Had Dreamed of Returning”, de Carolina Cassesse V. Serelle e Priscila Campolina de Sá Campello, discute como os protagonistas de dois contos, “Manar of Hama”, escrito pela autora sírio-americana Mohja Kahf, e “He Had Dreamed of Returning”, da escritora egípcio-americana Pauline Kaldas, lidam com o sentimento de deslocamento em direção à sua nova vida nos Estados Unidos e como sua perspectiva muda em relação ao conceito de lar.

No segundo artigo, “Em outro mundo: entendendo o movimento entre o texto literário e o jogo *Ni No Kuni: Wrath Of The White Witch*”, Maria Luísa Santos Maia analisa o movimento semiótico entre o texto literário e o RPG.

O terceiro artigo, “Ficção e realidade em *Caderno de memórias coloniais*”, de Luiz Henrique de Almeida Fior Del Mondo Pineiro e Madalena Vaz Pinto, focaliza *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo, na perspectiva da literatura testemunhal.

O quarto artigo, intitulado “O desejo é a natureza: vulnerabilidade e o mito da infância inocente em *República Luminosa*, de Andrés Barba”, de Thayná Faria e João Barreto da Fonseca, aborda o romance *República Luminosa* em diálogo com a *República* de Platão e com base no pensamento de Judith Butler (2021), para quem os processos de vulnerabilização são consolidados a partir de minorizações e preconceitos estabelecidos na linguagem, cujo intuito é gerar

instabilidade nas relações sociais.

O quinto artigo, “*Augusta B ou As Jovens Instruídas 80 Anos Depois*, de Joana Bértholo: instrução, redes e afetos no mundo contemporâneo”, de Gabriel do Carmo Fernandes, Juliana Azevedo da Cunha e Madalena Vaz Pinto, analisa a novela *Augusta B. ou as Jovens Instruídas 80 anos depois* (2024) do ponto de vista da subjetividade em um mundo altamente tecnológico.

No sexto artigo, “Milton Hatoum, Machado de Assis e Bernardo Carvalho: o sujeito intelectual no parlatório”, Ana Carolina da Conceição Figueiredo discute o papel do sujeito intelectual tendo por base o posicionamento de Milton Hatoum, Machado de Assis e Bernardo Carvalho na cena cultural.

No sétimo artigo, intitulado “O protagonismo feminino e a identidade japonesa nas animações *de O Castelo Animado* (2004) e *O Mundo dos Pequenininhos* (2010) do Estúdio Ghibli”, Juliana Azevedo e Maria Cristina Ribas analisam as obras fílmicas *O Castelo Animado* (2004) e *O Mundo dos Pequenininhos* (2010), produzidas pelo estúdio de animação Ghibli como transposições dos romances infantojuvenis *Howl’s Moving Castle* (1986) e *The Borrowers* (1952).

7 O oitavo artigo, “Identidade e herança cultural nos contos “Travessia”, de Marcia Bechara, e “Uma vez na vida”, de Jhumpa Lahiri“, de Anna Carolina Maia da Silva Teixeira, analisa questões de identidade e pertencimento em dois contos contemporâneos, focalizando, em particular, o impacto da herança cultural sobre as identidades.

No nono artigo, “Questões de identidade e pertencimento em *Garota traduzida*”, Júlia Duarte Adler e Shirley Carreira analisam a reconfiguração identitária da protagonista de *Garota, traduzida*, de Jean Kwok, na perspectiva do processo integrativo de aculturação.

Por fim, no artigo intitulado “Narrar para (re)existir: reescrevendo a história equatoriana no conto “El último carajo del general”, de Juan Montaño“, Rafael da Silva Mendes e Fernanda Aparecida Ribeiro analisam as personagens do conto “El último carajo del general”, do autor afro-equatoriano Juan Montaño, com base na vivência dos povos afro-equatorianos para destacar como o texto literário revela as dinâmicas raciais na história do Equador e evidencia a contribuição dos afro-equatorianos na construção do Estado-nação.

Evocando a poética concebida por Édouard Glissant, que propõe uma leitura do mundo cujo fundamento epistemológico e objeto principal é o Diverso,

como norteadora dos objetivos do Selo Editorial Poéticas da Diversidade — UERJ, reiteramos que se o Diverso constitui um trajeto de errância entre o lugar e o mundo, entre uma cultura e outra, entre gêneros textuais e linguagens (Glissant, 1997, p. 183), ele cria, também, um lugar discursivo e epistemológico de onde surgem novas significações para os contatos interculturais.

Na certeza de que uma universidade se faz a partir dos pilares do ensino, da pesquisa e da extensão, pensar o literário como uma forma de expansão dos saberes e representação do mundo social é uma espécie de resistência crítica que somente o campo das Humanidades pode estabelecer. O saber literário encontra nesses artigos o amparo das relações entre a leitura literária e a teorização. Mais além, trazem à cena crítica um elenco de temas e obras que, se pudermos resumir em uma frase, estabelecem o campo literário como lócus essencial da batalha pela reflexão transformadora.

Os organizadores.

Referências

GLISSANT, Édouard. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard, 1997,

Finding home in exile in Mohja Kahf's "Manar of Hama" and Pauline Kaldas's "He Had Dreamed of Returning"

Carolina Cassese V. Serelle¹

Priscila Campolina de Sá Campello²

Introduction

Experiences in exile are individual and unique. For some exiles and immigrants³, they bring the new culture closer to the one they came from. For others, it can be an experience of fragmentation, division, and even subtraction. While some adapt easily, learn another language, try to live following the rules and customs of the new place, others close themselves off to the new and continue living as if they were still in their country of origin.

Many of these individuals wish, consciously or unconsciously, to some day return to the place they left. For the immigrant, returning to the former place of birth or origin means a way of rediscovering a space that they were once part of, as well as fitting into that context again and reclaiming what they consider to be their home. Therefore, it can be said that, in the country of arrival, exiles and immigrants are in constant search for something that they believe has been lost or left behind during the dislocation movement and will never be recovered. They begin to fantasize and cultivate an imaginary and irreplaceable void and, in a way, despise the possible gains that the new destination can provide, as they expect

¹ Doutoranda em Literaturas Hispânicas e Lusófonas pela Universidade de Minnesota, ORCID 0009-0009-9723-2441, carolvcassese@gmail.com.

² Doutora em Literatura Comparada pela UFMG, professora adjunta da PUC Minas, ORCID 0000-0001-8113-4606, priscilacscampello@gmail.com.

³ This study employs both terms "exile" and "immigrant" to reflect the complex experiences of the characters under analysis. However, an important distinction is drawn between forced/involuntary exile and voluntary migration. Considering the theoretical framework articulated by Leon and Rebeca Grinberg in *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, the protagonist of "Manar of Hama" is categorized as an "exile", due to an involuntary displacement and the impossibility of return. In contrast, Hani, in "He Had Dreamed of Returning", while firstly subjected to involuntary displacement due to his parents' decision to leave their homeland, is not prohibited of returning, thus aligning more closely with the concept of "expatriate" defined by McClennen (McClennen, 2004, p. 15). Notwithstanding these distinctions, both characters are also considered "immigrants", a broader designation that encompasses individuals who dislocate from their place of origin regardless of the causes which impelled them to do it. Lastly, it is important to emphasize that voluntarily or not, migrating can be traumatic on different levels and their consequences are perceivable in various forms.

their return, which is planned with anxiety and hope. The attempt to perpetuate the past, continue with the same customs and maintain the connection with their roots contributes to the formation of small ethnic communities. These communities could be considered the closest possibility to the memory of their former home and what gives them a sense of belonging and being visible.

However, there is another type of behavior, different from those previously mentioned (attitudes of total rejection or easy adaptation to the new country), which would be a point of balance, in which exiles and immigrants try to deal with the new, enjoying what is offered to them, without cutting ties with their origins. They build a connection between the two worlds, which allows themselves to enjoy the new and present life without necessarily breaking with the past. In fact, there is even a gradation between these three groups, and individuals tend to move between them, at times exalting exile, at others feeling homesick. It is important to highlight that our discussion focuses on the lives of 20th century individuals who have moved to the USA after two specific historical events: the Six-Day War⁴ and the Hama massacre⁵ that took place in 1967 and 1982, respectively. By specifying these events/dates, we emphasize that our analysis starts from these landmarks and is not intended to make any generalization about the Arab migration to America as well as the Arab-American experience.

Taking in account the complexity of these experiences, this article discusses how the protagonists of two Arab-American short stories, namely “Manar of Hama,” written by the Syrian-American author Mohja Kahf, and “He Had Dreamed of Returning,” by the Egyptian-American writer Pauline Kaldas, deal with the feeling of displacement towards their new life in the United States and how their perspective changes regarding the concept of home.

⁴ The Six-Day War or Arab-Israeli War of 1967 was a conflict between Israel and the Arab countries of Egypt, Syria, and Jordan between June 5th and 10th, 1967. It started after Israel attacked Egypt unexpectedly in anticipation of an imminent invasion from the Arab countries. They had been living under constant tension since the creation of the Israeli state in 1948. With help from the United States, Israeli forces defeated its neighbors and expanded its territory, including Gaza Strip, the Sinai Peninsula, the West Bank, Jerusalem, and the Golan Heights (Kurtulus, 2007, p. 220).

⁵ According to the Syrian Network for Human Rights (2022), in February 1982, during the presidency of Hafez al-Assad, the Syrian government launched a brutal military campaign against the city of Hama to suppress an uprising led by the Muslim Brotherhood. The operation, carried out by the Syrian Army and security forces, involved heavy shelling, mass executions, and widespread destruction. Estimates of the death toll vary, ranging from 10,000 to 40,000 people, including civilians. The massacre was one of the most violent repressions of political dissent in modern Middle Eastern history.

Concepts of Home

The presence of elements of cultural identification, such as language, food, and clothing, to name a few, helps to outline the feelings exiles and immigrants have in relation to the new place, as well as to contribute to the way they will deal with life in exile and the memory of the place they left behind. Initially, there is a feeling of displacement, non-belonging and insecurity that exiles and immigrants experience when faced with new and different situations, giving rise, subsequently, to learning about the need for constant negotiation between the old and the new, the familiar and the different, the acceptable and the viable given the circumstances.

In the article “Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement” (1999), the British-Australian scholar Sarah Ahmed engages with the complexity of the concept of “home”. At a certain point, the author ponders:

11

Certainly, definitions of home shift across a number of registers: home can mean where one usually lives, or it can mean where one’s family lives, or it can mean one’s native country. You might say I have multiple homes, each one a different kind of home: home is England, where I was born and now live, home is Australia, where I grew up, and home is Pakistan, where the rest of my family lives. Does being-at-home involve the coexistence of these three registers? Can we understand ‘leaving home’ as the breaking apart of this coexistence, such that where one usually lives is no longer where one’s family lives, or in one’s native country? (Ahmed, 1999, p. 338).

Ahmed also argues that the sense of belonging concerns the way one feels: “The question of home and being at home can only be addressed by considering the question of affect: being at home is here a matter of how one feels or how one might fail to feel” (Ahmed, 1999, p. 341).

To reflect upon the causes that drive exiles and immigrants to want to return to their homeland, it is necessary to consider, firstly, what led them to leave, to then understand why many of them are unable to break ties with their countries of origin and spend years of their lives in exile, dreaming of the day of return and of the life that had been left behind. In her article, Ahmed reflects on how memory plays an important role in these individuals’ relationship with their homeland:

The analogy between places and memories is suggestive, though we may want to make such an analogy on different grounds: it is the impossibility of return that binds them together. That is, it is impossible to return to a place that was lived as home, precisely because the home is not exterior to a self, but implicated in it. The movements of selves between places that come to be inhabited as home involve the discontinuities of personal biographies and wrinkles in the skin. The experience of leaving home in migration is hence always about the failure of memory to fully make sense of the place one comes to inhabit, a failure which is experienced in the discomfort of inhabiting a migrant body, a body which feels out of place, which feels uncomfortable in this place. The process of returning home is likewise about the failures of memory, of not being inhabited in the same way by that which appears as familiar (Ahmed, 1999, p. 343).

Therefore, we can infer that memory gaps can be associated with the individual's sense of displacement, which is clearly shown in the two stories selected for our analysis, as we will see later.

Some writers use the expression “motherland” to refer to the place of origin of their ancestors, which is also configured as a political act, as explained by Rosemary Marangoly George, in the preface to the book *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. The term “motherland” becomes paradoxical, because, if on the one hand it is a way for these writers to position themselves against the patriarchal system of these countries, emphasizing the connection with the feminine and the maternal bond that unites them, on the other hand, the homeland also presents itself like a mother who, at some point in their history, force them to leave home for different reasons. Thus, this place that they believe to be home also represents a space of tension. It stops being a stable place of protection, nutrition, reception and reference (George, 1996, p. 1) and becomes Bhabha's third space, an in-between location. Continuing her conceptualization of home, George points out that:

Homes are manifest on geographical, psychological and material levels. They are places that are recognized as such by those within and those without. They are places of violence and nurturing. A place that is flexible, that manifests itself in various forms and yet whose every reinvention seems to follow the basic pattern of inclusions/exclusions. Home is a place to escape to and a place to escape from. Its importance lies in the fact that it is not equally available to all. Home is the desired place that is fought for and established as the exclusive domain of a few. It's not a neutral place (George, 1996, p. 9).

This argument suggests a certain instability in the concept of home, as well as that of in-betweenness. At the same time that individuals are attracted to and from home and desire to be in this environment, it also constitutes a space of conflict, estrangement and suffering.

In the book *Post Gibran: Anthology of New Arab American Writing*, authors Khaled Mattawa and Munir Akash ponder the conflicts related to the sense of belonging: “While the details of our personal experiences differ, for many of us this negotiation of cultures results in a form of split vision: even as we turn one eye to our American context, the other eye is always turned toward the Middle East” (Mattawa and Akash, 1999, p. 67). Building on this perspective, the researchers assert that this “split vision” is a recurring theme in Arab American literature, which aligns with our understanding of the two short stories analyzed in this text, as will be discussed in the following sections.

In this text, our argument is that people in displacement can find a sense of belonging in unexpected places. This situation is represented in the two selected short stories. Furthermore, we understand that trauma plays a significant role in the experiences of people who must leave their country of origin (which is also observed in the two analyzed short stories), reinforcing the fact that these paths of integration are not linear.

“Manar of Hama”

There are several aspects to consider when it comes to the lives of people who have been forced to exile. Each of these aspects affects these individuals and influences, positively or negatively, their adaptation and coexistence in the new place. In the short story “Manar of Hama,” the Syrian author Mohja Kahf reports passages that mark the experience of the protagonist Manar Abdalqader Sharbakly in the United States.

At the beginning of the story, we have the protagonist and narrator Manar describing the food in the United States. She, her husband and her children are exiles who have been living in the Midwest of the United States for a few months, after the barbaric massacre that occurred in Hama, her hometown, in February 1982, in which her entire family — except for a brother who is arrested, but from whom she has no news — was murdered by the government of President Hafez

al-Assad. She says: “The food here is terrible. The meat smells disgusting. There is no real bread, or coffee, or olives, or cheese. They have a nasty yellow kind of cheese and even the milk [...] is tasteless. Even the eggs are pale-yolked. I don’t know what to eat in America. I have lost five kilos already in the months since we left Syria” (Kahf, 2009, p. 111). In this very first paragraph of Kahf’s story, Manar already uses four strong adjective expressions — terrible, disgusting, nasty and tasteless — also signaling the way in which she perceives many of the characteristics of the host country, especially because she is coping with a traumatic experience. The lack of taste in food or its bad taste is not just a reference to her estrangement from the food itself, but from her own life, now far from the reality she was used to. According to Michel Certeau *et al.* in *The Practice of Everyday Life*:

[...] when political circumstances or the economic situation forces one into exile, what remains the longest as a reference to the culture of origin concerns food, if not for daily meals, at least for festive times—it is a way of inscribing in the withdrawal of the self a sense of belonging to a former land [terroir] (De Certeau *et al.*, 1998, p. 184).

14

The same feeling of strangeness that food from the United States generates in Manar can also be seen in relation to the clothes worn by the women she sees and encounters. While Arab Muslim women in her homeland generally dress in long dresses and tunics, she notices that women in her new environment wear shorter clothes, pants and even show off parts of their body, as shown in the following passage, which describes a Palestinian-American woman she is acquainted with:

She wears pants and knows only a choppy little Arabic and speaks to me out of her nostrils. [...] I look backward to her because I wear the kind of dress that, in our social circle back home and among people who have taste, is the dignified thing for a woman to wear. There, she and her pants would be seen for what they are: tasteless, ill-bred, and unbecoming (Kahf, 2009, p. 112).

A couple of times, Manar uses the adjective “tasteless” throughout the text to describe what is not in accordance with her values and customs. The fact that a woman — possibly from the same background as hers — has “forgotten her roots” (Kahf, 2009, p. 112) and wears long pants makes Manar to assign her derogatory

labels. This demonstrates that, at this moment, she perceives cultural differences from a negative perspective. She does not seem to consider the place where they are currently located, the local customs, or even the practicality of such clothing. Additionally, it is important to recognize that there are differences between Arab communities, and therefore, not all Arab Muslim women wear the same type of clothing.

For the author Lisa Majaj, discussions about the preservation of identity have been significant for centuries in the Arab-American community: “Newspapers and journals published debates about how to preserve Arab identity in the American-born generation, even as they discussed practical matters of integration” (Majaj, 2008, p. 1). In this sense, we understand that Manar’s concern with preserving the culture of the country of origin aligns with the concerns of part of the immigrant population, who are also worried about forgetting their own traditions, especially since many did not leave their homeland by choice. Food and clothing in this sense are two important elements to preserve her Syrian identity as we perceive in Manar’s attitude and are in accordance with De Certeau *et al.*’s statement.

It is relevant to highlight that Manar also feels like she is a victim of prejudice or, at least, she complains about a stereotypical view of her own country. At a certain point in the short story, the character shows discomfort with the fact that residents from the state of Illinois do not seem to know anything about Syria, as she reflects below:

When we left Syria months ago, my family had just been killed in the Hama massacre. Massacre, massacre, massacre, the Hama massacre, there I said it. It is real. It happened. Even if I am surrounded by people who have never heard of it. Hama: blank stares. Asad: blank stares. Syria: blank stares. A government that would gun down twenty thousand of its own citizens: blank stares and nervous shifting of eyes. They have no idea that anyone in the world outside Sonora Falls, Illinois, exists. Except maybe the next town over, where the rival school team lives against whom they compete in that savage sport Americans play instead of soccer (Kahf, 2009, p. 112).

According to the character’s perspective and expectation, the residents of Sonora Falls do not try to understand Manar’s culture. We can associate these reflections with Chimamanda Ngozi Adichie’s explanation in the 2009 lecture “The Danger of a Single Story”. The author argues that we constantly tell and

consume stereotypical stories about other people and cultures, which is harmful to society in general. Adichie also states that even subjects from peripheral places can create “single stories” about other countries. She ponders that, even though she suffered prejudice because of her own nationality (Adichie comes from Nigeria), it took her a while to realize that she also had a stereotypical view of other places, especially Mexico. In the narrative, as we can see from the previous excerpt, Manar mentions that residents of Sonora Falls do not seem to consider that there is a world beyond that American town. At the same time, Manar herself is afraid to understand the particularities of American culture – differences related to clothing, food, and ways of interaction, for example – and, therefore, tends to withdraw into her own world. Furthermore, at different moments in the narrative, we can realize that the protagonist feels less skilled in the new country:

Back home I was a smart, capable woman who could make her way around in the world. [...] Back home I was top of my class. Here I am queen of the dunces. I have not been able to learn more than ten words of their miserable chaotic language. I think these people invented English as a sort of mind-torture for foreigners and newcomers (Kahf, 2009, p. 111).

16

In Manar’s comparison, she manifests the extremes of both worlds. In Syria, she was at the top of her class, while in the United States, she is “the queen of the dunces” (Kahf, 2009, p. 111). Therefore, there is a significant discrepancy in the individual’s positioning in the different societies through which they move. Often, these positions do not coincide, and a subject who was previously at the “top” finds themselves in a secondary place. There is no middle ground for Manar, just as there is no negotiation between the two places at this point.

Later in the story, when encountering a group of people in a hippie or Sufi or even gypsy community (Manar doesn’t know how to define them precisely), the look and clothes catch her attention once again: “Sufis would not be wearing cut-off jeans. Never. Bare midriffs—long wild hair—beads and bandanas—these people must be gypsies” (Kahf, 2009, p. 114). And, upon seeing another girl in the group, she describes: “A tall blond girl in a long willowy skirt—which I at first thought was the only modest garment in the lot until I saw that it was slit up to the thigh in three places [...]” (Kahf, 2009, p. 115).

It is precisely through her contact with this hippie community that Manar changes her perception. In the first part of the story, we observe a woman who

criticizes the new and the different, always looking for something that is familiar to her and which brings her some type of comfort and connection with her homeland. It is during an incessant search for known and appreciated spices, foods and flavors that Manar comes across a familiar smell, the aroma of allspice. This encounter takes place in a grocery store, where the character senses the smell and follows it, as she narrates: “I only recently dared go to the grocery store by myself, so scared am I of getting lost away from home and not being understood, yet when I smelled the allspice I dropped everything and followed” (Kahf, 2009, p. 114). The familiar smell of home, of a seasoning commonly used in Syrian foods, leads Manar to follow the woman who exuded it, first inside the store and then by car to a camp on the outskirts of the city. She acts as if she were hypnotized, behaving without thinking or even unconsciously, which points to signs of trauma from what she had been through. Her conduct also points to a longing for what she has lost and a feeling of loneliness in her present state. Thus she encompasses a spectrum of emotions that culminate in unconventional or unexpected behaviors.

17

After Manar’s arrival at the alternative/hippie community, she experiences a completely different and unusual situation. If on the one hand, she feels uncomfortable, surprised and bewildered with a black man, the physical contact between men and women, her own attitude in following someone unknown to an equally unknown place, sitting with strangers and eating food prepared by people with dirty nails, on the other hand, she not only begins to identify some familiar spots — some types of food, like hummus, yogurt and pita bread that they offer her — but is also warmly welcomed by those people. Her arrival in the community does not generate any type of discomfort, rejection or suspicion, but rather interest, acceptance and affection from their part. Odile Ferly explains that: “Although exile often brings about a strong sense of dislocation, it is true that for women the experience hardly ever turns out to be entirely negative. Indeed, the societies to which they emigrate are often seen as being less sexist than those they come from. For many, exile offers positive aspects, in that it removes some of the social pressures found at home” (Ferly, 2001, p. 2). In this sense, the lives of women in exile become a double challenge, as, in addition to being faced with the unknown from a foreigner’s point of view, they also need to face a new situation that will involve two spheres, both public

and private. As women, the effort to understand a new society is often even more challenging, as gender oppression takes different forms, depending on the culture.

It is clear that, for the first time since arriving in the United States, Manar does not feel out of place or rejected. That group of people does not care about her origins, her beliefs, or even with the reason that had brought her to that place. They are open to the different, the foreignness, the diversity and, for the first time in her life, Manar allows herself to escape the rules and customs imposed by her culture. Furthermore, the mantra they hum sounds familiar and she reveals it to Suzy, the girl who takes her back to her car: “You said: *la ilaha illa allah*’, I said. ‘This, from my faith.’”. When saying this, Manar asks her about her religion: “Then you are—are you—’ I was incredulous, but I uttered it. ‘Are you—Muslim? Are you Sufi?’”, to which she responds: “We’re everything. Sufi, Buddhist, Hindu, Christian, Jewish— [...] Tao, Native, Pagan. All is good. All is love” (Kahf, 2009, p. 117). Although the answer is not satisfactory for Manar, as she understands that if everything were kindness and love, her family would not be dead nor her city completely destroyed, at this moment she takes the road back to a home that is no longer in Syria, but a new home, where her life has been rebuilt. If, until this unusual encounter, Manar’s feeling towards her life in America was of a “[...] life without the taste of life” (Kahf, 2009, p. 113), now, after a sense of belonging and familiarity with these people who apparently were so different from her, a new range of possibilities open before her eyes.

In this way, exile allows these hyphenated subjects to position themselves between two countries, two cultures, two languages, two worlds, and even, why not, two homelands, reinforcing the fragmentation of selves. Having a “split vision”, as aforementioned, allows for these individuals to come to terms with their hyphenated identities. From the moment Manar realizes it is possible to move between these two places, even if Syria is only a place of memories, she finds an anchor for her survival. Now, the acceptance of diversity and the ability to open up to the “other” become part of the passport for coexistence in the midst of so much difference and enable her to be able to call the United States home as well.

The text, therefore, reflects the protagonist’s journey, which moves from a place of total rejection and criticism of the new and unknown to another in which she opens herself to this very new and unknown. This movement is only possible

because points of intersection between the two worlds were discovered and also because of the affectionate reception that the group offers her. The Manar of Hama, from the beginning of the story, could also be the Manar of Sonora Falls, Illinois or simply a Manar of Hama hyphen Sonora Falls. She does not necessarily need to be linked to the place of origin. After all, her identity is constituted in the reality of all those places she has lived.

“He Had Dreamed of Returning”

As in “Manar of Hama”, the themes of belonging, displacement and trauma are explored in many contemporary short stories. In the narrative “He Had Dreamed of Returning,” by the Egyptian-American writer Pauline Kaldas, Hani, the Egyptian protagonist, and his parents migrated from Egypt to the United States motivated by the fact that the family’s eldest son, Bashir, had died in the war between Egypt and Israel, in 1967, and by the possibility of a new war, leading the parents to fear that their youngest son, Hani, will also be recruited and suffer the same fate as his brother. At the age of fifteen, Hani followed the journey that many Egyptians were taking at that time as well, in the hope of finding safety and possibilities for a better life there, as we can perceive in the following passage: “They were not the only ones who sought to emigrate. After the war, many families looked around them and saw the end of hope. They opted to leave, to start over again in a country that enticed with its possibilities” (Kaldas, 2010, p. 145). For the young man, the displacement meant a break with his origins, as if that life had been ripped away from him, not voluntarily chosen by him, and returning would be the opportunity to rescue it back.

He spent 20 years in the United States, dreaming and anxiously waiting for the moment of return to Egypt and to the life he had left behind.

For twenty years, Hani had imagined his landing back on the land that had given him birth. He saw himself walking the streets with his head held high and his broad shoulders embracing the world that rightfully belonged to him. People would call him Pasha and Ustaz, and he would find the place he had lost. He was fifteen years old when it was taken away, a young boy on the brink of manhood. [...] he had been pushed away and the door had firmly closed (Kaldas, 2010, p. 141).

The above passage points to several issues that permeate Hani's desire to return to Egypt. There is a strong feeling of ownership towards their motherland and, consequently, a perception that the host country was just a temporary and transitional place. In his 20 years of “forced” exile, as it was an imposition from his parents, Hani fuels this desire and plans the future return. There is also a need to reclaim a place that, due to displacement, is lost and will never be recovered. It is pertinent here to remember Edward Said’s assertion: “The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever” (Said, 2013, p. 180). And, from this, there is the strategic creation of the myth of the “paradise lost”. The idealization is that the exiled had departed from a “paradisiacal” place, better than where they had arrived and that they needed to find again. Such creation serves as an instrument of comfort, hope and fulfillment of a void, thus helping the immigrant to avoid breaking ties with the past as well as to become too attached or committed to the place they live in the present. By not interacting socially in the United States and dedicating himself only to his studies, Hani unconsciously refuses to establish ties with the host country.

If we consider the possibility that the character could be recruited at any time and the devastating effects that a war could trigger, consequences that would be duplicated in this family that had already lost a son under the same circumstances, it is plausible to say that his homeland, in fact, banished him from there with its military policy and the way it disposed of its young people. But, on the other hand, his family’s exile had been voluntary, as discussed previously. We do not intend here to disregard Hani’s feelings or to insinuate that he could not or should not feel out of place in a kind of limbo, but the text points to a resentment towards his brother’s death. After all, for a long time, his parents ignored him, leading to his invisibility in the family.

His parents seemed unaware of his presence and let him do what he liked. They didn’t ask about his schoolwork or question him about where he was going. He began to feel like a ghost as the silence grew around him. It wasn’t until almost a year later that he began noticing his parents looking at him with an extended gaze and again addressing him by name (Kaldas, 2010, p. 144).

In this sense, we can see that trauma affects both Hani and his family. To compensate for his brother’s absence, fill the place left by him and meet his

parents' expectations – which could no longer be fulfilled in relation to their first-born son, in the United States –, Hani finishes high school, graduates in Accounting and finds refuge in Mathematics, a crucial point in his life. Furthermore, he also continues to live in his parents' house until he gets married – an insistence from the parents themselves – and dwells with the constant desire to return. This wish had always been so intense that, when he proposed marriage to Nancy, an American classmate from Statistics classes who would be his future wife, he immediately revealed to her that one day he would like to return to live in Egypt. “Someday, I might want to go back to Egypt. I don't mean just to visit. I want to live there” (Kaldas, 2010, p. 146).

The certainty that this much-desired return would be the right and definitive move makes Hani and Nancy sell their house and all their belongings. For him, everything would be bought and built again in Egypt. “But it wasn't a new home in his mind; rather, he almost expected to find a home there with his name written on it, as if the world had stood still waiting for him. [...] He was going home” (Kaldas, 2010, p. 147). What Hani goes through and feels is a frequent experience undergone by exiles and immigrants who dream of the day of return and entrust their hopes on the certainty that this movement would meet their expectations and resolve the internal conflict of non-belonging and estrangement they had been feeling in the host country. However, this is not exactly what happens in many cases of return, as we will see later in Kaldas's short story.

For the Jamaican-British theorist Stuart Hall “many feel that ‘home’ has changed beyond all recognition. In turn, they are seen as having had the natural and spontaneous chains of connection disturbed by their diasporic experiences. They are happy to be home. But history has somehow irrevocably intervened” (Hall, 1999, p. 3). It is possible to affirm that returning implies the difference between the individual who had left and the one who returns, now more critical, more perceptive, and, at times, more patriotic. They need to learn to deal with these contradictory and simultaneous feelings, which is observed when Hani returns to Egypt.

Thus, upon returning to the country of origin, the individual has to deal with a different reality. Since their vision is no longer the same, they also live on the margins in their own land, which seems to happen with the protagonist of “He

Had Dreamed of Returning.” For the immigrant, returning to their place of origin, therefore, means a way of discovering a space in which they fit and where they recognize their home. However, they realize that this place they would like to call “home” is much more complex than merely recognizing a geographic and physical location or simply recording their place of birth. Returning, in this sense, implies a position surrounded by uncertainties and questions. Sometimes, there is no immediate identification, as it had been expected, generating in this individual a feeling of frustration, dislocation and constant and unfinished search.

In Egypt, Hani does not show much patience with his family in their inquiries and demonstrations of affection and happiness directed at him, on the contrary, he demonstrates difficulties in adapting to the culture of his new environment. This attitude leads us to two possible conclusions: 1) in a certain way, there is an Americanization in his way of interacting socially. As he had lived in a reclusive and isolated manner in the United States, Hani had lost and/or forgotten that the Egyptian family was more open, effusive, spontaneous and welcoming; 2) there is a disconnection in Hani's memories that does not allow him to identify with Egyptian behavior and culture any longer. In other words, he became closer to the culture and customs of the host country. The numbers, which helped Hani adjust to the United States, now indicate the anguish the character feels in his home country:

Over the next few weeks, Hani found himself maneuvering numbers across columns till their placement seemed to be based on the whim of some unforeseen force. He was taught how to begin with the desired total and work his way back up to create the numbers that would lead him there. It was a jigsaw puzzle, but he could cut the pieces in any shape and place them in the order that would create the image that had been requested. In the middle of the night, he would wake up in a sweat, shaking, and when Nancy asked what he was dreaming, he could only say, “I can't remember... can't remember... how much is five times four.” (Kaldas, 2010, p. 156).

While Hani shows difficulties adapting to his new (old) home, his wife surprises him with her ability to quickly integrate into Egyptian culture. The text shows us that, right at the beginning of their journey to Egypt (when they are in different passport lines), Nancy appears to be satisfied and willing to start a new life: “Even from this distance, he could see the glimmer in her eyes as she smiled” (Kaldas, 2010, p. 148). At a later point, during a family gathering, the narrator

observes: “Nancy looked comfortable sitting in the middle, and she seemed to balance the plate and the conversation with ease” (Kaldas, 2010, p. 151).

Faced with the difficulty in adapting to his country of origin and disappointed by the failure of his dreams and plans, Hani chooses to return to the United States. At first, his decision takes Nancy, and the reader, obviously by surprise. After all, living in Egypt was what he had most wanted for more than half of his life. However, the second big surprise that appears in the story is the fact that Nancy does not want to return with him. Her adaptation in Egypt had been so successful, both professionally and socially, that, for her, staying was about occupying a space where she felt needed and useful. Here, there is an inversion of expectations from the point of view of what the text presents to us, as well as an inversion and mismatch between the values and projects of the two characters.

The difference between Hani and Nancy’s experiences undermines simplistic expectations about the concept of “home”. Considering that the protagonist had always wanted to return to his home country, on the one hand, the reader has the expectation that this change would be positive for Hani. On the other hand, one could imagine that the female character, born and raised in the United States, would not adapt to life in Egypt. Therefore, Hani’s choice to return to the host country constitutes a rational, thoughtful, and even strategic attitude. At this moment, it is no longer an imposed decision, as it had been by his parents during his adolescence, nor a decision made out of the desire to return to the imaginary and idealized home. The apparently definitive return to the United States involves the need to reestablish the bond with a place that corresponds to his values, ethics and morals. There is no longer a sense of belonging, nostalgia or attachment involved in this choice, as there had been in relation to his decision to return to Egypt. Nor does his marriage to Nancy constitute a strong reason for him to stay. Upon noticing Nancy’s adaptation, he understands his total inadequacy and distance from what he had nurtured for so many years in his memory. For him, the weight of tradition and customs is no greater than his conscience and necessity to do what he considers correct or exact, to use mathematical terms. Hence, he makes the decision to return without hesitation or guilt.

He began to tug at the memories of his life in America, recalling his small apartment, his weekly trips to the supermarket where he bought what he needed and no one asked about his welfare. The anonymity of his life there became a warm cloak he wrapped around himself as he made his way through the maze of streets. He remembered his simple accounting job that he had felt was tedious and found some comfort in the memory of clear columns where each number had its precise place (Kaldas, 2010, p. 156).

In this passage, we can once again see how the character's profession seems to occupy an important space in their life, especially because it relates to their personality: Hani seeks a more ordered life, where perhaps there is less room for uncertainties. Thus, the strong aspiration to return, whether to the country of origin or to the host country, arises as a consequence of the anguish inherent to the displaced and fragmented state of the unstable individual, as well as the attempt to find something that is searched, for which there is no fulfillment. Hani cannot find a middle ground between the two places, so he prefers to give up everything in Egypt, including his marriage, to return to the comfort and security of what, we emphasize, he considers precise, exact and concrete, according to the characteristics of his profession. And it is in this work, carried out in North American offices, that Hani is able to be himself, possibly because he believes that his life is more ordered in the United States. Furthermore, in North America, there are no ties to family relationships he had already lost, and in this way, he possibly believes he is further removed from the traumatic events that occurred in his life. There, he doesn't need to be the target of attention from his relatives, and he doesn't need to meet their expectations and answer countless questions about his life. There, there is an anonymity to which he had become accustomed and even cherished. There, nothing reminds him of his brother or the traumatic events he had been through.

Another factor that seems to influence his choice is that there is a certain sense of belonging in the United States due to the fact that the last 20 years of his life were spent there. He had known the people, the events, the current politics, which did not occur to him in Egypt. It is a present, updated belonging, and not just a memory. Therefore, he follows this opposite path, because what his recent memory offers him seems to be less distant and different from what he had been expecting and eventually found in his country of origin.

We can also suppose that the surprising ending of “He Had Dreamed of Returning” — when we realize that Hani will return to the United States, while Nancy chooses to remain in Egypt — illustrates that one’s sense of belonging does not function as an exact science (like Mathematics, which was greatly important to the protagonist).

On their way home

When analyzing the two stories comparatively, we realize that both narratives feature characters who have had the experience of feeling out of place. At the beginning, the protagonist of “Manar of Hama” evidently feels that she does not belong in the United States, which can be seen from the first sentence of the story, already mentioned in this article: “The food here is terrible” (Kahf, 2009, p. 111). In “He Had Dreamed of Returning,” the main character presents at least two moments of “displacement”: firstly, when he has just arrived in the United States and doesn’t make friends easily; and years later, when he returns to Egypt and doesn’t feel comfortable with life in his native country.

It can also be inferred that language appears as an obstacle for the two protagonists. In the case of “Manar of Hama,” the character/narrator makes it clear that she experiences a lot of difficulty with the English language: “I have not been able to learn more than ten words of their miserable chaotic language. I think these people invented English as a sort of mind-torture for foreigners and newcomers” (Kahf, 2009, p. 111). Her children, on the other hand, show greater ease with the new idiom: “My children can babble away in English by now and they look at their mother who cannot speak two words to the school secretary and I know they are embarrassed. They are already in another world, one I don’t understand” (Kahf, 2009, p. 111).

The narrator of “He Had Dreamed of Returning” also alludes to language-related difficulties, as we can see in the excerpt: “But he knew what others saw when they looked at him: a short, frizzy-haired kid who spoke with an accent. He retreated into studying and spent three years of school without making a single friend or attending any social functions” (Kaldas, 2010, p. 145). Furthermore, the main character is attached to the mathematical universe, precisely because

“numbers could translate across languages and their sum remained the same” (Kaldas, 2010, p. 145).

The two stories, thus, deal with the feeling of incapacity experienced by individuals who cannot totally understand what the people around them are saying. Feeling like one is in the Tower of Babel destabilizes this individual because they no longer have control over themselves. They are at the mercy of the other, and they depend on the other’s willingness to understand them and have patience to teach them. They feel diminished and humiliated because all their knowledge, all their professional, social and relational skills are lost in this hostile environment. In this way, learning the language spoken in the host country becomes a means of survival.

Memory also plays an important role in both stories. For Manar, the memory of smells and sounds of her home country allow her to connect with the new environment. From the character’s arrival at the community, where people are eating, drinking, dancing and singing something in a language whose words she recognizes, even if they are poorly pronounced, she slowly begins to feel more at ease. Andreas Huyssen (2000, p. 38) states that “memory is always transitory, notoriously unreliable, and haunted by forgetting—in short, human and social”, which leads us to conclude that memory is a complex process influenced by various factors, thus resulting in inconsistencies, contradictions, fragmentations.

In the case of the story “He Had Dreamed of Returning,” Hani believed he could rescue his ‘identity’ by returning to the place of his origin, living with his relatives, contacting the place, its inhabitants, the food, the traditions, and everyday life. When he went to Egypt, he tried to update a memory built over 20 years and lead a life that would come close to that of any other Egyptian inhabitant, however, considering the changes the country has undergone over the decades and the shift in the character’s perception, this project was unsuccessful, as he admits to Nancy: “‘It hasn’t worked out.’ [...] ‘This is not what I imagined.’” (Kaldas, 2010, p. 157). The decision to return to the United States, also based on memories, ends up becoming a new project, because, after the first failed attempt, he wants to believe that life there would be better.

Solitude also plays an important role in the self-knowledge journey of these two characters. In Manar’s case, she finally manages to feel at home after she goes out alone and follows a group of strangers, with whom she interacts for

a while. For Hani, it is his characteristics as an individual that make him choose to return to the United States. Furthermore, he will build a new life on his own, as his wife, Nancy, has decided to stay in Egypt. As much as the act of being part of certain groups can strengthen a sense of belonging, we should consider that each individual ends up following their own, subjective journey (the different choices made by Hani and Nancy, for example, concern their individual and separate paths of self-discovery).

Finally, we can infer that Manar and Hani end up rethinking the concept of “home” while experiencing unusual situations: in “Manar of Hama,” when the character meets the group of young people; in the case of “He Had Dreamed of Returning,” when the protagonist decides to leave his home country after years of planning his return. From the two stories, we can reflect that the sense of belonging may be linked with elements such as smell, music and even the way one deals with work. The reasons that make someone feel “at home” vary according to the individual’s personality and the path they have taken.

27

We can associate the situation of the two characters with what we argued at the beginning of the text: there is a gradation between levels of belonging and, depending on the context, an individual can oscillate between identification with the host country and a feeling of homesickness. Throughout the stories, both characters move between different states of mind and also between different cultures. At the end of “Manar of Hama,” we observe that Manar finds a possibility of belonging in an unexpected circumstance, when she finds the familiar presence of the smell of allspice and encounters a group of people who are very different from her, but accepts her the way she is. Manar seems to find a way to feel at home in a place so different from her homeland (a possible point of balance), while Hani has the opportunity to experience life in two realities (United States and Egypt) and ends up choosing the lifestyle that most aligns with the self he has built over the years. It can be concluded indeed that his sense of belonging lies beyond a geographical space, it seems to be located in his profession and in the freedom he has to perform it according to his morals and ethics.

The conclusion of both stories indicates that they are able to make their own choices, differently from their impossibility of choosing in the first place. According to the introduction of *Food for Our Grandmothers*, the advantage of

being a migrant is exactly the possibility to “find home wherever you can make it. Make home so you can find it wherever” (Kadi, 1994, p. xv). Manar and Hani are able to imagine new concepts of home: she “recognizes her way home,” while the male character finds “the place he had lost.” Both individuals, each in their own way, end up expanding their spaces of belonging and comfort through the experiences undergone in exile. Although we cannot claim that the traumatic experiences faced by the protagonists were completely worked through – especially considering that these emotional processes are complex and can last a lifetime –, the endings of both short stories allow us to perceive possibilities for building different paths.

Works Cited

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *The Danger of a Single Story*. Ted: Ideas Worth Spreading. July 2009.

AHMED, Sara. Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement. *International Journal of Cultural Studies*, v. 2, n. 3, p. 329-347, 1999.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

DE CERTEAU, Michel; GIARDI, Luce; MAYOL, Pierre. *The Practice of Everyday Life*. Volume 2: Living and Cooking. Translated by Timothy J. Tomasik. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1998.

FERLY, Odile. Giving Birth to the Island: The Construction of the Caribbean in Julia Alvarez’s Fiction. *Mots Pluriels*, n. 17, April 2001. Available at: <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1701of.html>. Accessed on: Sept 9, 2025.

GEORGE, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

GRINBERG, Leon; GRINBERG, Rebeca. *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. Trans. Nancy Festinger. New Haven, CT: Yale UP, 1989.

HALL, Stuart. Thinking the Diaspora: Home-Thoughts from Abroad. *Small Axe*, v. 6, Sept., p. 1-18, 1999.

HUYSEN, Andreas. Present Pasts: Media, Politics, Amnesia. *Public Culture*, v. 12, n. 1, p. 21-38, 2000.

KADI, Joanna. Introduction. In: KADI, Joanna (ed.). *Food for Our Grandmothers. Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists*. Boston, MA: South End Press, 1994. p. xiii-xx.

KAHF, Mohja. Manar of Hama. In: KALDAS, Pauline; MATTAWA, Khaled, editors. *Dinarzad's Children: An Anthology of Contemporary Arab American Fiction*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2009. p. 111-117.

KALDAS, Pauline. He Had Dreamed of Returning. In: KALDAS, Pauline. *The Time Between Places: stories that weave in and out of Egypt and America*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2010. p. 141-157.

KURTULUS, Ersun N. The Notion of a “Pre-Emptive War”: The Six Day War Revisited. *Middle East Journal*, v. 61, n. 2, p. 220-238, Spring 2007.

MAJAJ, Lisa Suhair. Arab-American Literature: Origins and Developments. *American Studies Journal*, n. 52, p. 1-21, 2008.

MATTAWA, Khaled; AKASH, Munir (eds.). *Post Gibran: Anthology of New Arab American Writing*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1999.

MCCLENNEN, Sophia A. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic literatures*. West Lafayette, IN.: Purdue University Press, 2004.

SAID, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays*. London: Granta, 2013. Syrian Network for Human Rights. *The 40th Anniversary of the Hama Massacre in February 1982, One of the Worst Atrocities in Syria's Modern History*. 28 Feb. 2022, Available at: snhr.org. Accessed on: Sept. 9, 2025.

Em outro mundo: entendendo o movimento entre o texto literário e o jogo *Ni No Kuni: Wrath Of The White Witch*

Maria Luísa Santos Maia¹

Introdução

“O que é ‘leitura’? O que é ‘ler’?” Tais perguntas vagam dentro da mente de leitores e escritores, ou seja, na mente de todos os seres humanos. Podemos até cometer o ato de limitar a leitura apenas a palavras escritas. Paulo Freire (1981) já não se limitava a isso, e dizia que a leitura começa bem antes, nos nossos anos tenros de infância onde lemos o mundo imediato ao nosso redor, e ao crescermos lemos ainda mais, ao nos depararmos com os contextos de tudo que nos cerca, expandindo nosso campo de leitura, muito antes de termos contato com as palavras escritas.

Segundo Freire (1981), as letras e palavras estavam nas coisas que se via e se tocava: a água, na copa das árvores, nas cores e nos sabores, em coisas que o cercavam afinal “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente.” (FREIRE, 1981, p.10) O dicionário *online* Michaelis (2022) define “LEITURA” como: “1. Ato ou efeito de ler e 2. Processo de construção de sentido por meio da interação dinâmica entre o conhecimento do leitor, a informação sugerida pelo texto e o contexto em que se dá a leitura.”

Ler vai além de codificar o texto escrito, organizado em letras e palavras em nossa frente, ler é ato de descobrir e explorar o mundo – e não apenas o nosso. A literatura, então, como manifestação artística, é parte importante e indispensável da condição humana. Essa arte transporta o leitor, de palavras e de mundo, para lugares que se fazem acessíveis através de si mesma, podendo gerar reflexão, revolta, paixão e infinitas sensações em processos catárticos, tanto na

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem PPGEL/IEL da Universidade Federal de Catalão. E-mail: mallusmaia@gmail.com. Este artigo foi defendido, no ano de 2022, como Trabalho de Conclusão do curso de Letras Português/Inglês do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Catalão, sob orientação da Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro.

obra quanto em quem a consume. Nesse sentido, este trabalho busca mostrar as possibilidades desse movimento de leitura e literatura dentro de outros códigos estéticos.

Partindo dessa perspectiva, tomaremos o RPG (*Role Playing Game*) eletrônico, especificamente o jogo “*Ni no Kuni: The Wrath of the White Witch*” como material para nossa pesquisa, afinal a conexão entre jogos e literatura é estreita, fazendo com que seja possível enxergar um no outro, e construir visões/perspectivas não-limitadas, livres para consolidar novos leitores dentro de um diferente código estético. Neste estudo, foi realizada uma pesquisa de cunho bibliográfico, com abordagem qualitativa, com metodologia análise-descritiva, pensando as diversas leituras e relações entre as semioses.

A relação entre os universos, dentro e fora do jogo, carrega a ideia de evolução e revolução. Universos fictícios atemporais que atravessam o (universo) real que está sempre em constante marcha, tendem a gerar novas necessidades e também diversas formas de leitura. Chartier (1998, p.77) nos diz que:

31

Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. (Chartier, 1998, p.77)

A mudança é evidente, novas tecnologias surgem a cada momento, e com elas novos jeitos de contar histórias e fábulas (entre muitos outros gêneros literários) assim como outras diversas formas de lê-las. Sendo assim, se estabelece nosso objetivo principal de entender o movimento entre jogo/texto literário e a resposta para nossa hipótese da existência de alguma relação entre os dois. Nos valem da hipótese de que se existe uma relação entre os elementos narratológicos no jogo, partindo do pressuposto que códigos estéticos se relacionam entre si, de forma que um código não extingue o outro, é possível pensar que o laço que os une é estreito e não um divisor. Humberto Eco (1996) traz à tona essa discussão que se repete desde os primórdios da escrita: “isso matará aquilo”; onde os livros supostamente matariam a memória, a TV mataria os livros, a internet mataria a TV e assim por diante.

Hoje, ninguém compartilha essas preocupações por duas razões muito simples. Antes de tudo, sabemos que os livros não são

formas de substituir nosso pensamento; ao contrário, são máquinas que levam a pensar-se mais ainda (Eco, 1996, p. 1).

Neste sentido, pensar (e utilizar) novos códigos estéticos, novas mídias e meios de contar histórias não são ameaças ao que já está estabelecido em nossa sociedade; ao contrário, num momento pós-pandêmico, em que a tecnologia foi (e continua sendo) uma aliada tanto em termos de conexão pessoal/emocional, quanto em termos educacionais, seria desperdício não usufruir da vantagem que esses recursos nos oferecem.

Portanto, esta pesquisa se faz necessária em razão da grande relevância em entender e conhecer novos códigos estéticos, sendo os jogos o foco, e como eles expandem a possibilidade de contar novas histórias. Portanto, defendemos e acreditamos na importância de trazer histórias (neste caso, as fábulas) para estrutura dos jogos. Dentro do universo do jogo, as fábulas assumem um papel que vai além de ensinar uma lição, mas também de estabelecer uma cultura, um registro histórico, um poder e vantagem, que pode ser traduzida e uma forma de identificação servindo de ponte para a literatura e leitura no mundo real.

Buscamos nesse artigo entender o movimento semiótico entre o texto literário e o RPG e como se configuram em relação um ao outro. Nossos objetivos específicos são expor a história do jogo *Ni no Kuni: Wrath of the White Witch*, apresentar seus elementos, personagens e espaços. Apresentar como o jogo funciona e as mecânicas relevantes para o desenvolvimento da história. Devemos também levantar questões sociais dentro do universo do jogo, como a história afeta a sociedade que os rodeia, e o seu impacto na vida dos personagens e ainda observar a fábula contida dentro da história e verificar as contribuições que ela tem para o contexto do jogo em si.

Era uma vez em outro mundo

*“Oh pure-hearted one, will you please come and
save our world*

(Ni No Kuni, 2011)

Pensar a leitura é movimento indispensável para entender o mundo, afinal, estamos constantemente lendo; lendo palavras, reações, expressões, imagens, sentimentos. Somos cercados por leitura e por histórias que, quando em anos mais tenros de infância talvez fossem vistas com uma certa magia, se despedem

parcialmente (ou completamente) quando alcançamos a vida adulta.

Entretanto, as “histórias de criança” não nos abandonam quando chegamos em outras etapas de nossas vidas. Não é surpresa pensar que nosso primeiro contato com conflitos e dilemas morais, valores e lições sejam através de fábulas e contos infantis. Nelly Coelho (1984, p.15) nos diz que “A literatura, em especial a infantil, tem uma tarefa fundamental a cumprir (...): a de servir como agente de formação, seja no espontâneo convívio leitor/livro, seja no diálogo leitor/texto estimulado pela escola.” Portanto, tomamos o papel da literatura como imprescindível na formação do indivíduo.

Pensando nas noções do conceito de infância, vemos que através do tempo, o que é ser criança é atravessado por questões sociais, uma leitura de mundo pela sociedade. A evolução da visão de que crianças são “miniadultos” para uma percepção mais abrangente da necessidade de se encarar a infância e suas peculiaridades e individualidades é refletido no que veio a ser a “literatura infantil”.

Ricardo Azevedo (2001, p.01) aponta:

33

Numerosos estudiosos têm partido do pressuposto de que só se pode, realmente, falar em literatura infantil a partir do século XVII (...) antes disso, as crianças, vistas como adultos em miniatura, participavam, desde a mais tenra idade, da vida adulta. Não havendo livros, nem histórias dirigidas especificamente a elas, não existiria nada que pudesse ser chamado de literatura infantil. (Azevedo, 2001, p.01)

Com a necessidade de uma literatura voltada para a juventude e infância, o que temos então é uma literatura infantil que é para todas as faixas etárias, apesar de ser voltada “para crianças”, seguindo modelos conservadores e moralizantes, ao seguir os passos da escola (escola esta que está distante do que entendemos por “escola” hoje em dia). A literatura infantil nesse caso, tem um viés didático: ensinar e não apenas entreter. O objetivo da literatura infantil, de acordo com Littré (*apud* Coelho, 1984, p.164) é “exercitar o interesse do leitor pela pintura das paixões, dos costumes ou pela singularidade das aventuras.” Essa infância e sua literatura, dentro dos primórdios da sua “invenção”, existiam dentro de uma sociedade que era cercada pela crença em fadas, magia, demônios e etc., ou seja, no fantástico no geral.

Destarte, inserida numa sociedade evolvida com o mágico e fantasioso,

devemos ainda nos atentar para as similaridades entre o conto popular e a literatura infantil, como evidenciado por Azevedo (2001, p.07): “Encontraremos situação análoga na maioria absoluta das obras destinadas ao público infantil: textos concisos, marcados pela oralidade, utilizando vocabulário familiar e construídos com a intenção de entrar em contato com o leitor”.

De modo que características como: elementos cômicos, o uso da fantasia, busca da identidade, personificação e antropomorfização, o caráter iniciativo, presença de monstros e final feliz; são elementos que estão fortemente atrelados e navegam entre o conto popular, firmado na oralidade e a literatura infantil. Adentrando ainda mais na literatura infantil e seu conceito, temos “formas simples”, consideradas criações espontâneas, que de forma anônima, são passadas desde a antiguidade, transformando-se ao serem levadas, migradas, repassadas, por diferentes povos, viajantes e contadores de histórias, e assimiladas a literatura infantil (Coelho, 1984, p.165).

Observemos então as fábulas; uma das formas simples da literatura infantil que pode ser considerada uma das primeiras espécies de narrativas a surgir, advinda do Oriente, transformada por Esopo no século VI a.C. (Coelho, 1984, p.165) anda lado a lado com o conto popular no que diz respeito diversas de suas características.

Coelho (19984, p.165) define Fábula como: “Fábula (lat. *fari* = falar e gr. *pháo* = dizer, contar algo) é a narrativa (de natureza simbólica) de uma situação vivida por animais que alude uma situação humana e ter por objetivo transmitir certa moralidade.”

Deste modo, ao observar atentamente suas naturezas, nos é relevante notar que o conto popular e a fábula se associam em diversos pontos, alguns deles sendo: em sua origem histórica, no uso da fantasia e na antropomorfização, sendo este último aspecto indispensável para a nossa discussão.

A característica das fábulas de conter animais que assumem papéis humanos e a simbologia de cada animal escolhido nas narrativas ajuda na expressão daquilo que a fábula carrega, na representação de conceitos que foram delegados às imagens dos mesmos. “Tal peculiaridade liga essa espécie literária ao simbolismo mais antigo de que o homem lançou mão, para expressar suas relações como espaço que vivia ou com os fenômenos que ultrapassavam sua capacidade de compreensão” (Coelho, 1984, p.167). Logo, felinos na realeza, ratos

como inimigos sórdidos, vacas como referência de prosperidade, suínos atrelados a percepção de autoimagem e autoestima, são elementos fantásticos característicos da fábula e que permeiam a narrativa de *Ni no Kuni*.

Ademais, ainda é considerável nos atentarmos a outra característica das fábulas; assim como os jogos tem certa dualidade entre sua natureza lúdica e artística, a fábula também encara a dualidade entre “divertir ou instruir” dada a sua moralidade imbuída (Coelho, 1984 p.166). Entretanto, acreditamos que a coexistência de ambas visões faz com que a leitura e experiência com tais obras se tornem multidimensionais e abraçam novas formas de leitura, escapando de uma linearidade ou padrão, permitindo uma relação mais profunda tanto com os aspectos lúdicos/diversão, quanto com o lado artístico/instrutivo.

Dentro do jogo *Ni no Kuni: Wrath of the White Witch*, a fábula assume um papel ainda maior, afinal a história só é concedida ao personagem principal se o mesmo cumpre missões que lhe são oferecidas, portanto, a fábula é, em primeira instância, uma recompensa; para além desse *status*, a coleção de 12 fábulas que o personagem pode adquirir, que são compiladas em seu tomo mágico, (conjunto que é chamado *The Twelve Tales of Wonder*) são ainda importante registro histórico do mundo paralelo onde o personagem principal, Oliver, está inserido.

A primeira fábula “*The Cowardly Prince and the Lion*” - que fora a escolhida como relevante para o nosso trabalho - conta a história de um jovem príncipe chamado Tamalo que apesar de inteligente, era covarde. Quando tal príncipe recebeu a notícia de que em breve seria rei, o jovem fugiu e se deparou com um leão assustador, que o devorou por inteiro. Usando de sua inteligência e aliviado por não precisar assumir sua função, o príncipe informa ao leão que, por ter devorado o futuro rei, o próprio teria que assumir o cargo.

Vencendo dragões com esperteza e coragem, e reinando em paz por muitos anos o leão e o príncipe dentro de seu estômago formaram uma boa dupla de governantes. Porém, após anos, o leão argumenta ao homem em seu estômago que era hora de tomar o trono para si. Sem coragem o príncipe, que agora era rei, hesitou. Mas graças ao incentivo do leão e dos súditos leais, ele teve a coragem necessária para sair do estômago do leão e governar por si só, tendo o leão como um amigo.²

Nessa fábula, temos o registro do primeiro animal sendo um rei e, desde

² Para leitura completa da fábula, observar anexos, figuras 5 a 9.

então, o mundo foi transformado. Para além de seu impacto dentro do jogo, podemos perceber os elementos supracitados das características que configuram essa história como uma fábula e sua semelhança com o conto popular.

Vemos a presença de animais vivendo situações humanas e o simbolismo do leão como parte da realeza (paralelo com seu *status* de rei da selva, mas no caso da fábula como um rei, soberano de fato), o dragão como representação de sabedoria, a busca da identidade do personagem principal, e o final feliz. Entretanto, a presença dos elementos fantásticos é posta à prova, afinal, para o nosso mundo de “jogador”, animais que falam são fantasia, mas dentro do universo do jogo, para onde Oliver e o jogador são transportados, animais que falam e magia são o padrão. Portanto, podemos dizer que os elementos que firmam “*The Cowardly Prince and the Lion*” como uma fábula são a busca da identidade o final feliz, a linguagem acessível e a transmissão de moralidade.

Apesar da questão sobre como encarar a “fantasia” dentro de um universo onde fantasia é parte fundamental do mundo, a fábula em si ainda se estabelece como importante registro histórico, e avante, dá ainda mais um passo ao estabelecer um precedente que muda a sociedade ao registrar o primeiro rei que era um animal, abrindo caminho para os demais personagens que virão e serão conhecidos por Oliver no “presente” do mundo.

Ao pensarmos sobre a perspectiva das fábulas e da fantasia como presença no mundo que nos cerca, voltamos à sua função de transmitir uma lição; as fábulas relatam importantes etapas e ritos de passagem que uma criança experimenta em sua jornada, tanto a criança/herói (como Oliver) bem como o jogador/leitor enquanto indivíduo que pode viver tais experiências. O rito de passagem em questão que serve de força motriz para desencadear os eventos do jogo é a perda

O que motiva um herói a sair em uma jornada? São diversas as respostas que podem atender a esse questionamento: A busca pela aventura, um tesouro valioso, ou senso de justiça ou responsabilidade. Entretanto, a motivação que guia Oliver, enquanto nosso herói, é outra.

A morte em jogos de vídeo game carrega uma ideia diferente do conceito de morte no geral. “*Game Over*” é só uma tela que nos previne de continuar a história apenas temporariamente, entretanto, a morte de personagens secundários, que não são do controle do jogador tem, por consequência, um peso

maior; essas mortes são mais semelhantes ao conceito de morte do “mundo real” dado que tais personagens não retornam, não há magia ou poção que possa restaurar-lhes a vida.

A perda, dentro do jogo - ainda que uma representação - não se acanha da realidade, as lágrimas da criança que perde sua mãe e única família, a preocupação dos pares e sociedade ao seu redor são a reprodução fiel de uma situação corriqueira, retratada em diversas outras mídias, vista e diversas situações de vida real. A morte permeia a jornada de Oliver, tanto a sua, com a morte de sua mãe, como a de seus companheiros de viagem, que já encararam a morte de familiares, ou estiveram em risco. Uma aventura num mundo fantástico com batalhas, se observado sem uma suspensão de realidade, é cercado de mortes irreversíveis, porém como jogadores, a morte de fato, sem retornos, só se dá quando é parte indispensável da histórica, um recurso da trama.

Partindo da morte da mãe de Oliver, que devido a saúde fraca perde sua vida logo após salvar a de seu filho (Oliver/o jogador) temos o desenrolar da trama do jogo. Ao chorar abraçado com um presente que sua mãe o havia dado, Oliver desperta uma criatura mágica que o instiga a aventura, clamando que o jovem garoto é o escolhido para salvar o “outro mundo” que existe em paralelo com o dele. Oliver é o escolhido, mas não tem interesse em salvar mundos, porém ao ouvir sobre “*soulmates*” e a possibilidade que sua mãe esteja viva no “outro mundo” o garoto se disponibiliza para a aventura.

No mundo real (nosso e de Oliver) a morte é final, irreversível, mas no “outro mundo” ainda existe uma chance. Neste ponto, o jogo não é autoconsciente, a morte como recurso da *gameplay* para punir ou alertar o jogador de suas estratégias ou falta de habilidade, pode ser revertida ao passo que é permitido ao jogador repetir batalhas e trechos da aventura, ainda que seus pontos de vida sejam reduzidos a 0 (zero), diferentemente da morte como parte da história, sendo essa irreversível. Porém no caso de Oliver, existia a chance de sua mãe existir como uma “*soulmate*”, versão de si que existia no outro mundo.

A culpa, a tristeza, o luto e entre outros, são sentimentos que adornam a realidade de Oliver, que então, em meio a uma situação fantástica, se vê buscando a reversão da morte. Para Freud (2010, p.98) “Via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.” Ao perder sua mãe, Oliver perde também sua

convicção e parte de si, sua personalidade. Seu sentimento expresso em comportamentos não-habituais demonstra o que Freud (2010, p.98) denomina “melancolia”: “A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima [...]”.

Desta forma, o que entendemos por luto é mesclado entre o luto e a melancolia, e podemos ver esta representação em Oliver e seu desinteresse pelo mundo externo, e em sua fuga para um mundo onde sua mãe ainda estivesse viva.

Pode-se dizer que a aventura do nosso protagonista é sua forma de viver este luto, ainda que o negando. Não podemos dizer, entretanto, se essa aventura foi criada como um produto advindo do trauma, pois dentro da realidade do jogo, todos os eventos fantásticos são reais, portanto, nos cabe apenas observar a maneira como a morte, o luto, e os demais sentimentos atrelados a esses eventos passam a fazer parte da nova rotina do protagonista e do jogador, dentro das circunstâncias impostas.

Se o luto está relacionado a perda de algo que nos é querido, a morte da mãe de Oliver representa a perda de um lugar seguro; portanto, na visão maravilhosa de uma criança, a criação de um novo mundo como refúgio pode ser a ruptura com melancolia, onde um novo senso de propósito nasce, fazendo com que um universo inteiro seja criado (como fuga ou proteção), e em sua imaginação ilimitada, esse universo funciona dentro de suas próprias leis, sociedade, história, biologia, geografia, e também: literatura.

Governantes e reinos. Essa é a forma como o “outro mundo” de *Ni no Kuni* se organiza. Cada região do mapa se separa com relevo, vegetação, arquitetura e moda diferentes. É possível aferir que as regiões são inspiradas com diferentes lugares do mundo real, misturadas com elementos fantásticos, fazendo com que cada parte da jornada, e cada arquétipo de personagem que toca a história de maneira significativa sejam catalizadores de uma mudança, ou os mensageiros de uma lição, sejam elas moralistas como nas fábulas, culturais ou tutoriais (ensino das mecânicas do jogo).

É pertinente que exporemos que espécie de jogo estamos observando. *Ni no Kuni* é principalmente um RPG. O *role-playing game*, surgiu muito antes do que os jogos eletrônicos, em 1974 (Bowman, 2010, p.11), num diferente formato; como o próprio nome indica “*role playing game*” – jogo de interpretar

papéis – em que existem papéis criados a fim de serem interpretados de acordo com as circunstâncias e narrativas que evoluem daquele contexto; onde um indivíduo é o “*game master*” – mestre do jogo – e os outros jogadores assumem diferentes papéis, que se encaixam na história desenvolvida por tal mestre.

RPGs se expandiram para o mundo digital e se adequaram as novas formas de se fazer um jogo em consoles (*PlayStation, Xbox, Nintendo*) e PCs, mesclando-se a outros gêneros de jogos (ação, por exemplo) criando subgêneros como os ARPGs (*Action RPGs*) e JRPGs (*Japanese RPGs*). Bowman (2010, p.11) estabelece características de RPGs como:

First, a role-playing game should establish some sense of community through a ritualized, shared storytelling experience amongst multiple players. RPGs also should involve some form of game system, which provides the framework for the enactment of specific scenarios and the solving of problems within them. Finally, for a game to be considered “role-playing,” the players must, on some level, alter their primary sense of identity and develop an alternate Self through a process known as identity alteration (Bowman, 2010, p.11).

39

Tais jogos geralmente contam com a ideia de heróis, vilões, o bem contra o mal e aventuras que seguem uma história linear (ainda que os jogos possam oferecer mundos abertos para exploração, a história segue uma sequência que deve ser trilhada, não diferente de uma narrativa literária). Elementos importantes para RPGs além da narrativa e seus personagens são a evolução dos mesmos, e também a vivência de batalhas. Para evoluir e até mesmo estabelecer laços mais profundos, certos personagens podem acompanhar o protagonista (que é o personagem que o jogador controla), e nessa jornada, todos evoluem e sobem de “nível”, demonstrando assim que estão mais fortes e prontos para enfrentar perigos maiores. O meio indispensável para evolução são as batalhas e tarefas delegadas por *NPCs* (*non-playable characters* = personagens não-jogáveis).

Tem-se como verdade que a jornada e os laços estabelecidos durante a mesma são ponto chave da evolução do protagonista, em paralelo com a evolução do jogador dentro da história e também em seus *status* como seu *HP* (*health points* – pontos de vida), em seu *ATK* (*attack* – ataque ou força), ou *MP* (*magic points* – pontos de mágica). O tempo dedicado ao explorar e conhecer mais do mundo recompensa o jogador e protagonista de formas diversas, portanto, é

expressiva a necessidade de conhecer mais sobre “o outro mundo”.

Os lugares, relevantes a serem citados, por onde Oliver passa em sua aventura são o reino fantástico e confortável de *Ding Dong Dell*, do povo híbrido entre gatos e humanos chamados “*Grimalkin*”, governados pelo rei Tom Tildrum XIV, um *grimalkin*, que é o “*soulmate*” (alma gêmea) do gato que Timmy Toldrum que Oliver conhecia em seu próprio mundo; O reino no meio do deserto *Al Mamoon*, governado pela rainha e “*Cowlipha*” Lowla, uma híbrida entre humana e vaca, *soulmate* de Leila, cuidadora (e dona de Timmy Toldrum) de Oliver quando o mesmo perde sua mãe; O reino tecnológico e metálico de *Hamelin*, governado por Marcassin, conhecido como o “*Porcine Prince*”. Portanto, em função da extensão desse trabalho, nos limitaremos aos lugares supracitados.

Cada lugar representa uma das etapas de Oliver em seu desenvolvimento. Tais mudanças e avanços são refletidos também nas magias que passam a compor seu tomo, nos indivíduos que lhe acompanham, e sobretudo nos reinos. Um padrão que pode ser observado nos reinos citados (*Ding Dong Dell*, *Al Mamoon* e *Hamelin*) é que todos os governantes estavam “*Heartbroken*” (de coração partido). O “vilão” principal do jogo, o mago Shadar, rouba/quebra o coração das pessoas, que passam a agir de maneiras que demonstram a falta daquela parte em específico.

O processo de ter o coração quebrado dentro desse universo significa que algum dos sentimentos, estão faltando no personagem em questão. Estes sentimentos podem ser coordenados pelas magias “*Take Heart*” (tomar coração) e “*Give Heart*” (dar coração) - sendo eles: entusiasmo, gentileza, contenção, convicção, confiança, amor e ambição.

Em Tom Tildrum XIV o que faltava era entusiasmo; em Lowla faltava a contenção; e em Marcassin faltava convicção. A maneira que cada uma dessas “faltas” afetava os reinos é relevante para a nossa análise, afinal, podemos estabelecer um paralelo com o mundo “real” de Oliver, onde ele pode conhecer formas novas de ajudar os “*soulmates*” no outro mundo, e outro paralelo com o nosso próprio mundo e a literatura.

Voltando a Coelho (1984, p.165) e a moralidade das fábulas, vemos que sentimentos e valores são fatores característicos desse gênero; adentrando ainda mais nesse ponto, podemos estabelecer uma leitura reflexiva sobre como o

leitor/jogador pode ver a falta de sentimentos tanto como uma realidade e condição humana, e até mesmo patológica, como no caso de Tom Tildrum e a falta de entusiasmo sendo um sintoma de depressão, a compulsão por comida de Lowla como ansiedade, e Marcarssin e a falta de convicção como problemas de autoestima.

Ding Dong Dell é o primeiro dos reinos a ser visitado por Oliver, que busca novas pistas sobre sua mãe e sua *soulmate*. O ambiente pode ser identificado como “clássico” de conto de fadas, com castelos, florestas encantadas, lugares secretos onde o mal se esconde. O reino de Tom Tildrum sem governante, com toda sua população à deriva em função da sua falta de entusiasmo e presença de seu governante, fica vulnerável a seus inimigos “naturais” os ratos.

Oliver usa das magias “*Take Heart*” para pegar parte do sentimento que esteja transbordando do coração de alguém que consente em dividir seu coração/sentimentos com alguém, e usa da magia “*Give Heart*” para então passar o sentimento adiante. Um garoto jovem e energético decidido em proteger o reino da ameaça dos ratos é quem divide seu entusiasmo que virá a salvar o rei. O reino volta aos eixos depois da passagem de Oliver, que não apenas consegue convencer o rei de que ele pode ajudá-lo como soube identificar o coração de quem pode salvar o rei.

Esse é um dos primeiros feitos em grande escala que Oliver (e por consequência o jogador) realiza. A partir desse modelo, ainda que dentro de contextos e formas, um padrão pode ser notado: a chegada no reino que sofre com uma ausência, a busca pelo que falta, a divisão dos sentimentos, uma mudança significativa no reino, em Oliver, e em seu livro, em seus laços com os demais personagens e adiante.

No caso de *Al Mamoon*, a cidade que tinha grande importância mercantil por causa da exportação de fruta (babana) se encontrava em um lugar delicado graças a falta de contenção da *Cowlipha* que continuava a comer sem se restringir. Lowla é a “*soulmate*” de Leila, personagem que no mundo “real” de Oliver é dona de um mercado, e é neste mundo que Oliver acha a forma correta de ajudá-la. Em *Al Mamoon* também se dá o encontro de Oliver com a primeira companheira de aventuras, que o segue até o fim da jornada. A garota que teve o coração quebrado por Shadar, precisou ser salva no mundo “real” onde seu pai havia se perdido e tido o coração quebrado.

As relações que se emaranham fazem a parte de rede de apoio de Oliver, onde ao observar como os relacionamentos se moldam em seu mundo e no “outro mundo”, o personagem percebe fatos sobre si, e sobre os próprios laços que não são estabelecidos apenas no mundo de fantasia. *Al Mamoon* é, portanto, um dos reinos que ajuda Oliver a estabelecer laços no mundo real, mesmo que visualmente e culturalmente muito diferente de seu próprio.

Por fim, a mudança mais visível provocada por Oliver nos reinos, talvez seja em *Hamelin*. O reino do *Porcine Prince* sofria com restrições cada vez mais severas, que decorriam das inseguranças de seu governante. Marcassin é um dos mais belos e talentosos magos do continente, mas enquanto seu coração estava quebrado, o mesmo perdeu convicção em si mesmo, e por isso adquiriu aversão a sua imagem, e desacreditou em suas habilidades. Em função de tal aversão o príncipe usava uma espécie de armadura com traços suínos que fora imposta para toda a população de *Hamelin*.

De acordo com que a condição de Marcassin piorava, as regras impostas ficavam mais rígidas, como a lei que impedia o contato visual entre indivíduos, principalmente com o príncipe. Então para ajudar Marcassin, Oliver viaja ao passado e conhece a versão mais nova do príncipe, e é revelado que ele e outro membro da equipe de Oliver são irmãos. Revitalizando esse laço no passado, o laço é também revitalizado no presente. Com a viagem no passado, o jovem Marcassin tem a convicção que o atual Marcassin precisa, sendo o próprio príncipe quem divide então seu coração, com sua versão futura. Tal evento pode ser lido como mais uma lição, onde os valores nunca nos deixam, e que estão apenas enterrados dentro de nossos corações.

Não é improvável dizer que cada uma das etapas que Oliver viveu sejam de certa forma, pequenas fábulas, com suas próprias lições. A leitura de cada uma delas, os valores aprendidos, e as interpretações fazem desses momentos algo importante para fortalecer o laço entre o jogador e Oliver, e Oliver e seus amigos (fato evidenciado ao Marcassin acompanhar Oliver adiante em sua aventura).

O fim da jornada de Oliver conta com reviravoltas e quebras de expectativas ao descobrir que, em realidade, sua mãe nunca teve uma *Soulmate*, e que a mulher sempre pertenceu ao “outro mundo”. Isso significa que sua morte foi final, e não seria reversível, independente da jornada, ao seu fim, o jovem protagonista teve que encarar sua perda, e seu luto. O processo do luto foi

vivenciado e superado dada a rede de relações e apoio que o jogador/leitor e Oliver construíram, a maturidade adquirida e todas as lições aprendidas através das fábulas e dos valores expostos através dos personagens e de suas histórias.

Outro ponto relevante do fim da jornada de Oliver é que o vilão Shadar, é na verdade o *soulmate* de Oliver, que criado e outra circunstância e desdobramento de eventos foi levado a seguir o caminho da vilania. Este paralelo entre a bondade e a maldade, a luz e as sombras, o puro e o impuro são evidenciados diversas vezes através do jogo, entretanto, em todas as instâncias, a escuridão e a luz coexistem em todos os personagens; todos os elementos e sentimentos que representam alguma perda ou ausência, toda maldade ou dor pode ser revertida ou acolhida, e assim transformada em algo que fortalece ou ensina algo aos personagens.

Ni no Kuni subverte a ideia de que fábulas e valores sejam somente com mensagens positivas e/ou “higienizadas” para o público, especialmente o jovem, afinal o jogo tem classificação etária de 10+. A morte que não é reversível, os sentimentos ruins que podem ser controlados e entendidos, os sentimentos bons que podem ser divididos, a imaginação e memórias criadas que não devem ser perdidas, todas essas facetas podem ser lidas na aventura de Oliver e do jogador.

É interessante pensar que a maneira como o jogador/leitor navega pela história, ainda que seguindo apenas os eventos principais - sem se aprofundar nas histórias secundárias – o leva a entender como o mundo afeta suas histórias, a estrutura da sociedade impacta nas futuras lendas que serão criadas, e nas histórias que precederam as que são contadas. *Ni no Kuni* traz para o mundo fantástico um tom de realidade (podemos citar uma história secundária onde o príncipe de uma fábula realmente estava vivo e pode contar em primeira mão sua história) e traz também, para a realidade um tom de fantasia, que pela visão maravilhosa de uma criança pode ser transformado, impactando também o mundo do jogador/leitor, que lhe é oferecido uma nova forma de encarar sentimentos, leitura e magia, como ondulações que se expandem quando jogamos uma pedra em um lago.

Podemos afirmar que a relação entre o mundo e seus espaços são diretamente influenciadas pelas ações e escolhas do jogador, que por sua vez é também influenciado pelas histórias contadas e pelos personagens. Oliver é influenciado pelos espaços e aprende e amadurece com suas interações. Tais

interações são parte da mecânica do jogo que, então passam a fazer parte da jornada do jogador/leitor. Essa influência mútua pode ser lida no mundo “real” de Oliver e no mundo real do jogador.

Esse movimento de mundo real/outro mundo é significativo ao pensarmos sobre como a fantasia pode ser espelho da realidade. Assim como as fábulas transmitem valores, nossos valores podem ser transformados em fantasia. Oliver pode se refugiar em seu mundo de fantasia, mas a realidade também é refúgio desse espaço, ambos sendo espaço importante para seu amadurecimento. *Ni no Kuni* é, especialmente, uma história sobre luto, crescimento, infância e sentimentos. A maneira como Oliver encontra suas respostas em espaços que ele navega são então parte importante para a jornada do jogador/leitor, que ao retornar a um lugar de “criança”, pode vivenciar e interpretar os acontecimentos por diversos ângulos.

A leitura de mundo de Freire (1981) então nos remete a essa ideia de ver a vida e o que está posto na fábula, na história de Oliver e na nossa própria história com um novo olhar. A fábula viaja através do tempo e, assim como água, se adapta a forma que lhe cabe, nos encharca e também nos nutre; dentro dos jogos, como uma máquina do tempo, somos transportados para um novo mundo onde somos os heróis ou magos, leitores e escritores desse novo mundo, que é tão, desde sempre, nosso.

44

Considerações finais

A jornada que começa com a imaginação se reflete na realidade. Através do que é leitura, de palavras e mundo, da estrutura e características da fábula e sua aproximação com o conto popular, chegamos na sua aproximação também em partes do jogo eletrônico que usa desta forma simples do texto literário para reforçar sua magia e sentimento de estarmos em um contexto fantástico e infantil, porém não menos importante ou desprovido de seriedade.

Partimos da hipótese de que se existia uma relação entre os elementos narratológicos no jogo com o texto literário, e ao buscar entender o movimento entre o jogo e o texto, podemos afirmar que a partir dos elementos do jogo, que foram citados, temos a presença indelével do que se pode ser considerado fábulas, contos de fadas e outros gêneros e elementos da literatura. *Ni no Kuni* e suas

características fantásticas e estruturais servem como um dos pontos para ressaltar a relação entre a literatura e os jogos. Se suas estruturas não são tão distantes, é possível reconhecer um no outro.

A presença do luto e da perda motiva a aventura, é a partir da morte que a busca pelo que se perdeu começa, entretanto, a morte como ela é, ainda que num universo de fantasia inserido dentre de um mundo ficcional, é irreversível. As diversas camadas de realidade não diluem os sentimentos e eventos, a conclusão que se chega é que jogos servem como uma espécie de catalisador para eventos e emoções que virão a ser experienciados pelos personagens e consequentemente, pelo jogador/leitor.

No mundo dos jogos desse gênero, o jogador/leitor calça os sapatos do protagonista da história e toma decisões por ele, fazendo o seu papel de representar, e além, de viver o que o personagem está vivenciando; a barreira de ser um mero espectador da história do outro se dilui ao se ter controle dos passos, e muita das vezes da espada ou varinha mágica do protagonista. Portanto, os elementos encontrados nas fábulas em geral são evidentes na fábula dentro do jogo, e tais elementos transcendem sua mídia e também aparecem na história do jogo em si, fazendo com que o *Ni no Kuni* e o texto literário sejam estreitamente relacionados, podendo servir de ponte entre o leitor e o jogador mutuamente.

45

Referências

AZEVEDO, Ricardo. *Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares*, 1999. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/> . Acesso em: 07 jan. 2023.

AZEVEDO, Ricardo. *Literatura juvenil: aspectos dúvidas e contradições*, 2001 Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/> . Acesso em: 07 jan. 2023.

BARTON Matt. *Dungeons & desktops*, Wellesley, MA, A K Peters, Inc. 2008.

BOWMAN, Sarah Lynne. *The Functions of Role-Playing Games: how participants create community, solve problems and explore identity*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010.

COELHO, Nelly N. *A Literatura infantil: história, teoria, análise*. 3 ed. São Paulo: Quíron, 1984.

COELHO, Nelly N. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

CHARTIER, Roger. *A Aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução Reginaldo de Moraes, São Paulo: Imprensa oficial de São Paulo; Edunesp, 1998.

ECO, Humberto. *Da Internet a Gutenberg* in The Italian Academy for Advanced Studies in America (12 de novembro de 1996). Disponível em: <http://www.inf.ufsc.br/~joao.bosco.mota.alves/InternetPort.html> 23 de dezembro de 2022

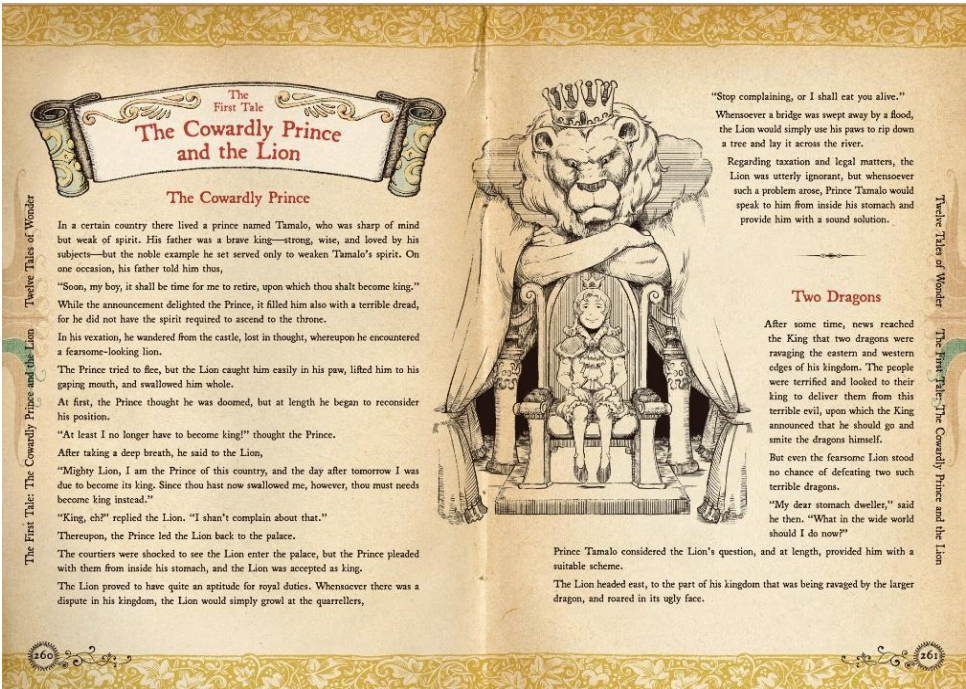
FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. Editora Cortez, São Paulo, 1981.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia: (1927 [1915]). In: FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud: obras completas volume 12 introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2010. p. 98. Tradução de: Paulo César Lima de Souza.

LEITURA. *Dicionário online Michaelis*, 25 de julho de 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/leitura/> acesso em 23 de dezembro de 2022.

ANEXOS

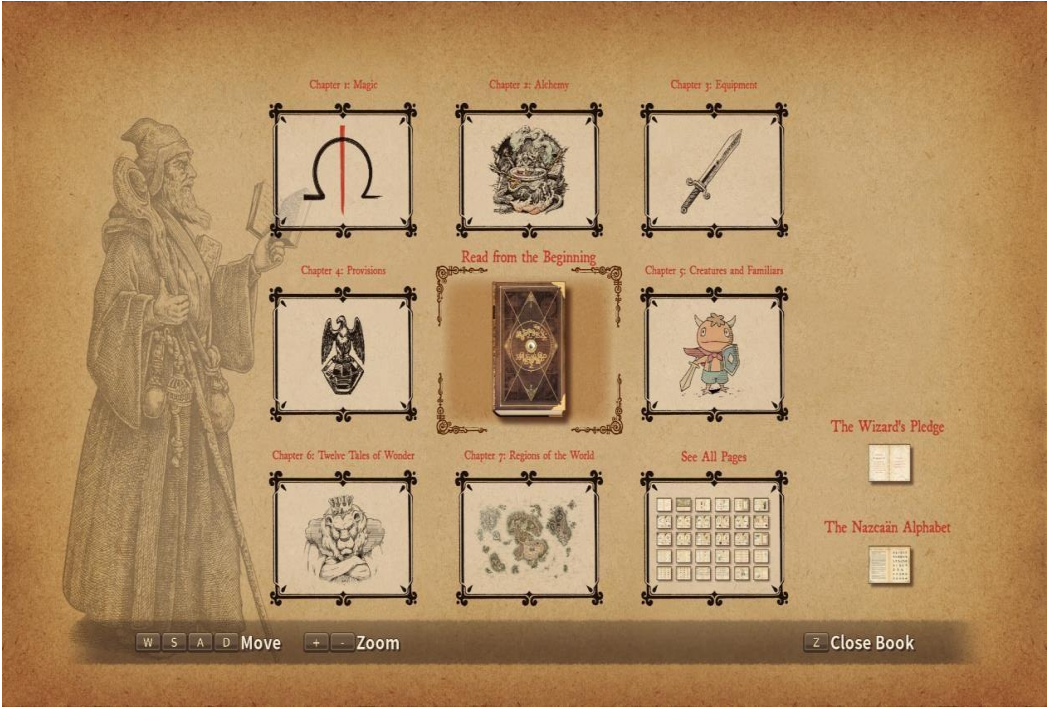
Figura 1. Primeira Fábula – *The Cowardly Prince and the Lion*



Fonte: Captura de Tela da Autora³.

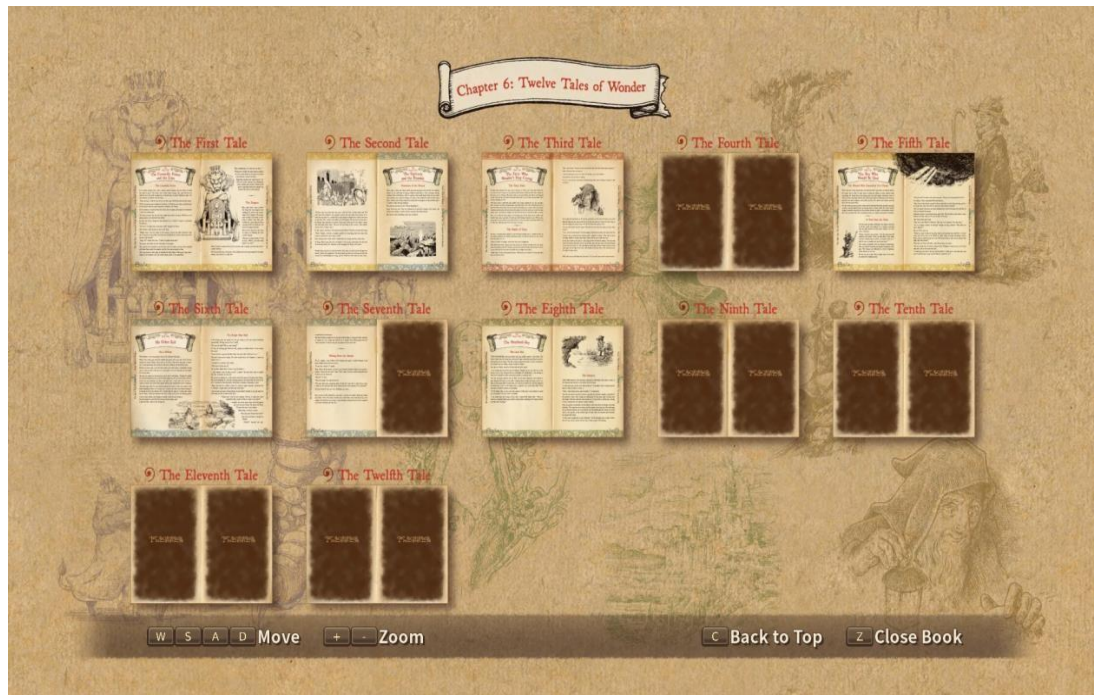
47

Figura 2: Tomo Mágico (Menu)



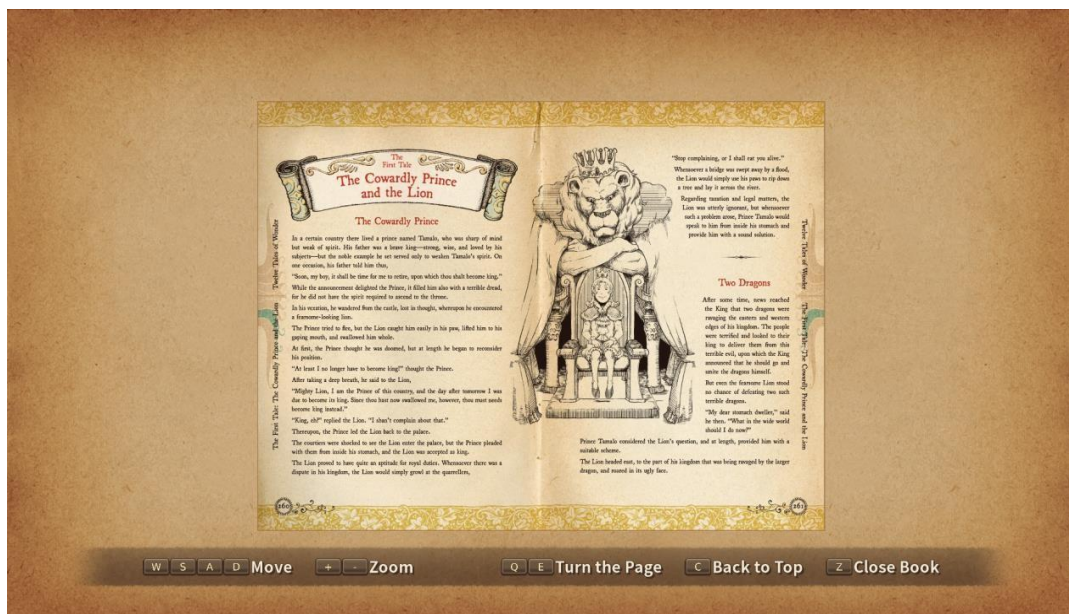
Fonte: Captura de Tela da Autora

³ Captura de tela do jogo *Ni no Kuni: Wrath of the White Witch* produzido por Level-5 disponível em: https://store.steampowered.com/app/798460/Ni_no_Kuni_Wrath_of_the_White_Witch_Remastered/

Figura 3: Capítulo 6: Doze Contos Maravilhosos

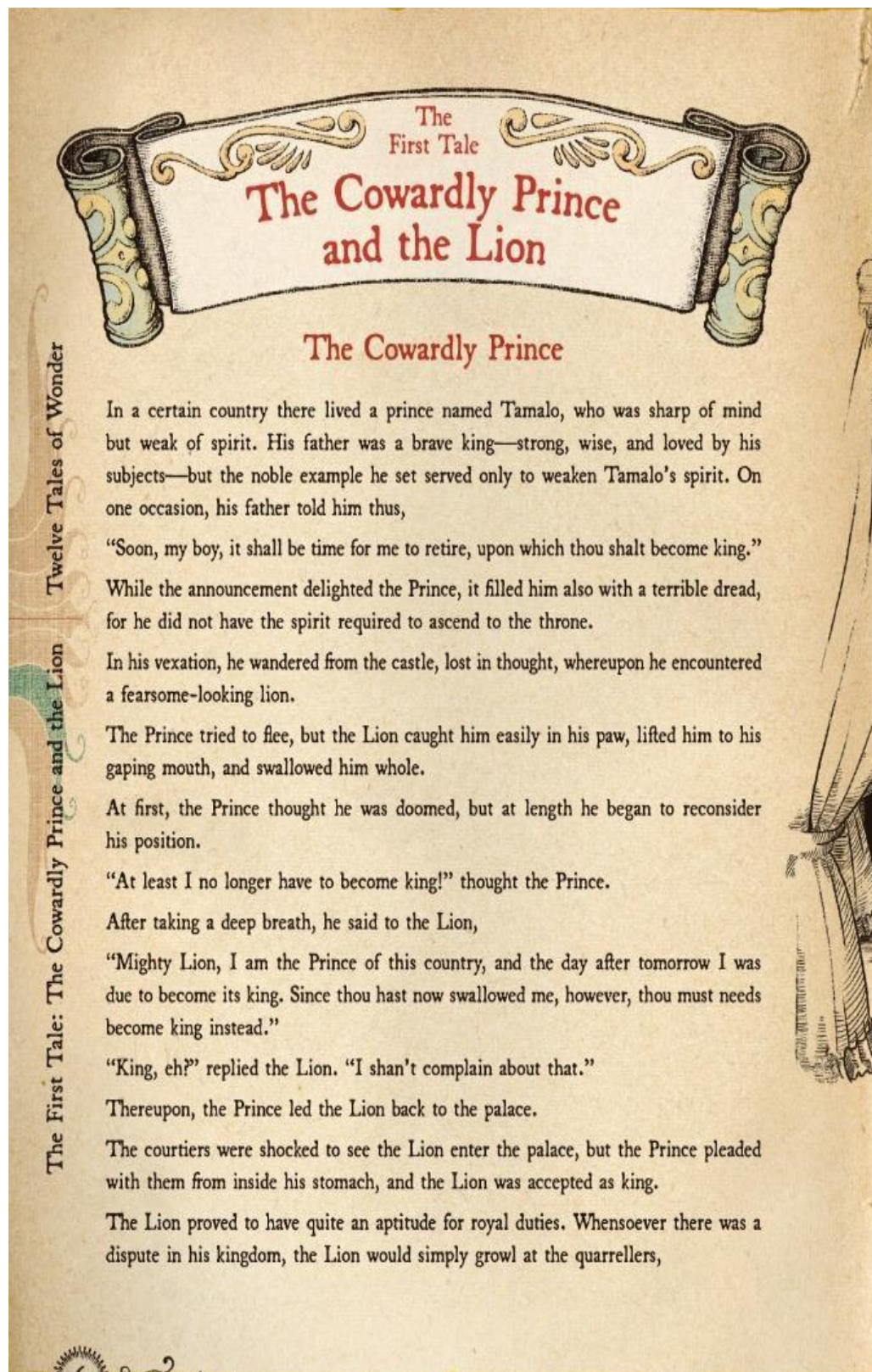
Fonte: Captura de Tela da Autora

48

Figura 4: Primeiro Conto: O Príncipe Covarde e o Leão

Fonte: Captura de Tela da Autora

Figura 5: Primeiro Conto: O Príncipe Covarde e o Leão; página 1



Fonte: Captura de tela *Ni no Kuni: Wrath of the White Witch* produzido por Level-5 disponível em: https://store.steampowered.com/app/798460/Ni_no_Kuni_Wrath_of_the_White_Witch_Remastered/

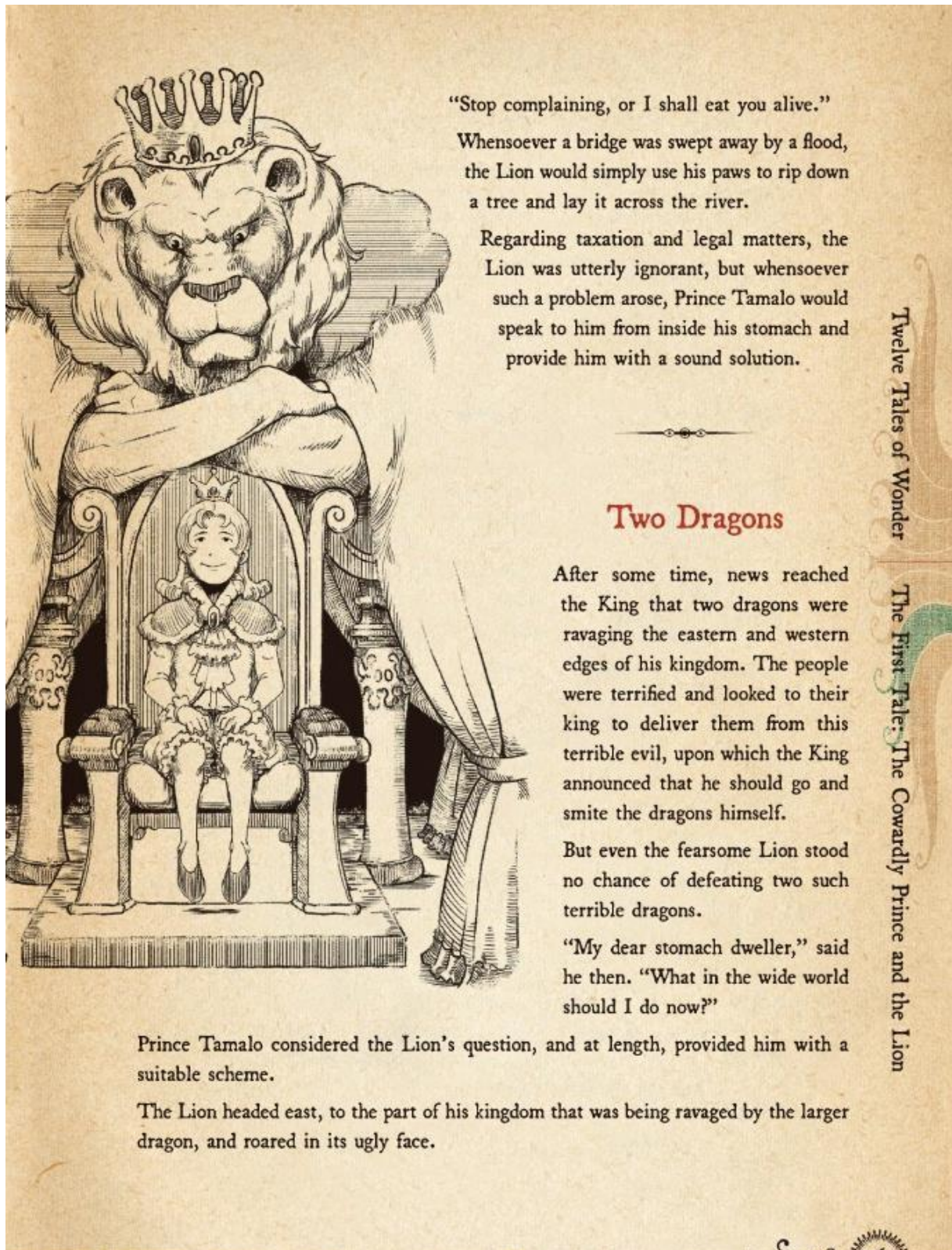
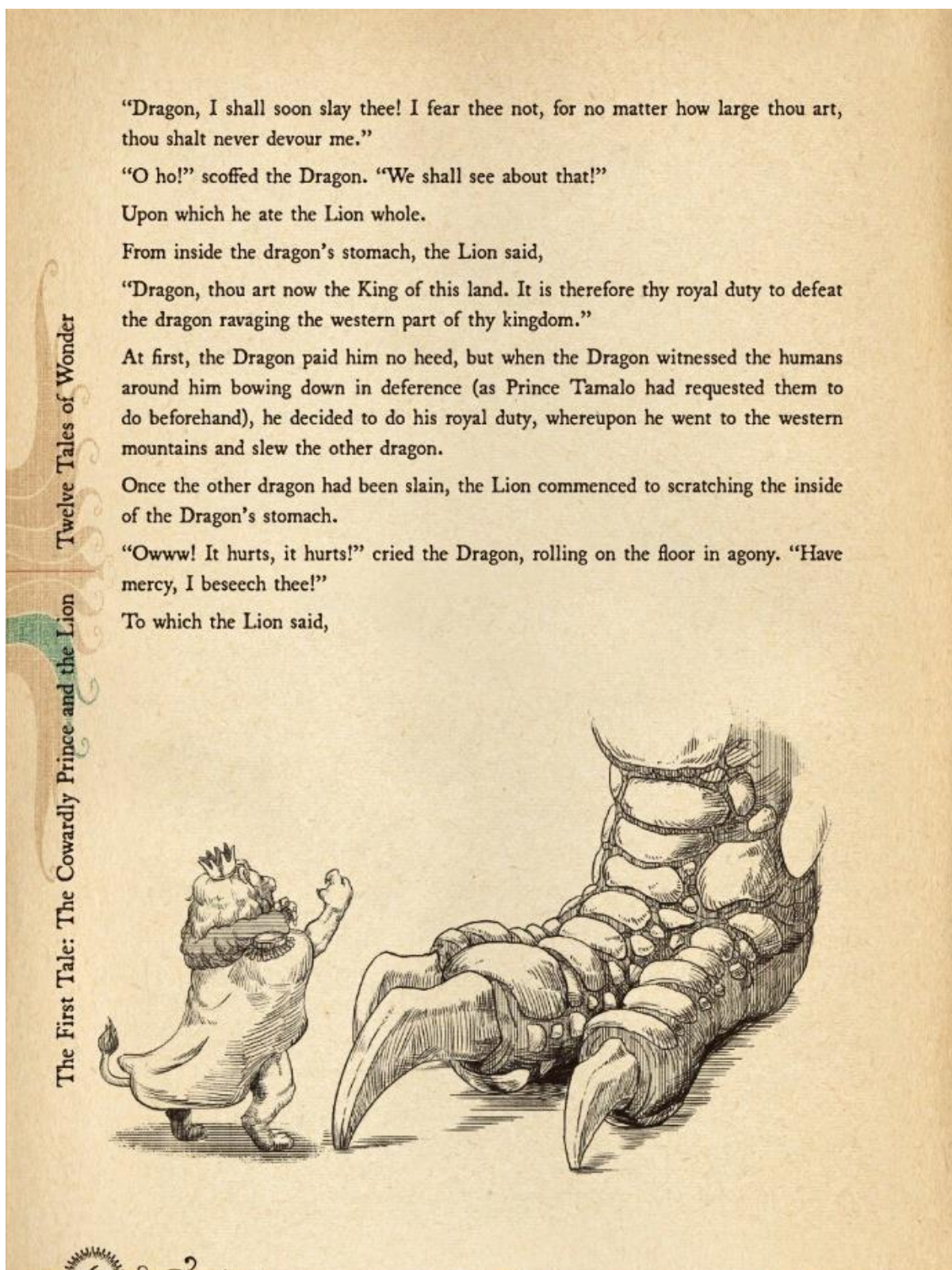
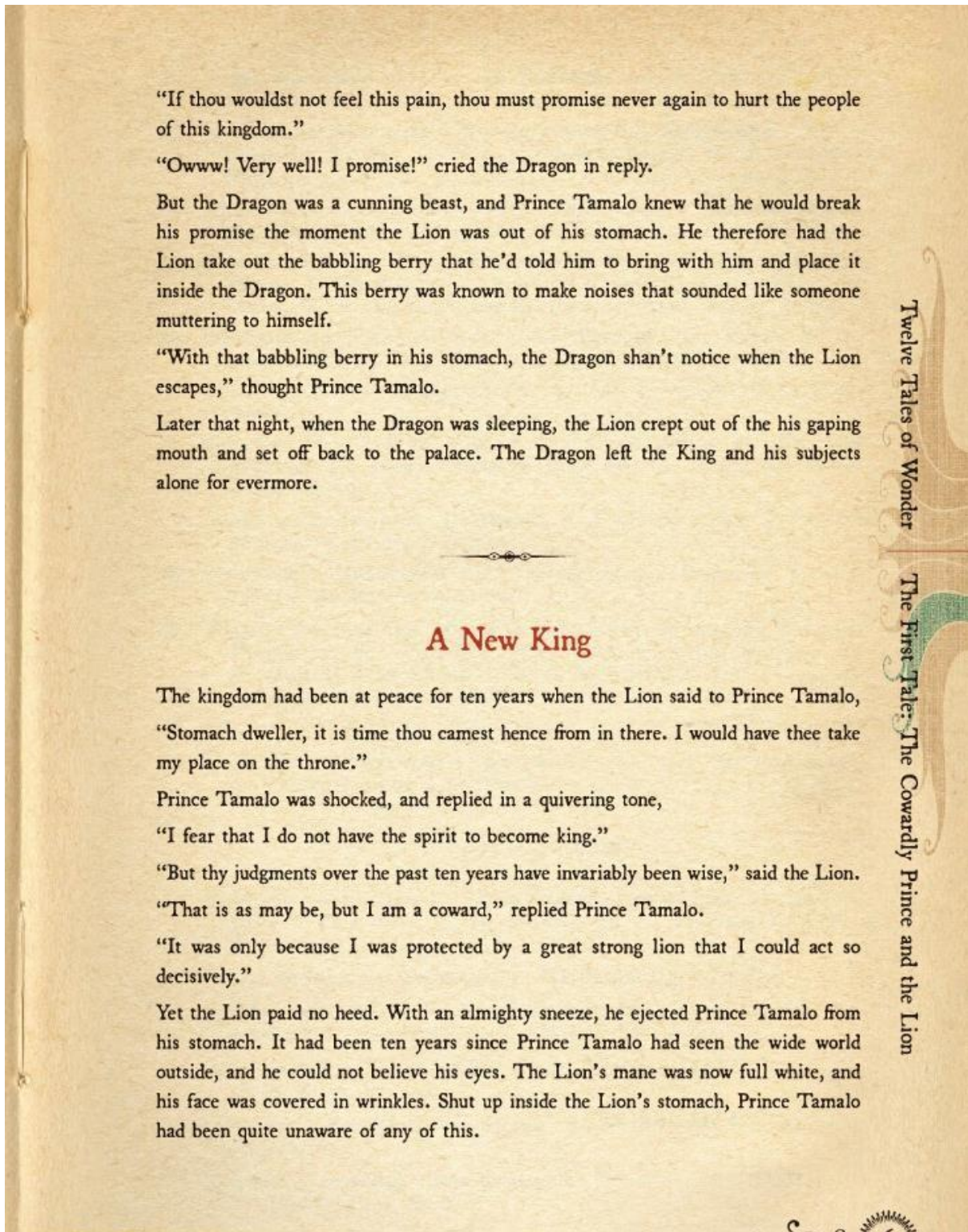
Figura 6: Primeiro Conto: O Príncipe Covarde e o Leão; página 2

Figura 7: Primeiro Conto: O Príncipe Covarde e o Leão; página 3

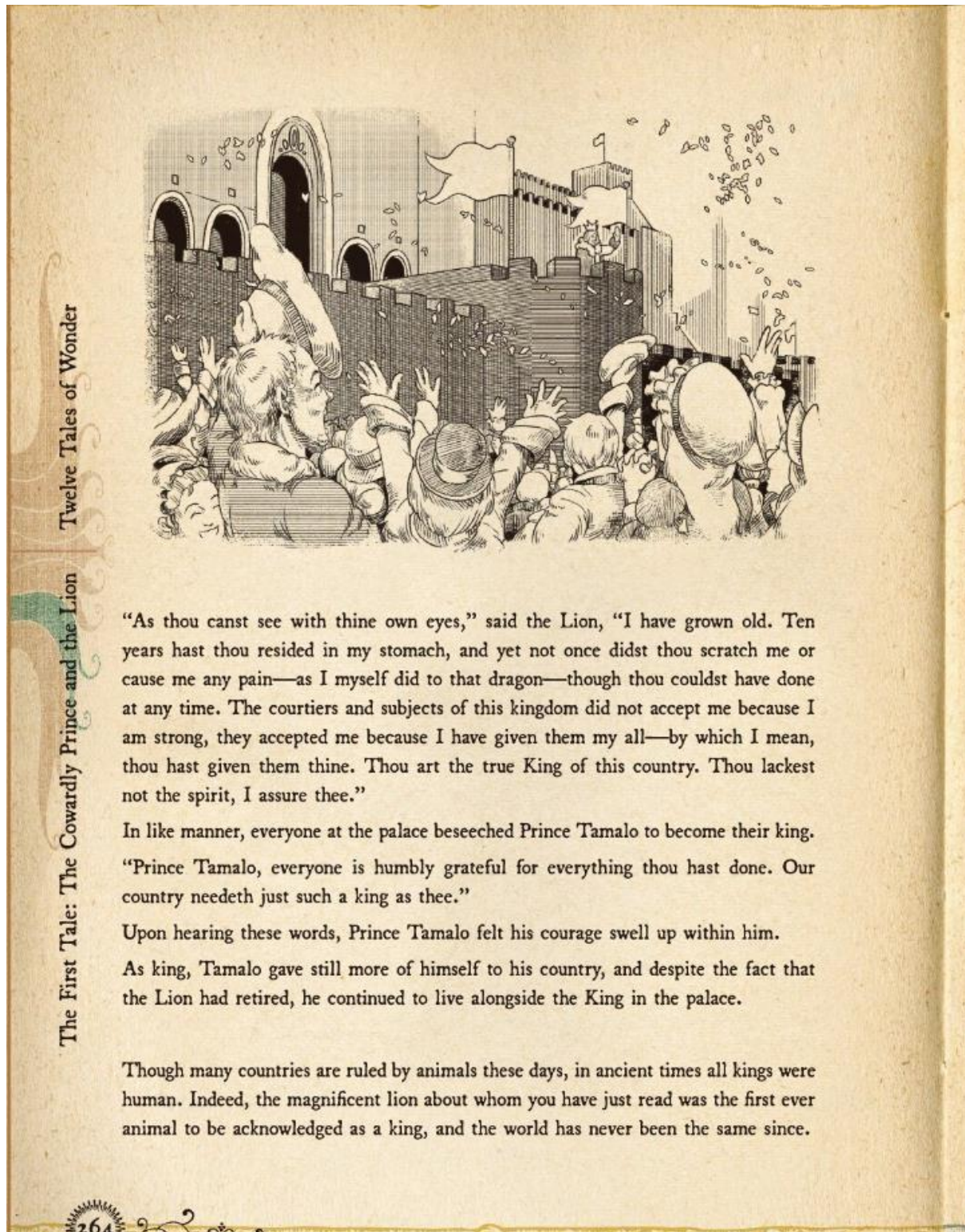


Fonte: Captura de tela *Ni no Kuni: Wrath of the White Witch* produzido por Level-5 disponível em: https://store.steampowered.com/app/798460/Ni_no_Kuni_Wrath_of_the_White_Witch_Remastered/

Figura 8: Primeiro Conto: O Príncipe Covarde e o Leão; página 4

Fonte: Captura de tela *Ni no Kuni: Wrath of the White Witch* produzido por Level-5 disponível em: https://store.steampowered.com/app/798460/Ni_no_Kuni_Wrath_of_the_White_Witch_Remastered/

Figura 9: Primeiro Conto: O Príncipe Covarde e o Leão; página 5



Twelve Tales of Wonder

The First Tale: The Cowardly Prince and the Lion

"As thou canst see with thine own eyes," said the Lion, "I have grown old. Ten years hast thou resided in my stomach, and yet not once didst thou scratch me or cause me any pain—as I myself did to that dragon—though thou couldst have done at any time. The courtiers and subjects of this kingdom did not accept me because I am strong, they accepted me because I have given them my all—by which I mean, thou hast given them thine. Thou art the true King of this country. Thou lackest not the spirit, I assure thee."

In like manner, everyone at the palace beseeched Prince Tamalo to become their king.

"Prince Tamalo, everyone is humbly grateful for everything thou hast done. Our country needeth just such a king as thee."

Upon hearing these words, Prince Tamalo felt his courage swell up within him.

As king, Tamalo gave still more of himself to his country, and despite the fact that the Lion had retired, he continued to live alongside the King in the palace.

Though many countries are ruled by animals these days, in ancient times all kings were human. Indeed, the magnificent lion about whom you have just read was the first ever animal to be acknowledged as a king, and the world has never been the same since.

264

Ficção e realidade em *Caderno de memórias coloniais*

Luiz Henrique de Almeida Fior Del Mondo Pineiro ¹

Madalena Vaz Pinto ²

Contextualização da obra

A Revolução Democrática, ocorrida em 1974, foi um movimento que influenciou os países africanos a buscarem sua independência do colonialismo português, em meados dos anos 70. Por meio de muitas batalhas lideradas pelas populações originárias, esses combates resultaram não somente na libertação dos povos africanos, mas, também, no retorno forçado dos portugueses colonos ao seu país de origem. No entanto, em um difícil contexto socioeconômico que se instaurou após a Revolução dos Cravos, a metrópole portuguesa acabou não sendo o cenário mais otimista e esperançoso para esses “retornados” – como assim eram denominados.

Previamente, o regime ditatorial de Salazar e a conjuntura social e econômica de Portugal foram as razões de muitas famílias necessitadas decidirem partir para África em busca de maior liberdade e estabilidade financeira, durante a expansão do colonialismo português. É nessas circunstâncias que encontramos a trajetória de Isabela Figueiredo em *Caderno de memórias coloniais*. Filha de um colonialista português, Isabela vivenciou seu período de infância e início da adolescência em Moçambique, de onde teve de se retirar quando a revolução aconteceu e a segurança dos portugueses foi colocada em xeque.

No decorrer desse processo até os dias atuais, houve um crescente número de publicações e de interesse do público por narrativas voltadas para a experiência dos retornados, seja pelas vidas que tinham em África ou pelas dificuldades de reconstrução de uma nova fase da vida em um cenário que os rejeitava. Essa rejeição acontecia por conta do seu abandono anterior do país e, conseqüentemente, em muitos casos, por terem obtido melhores condições de vida do que aqueles que decidiram ficar. Tal regresso foi visto, também, como uma tentativa de tomar os empregos dos portugueses. Esse interesse do público

¹ Graduando do curso de Letras da FFP-Uerj.

² Profa. do curso de letras da FFP-Uerj.

por essas narrativas demonstra, portanto, um certo desinteresse em compreender a faceta deplorável do colonialismo português, que é camuflada e atenuada até o presente atual, uma vez que muitos romances publicados constroem enredos focando apenas nas narrativas dos retornados, ao passo que há apenas uma quantidade escassa, ou quase inexistente, de escritos que, de fato, expõem o lado degradante e cruel do processo colonial.

Nesse contexto, *Caderno de memórias coloniais* surge como uma oposição à tendência vigente, ao relatar suas memórias de infância sobre o colonialismo em Moçambique, com incidência na figura do pai - personificação fiel de um colonizador racista. Dessa forma, desmascara a narrativa do colonialismo inocente que persiste em Portugal, além de apresentar, como a dor e a culpa convivem na personagem-autora, que carrega consigo ao amar e ser filha de um personagem contraditório. Contudo, questões como sentimento e grau de parentesco aparentam não interferir em sua denúncia, uma vez que ela não atenua a responsabilidade e a culpa de seu pai em todo o processo colonial. De fato, a ambivalência que permeia as páginas do livro, entre o amor pelo seu pai e o ódio pelo que ele representa, é o que torna esse relato tão chocante, único e necessário.

Segundo Tania Macedo, há em Portugal o “fenômeno editorial de romances de retornados” (Macedo, 2020, p. 116), tal a quantidade de narrativas literárias com ênfase no protagonismo dos retornados, que conquistou o interesse dos leitores e da crítica portuguesa. Dessa forma, não é surpresa que *Caderno de memórias coloniais* não tenha tido o mesmo sucesso em decorrência de expor o oposto do que a grande parte do público gostaria e ainda deseja consumir: narrativas que acobertam a exploração dos negros e destacam apenas o sofrimento dos retornados. Boaventura de Souza Santos afirma que a descolonização da história do colonialismo, por parte dos portugueses descendentes dos colonizadores históricos, é uma das tarefas fundamentais para romper com a farsa existente no território europeu de que o colonialismo existiu apenas de uma forma branda. Segundo o autor, “A exaltação do passado contém sempre a exaltante promessa do futuro, e vice-versa. Em ambos os casos, a celebração reproduz a história dos vencedores contada pelos vencedores” (Santos, 2022, p. 3). Nesse viés, a construção de um futuro mais equitativo depende do desmascaramento do que se pensa no presente acerca do passado,

nesse caso, a persistência do colonialismo sob novas formas internas e estruturas sociais. É nesse movimento decolonial que o livro de Isabela parece se inserir. Por se tratar de uma herdeira legítima de um colonizador, ela faz parte da geração silenciada apontada por Santos, com a diferença, porém, de ter o compromisso de expor a verdade, isto é, a exploração que a população negra sofreu, por mais cruel que seu relato possa soar.

Trata-se de um testemunho, portanto, põe em palavras memórias de sua infância e percepções de quando ainda não possuía linguagem, que foram sendo elaboradas em seguida já na idade adulta. A narrativa, em primeira pessoa, é construída de modo não linear, composta por fragmentos de memórias, porém, sem deixar de manter a atenção ao trabalho literário.

A literatura do testemunho

A literatura do testemunho, em síntese, possui um fator primordial que interliga as produções literárias desse “gênero”: a abordagem de um trauma vivenciado por indivíduos em situações extremas. De acordo com Kelvin Falcão Klein, “o testemunho na literatura evoca, além do ficcional, o histórico, que remete ao contexto localizado no tempo e no espaço de onde emerge o trauma, a violência que o gerou” (Klein, 2010, p. 321). Sob esse viés, a literatura do testemunho demanda, também, a necessidade de contextualização histórica, motivadora do acontecimento que gerou esse trauma. A partir disso, é possível enquadrar *Caderno de memórias coloniais* nessa forma literária, uma vez que Isabela aborda o trauma vivenciado durante o colonialismo português em Moçambique. Seu livro, no entanto, acaba se tornando singular por apresentar tanto as lembranças de uma criança branca e inocente quanto por essas memórias remeterem a um período histórico delicado e pouco abordado, traçando pelo relato testemunhal um caminho diferente de outros autores nesse gênero que costumeiramente abordaram questões não relacionadas ao colonialismo.

No entanto, essa categoria literária não se restringe a esses dois fatores. Um outro aspecto de suma importância é a relação direta da testemunha com o teor do testemunho. Há em latim, dois termos para representar a testemunha: *testis* e *superstes*, sendo *testis* relacionado àquele que se coloca como terceiro numa situação de dissenso e *superstes* relativo ao sujeito que de fato a vivenciou

(Agamben *apud* Klein, 2010, p.323). Isabela, desta forma, se insere nessa segunda categoria, visto ter experimentado de perto o conflito com o pai e o sofrimento da população africana. Poderia se pensar que o fato de se tratar de uma mulher branca não lhe conferiria autoridade para tratar de um tema como o racismo; no entanto, não é necessariamente o objetivo central de seu relato se posicionar como vítima, mas sim apresentar uma visão crítica e interior sobre o colonialismo português e revelar a tirania cruel desse momento histórico ainda romantizado ou evitado por parte da população de seu país de origem.

De acordo com o historiador Jacques Le Goff, “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens” (Le Goff *apud* Klein, 1994, p. 477). Desse modo, o testemunho visa a recuperação e reparação do passado através da memória, a fim de propor uma reflexão no presente e, dessa forma, criar outras possibilidades de futuro. O livro de Isabela propõe essa tarefa, e a forma encontrada pela autora consiste em resgatar fragmentos de memória individuais que se opõem às narrativas estabelecidas sobre o Colonialismo. Como o silêncio e a memória controversa permeiam a geração dos filhos da Guerra Colonial que não tiveram acesso a esses eventos mas cresceram com essas narrativas inocentes (Santos, 2022), o testemunho de Isabela acaba adquirindo uma maior dimensão que fala por todo um grupo social, refletindo angústias e sentimentos ambíguos quanto aos seus antepassados, mas também sobre o verdadeiro processo colonial. Há em sua escrita, portanto, um esvaziamento do “eu” nesse cenário de crise coletiva, que se dissolve em toda essa geração de retornados aparentemente silenciada até então. Como ela mesma afirma no posfácio do livro, “Não me façam perguntas. Leiam-me apenas. Do que saiu recende um retrato brutal sobre o colonialismo. Era o que estava à minha volta. Eu não conseguiria narrar a minha infância sem a encaixar nesse *décor* que tudo dominava” (Figueiredo, 2018, p. 177).

Além disso, vale destacar que na literatura do testemunho a experiência é condição necessária para legitimar quem escreve, atribuir veracidade ao testemunho e afastá-lo de um pacto unicamente ficcional. Tal fato, todavia, acaba sendo ignorado e narrativas sobre traumas relacionados a eventos históricos são classificadas erroneamente como literatura de testemunho. De maneira similar a

Isabela Figueiredo, Dulce Maria Cardoso, autora portuguesa também retornada de Luanda, Angola, durante a infância no decorrer do período colonial, escreveu o romance, *O retorno*, sobre a experiência dos retornados. Escrito em primeira pessoa, a autora opta pela alterização da experiência, nesse caso construindo um personagem masculino adolescente que lida com os problemas relacionados ao retorno à metrópole portuguesa durante o período de descolonização dos países africanos. Pode-se dizer que a vivência da autora lhe confere propriedade para conhecer os problemas enfrentados pelo personagem e, assim, narrá-los por meio de uma satisfatória verossimilhança. No entanto, o livro não deve ser definido como literatura do testemunho, uma vez que foi opção da autora não assumir o protagonismo da experiência, mantendo a distância entre narrador e autor. Isabela Figueiredo, por outro lado, tomou a decisão de narrar “em direto”, não havendo a dissociação entre ela, narrador e personagem, categorizando seu relato como, de fato, um testemunho legítimo.

Kevin Falcão Klein chama a atenção para o fato de a literatura do testemunho colocar problemas à teoria literária. Em meados do século XX, Michel Foucault e Roland Barthes reagiram à tendência dominante na crítica literária de sua época, inspirada pelo biografismo e positivismo e apoiada na figura do autor com elemento primordial para a compreensão da obra. Retomando as considerações de Roland Barthes, “a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem... a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa” (Barthes, 2004, p. 1). Segundo este autor, o texto literário deve ser lido livre da figura tutelar do autor que, nesse sentido deve “morrer,” para que nasça, subsequentemente, a figura do leitor. O autor carrega consigo um passado anterior à escrita do texto, mas, na leitura literária, o texto se torna independente do contexto que o antecedeu, de modo a não existir “outro tempo para além do da enunciação”, e todo o texto ser “escrito eternamente aqui e agora” (Barthes, 2004, p. 3). Dessa forma, a leitura se torna uma reinvenção criativa singular por parte de cada leitor, transformando a literatura em uma arte eterna e influente por ultrapassar barreiras culturais e históricas do contexto em que foi criada. Michel Foucault, por outro lado, defende a constituição do autor por meio da escrita, definindo a autoria não como um elemento pré-existente ao texto, mas sim constituída através dele. A escrita assume, assim, um aspecto

performático de constituição do sujeito, sem a necessidade de uma autoria individual reconhecida antecipadamente.

Na literatura do testemunho, todavia, parece ocorrer o oposto, uma vez que, quem narra, possui direta relação com os fatos descritos: “O testemunho, para afirmar sua diferença, parece estar atrelado a um sujeito que fala daquilo que viveu, daquilo que experimentou” (Klein, 2010 p. 6). Portanto, ao invés de morte, há um renascimento do autor como um componente primordial para a legitimação da obra, uma vez que as intenções por detrás das palavras são explícitas e relevantes. Assim, o autor assume caráter central na narrativa, o que acaba colocando problemas à teoria literária assente na distinção entre personagem, autor e narrador.

Caderno de memórias coloniais e a literariedade

A partir do que dissemos anteriormente, nossa proposta é inserir *Caderno de memórias coloniais* na categoria da literatura testemunhal. Tal “gênero”, como afirmado, assenta em uma forte relação entre literatura e vivência, deslocando-se, deste modo, do entendimento da literatura unicamente como ficção, embora não a negue completamente. De fato, é possível verificar a existência de um trabalho literário no *Caderno* de Isabela Figueiredo, a começar pela forma fragmentada dada ao texto.

Inicialmente, em 2005, a autora foi reconstruindo e expondo suas memórias por meio de pequenos relatos (posts) publicados no blog “Mundo Perfeito”, hoje “Novo Mundo”. Essa escrita, narrada em primeira pessoa em tom íntimo mais ou confessional, já se configurava como narrativa-ensaio das experiências vividas pela autora durante a infância e adolescência. Segundo Ana Luísa Amaral, tais fragmentos do blog podem ser classificados como “apontamentos de blogue, notas soltas...” (Amaral, 2010, p. 187) que, na transposição para os capítulos do livro, não perderam o caráter subjetivo e fragmentado e inacabado.

O *Caderno de memórias coloniais* nunca estará acabado em mim. A minha memória tem um caráter fragmentado, muito sensível aos eventos do cotidiano. Há sempre alguma história que me vem à cabeça e que lamento não ter incluído na narrativa. Continuo a escrevê-lo, oportunisticamente, em tudo o que faço, com

diferentes títulos ... A minha vida e o Caderno confundem-se (Figueiredo, 2018, p. 177).

É a própria autora, portanto, quem descreve o trabalho posterior de elaboração da forma escrita a partir da memória fragmentada, configurando um trabalho literário e um processo de rememoração não terminado com a publicação do *Caderno*. Até mesmo as descrições de espaços físicos, verificáveis geográfica e historicamente, estão impregnadas de subjetividade, pois a escrita, mesmo a fundada na memória, nunca se concebe de maneira objetiva e neutra. Há sempre a mediação da perspectiva singular do sujeito que escreve, presente mesmo em se tratando de textos com objetivos científicos, como no caso da história. É o que observa George Duby no ensaio *O historiador, hoje*, ao observar como a escrita da história é naturalmente influenciada pela ideologia de quem a escreve. Segundo ele, a história é forjada ao recorrer “a um certo número de informações concretas”, porém, “utilizamos esse material[...] tendo plena consciência de que jamais chegaremos a uma verdade objectiva” (Duby, 1994, p. 11). *Caderno de Memórias Coloniais* não é história, mas o contexto histórico nele referido foi reconstruído a partir do olhar subjetivo da autora.

Como dito anteriormente, o ato de escrever já se configura como deslocamento frente ao real e uma prática não espontânea, uma vez que consiste em transmitir, pela linguagem, uma realidade exterior a ela. Segundo Foucault,

(...) por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde essas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem (Foucault, 1999, p.25).

Dessa forma, escrever implica um afastamento da vivência, visto ser impossível transcrever sentimentos e experiências em palavras com plena exatidão. No caso do *Caderno*, na passagem do blogue para o livro, os fragmentos foram elaborados e selecionados previamente pela autora.

A memória, por sua vez, se torna o principal elemento caracterizador de uma literariedade na obra. Por ser tratar de passagens de seu passado, o livro é dividido entre capítulos curtos e sem linearidade no espaço temporal. Além disso, há também o anacronismo da memória, já que se torna uma tarefa impossível

obter acesso a ela em sua total plenitude. No prefácio do livro, a autora afirma que “é também mais fácil construir o que aceitamos recordar. Essa narrativa torna-se a realidade, a única em que acreditamos e defendemos” (Figueiredo, 2018, p. 8). Dessa forma, entende-se que tais lembranças estão carregadas de uma subjetividade preenchida pelos ideais da autora no tempo presente.

De maneira semelhante, as fotografias inseridas no livro se tornam também um elemento central para constituir sua literariedade, uma vez que sua seleção não é arbitrária. Por mais que sejam dotadas de uma materialidade objetiva, elas se transformam, como afirma Silvio Renato Jorge, em “agentes de ficcionalização” através da expectativa criada no leitor (Jorge, 2015, p. 62). As fotografias, dessa forma, ultrapassam sua função documental e alcançam uma dimensão narrativa própria, destacando elementos que até então poderiam estar implícitos no texto verbal. São, portanto, repletas de subjetividade, desde o momento de seu registro, através da câmera posicionada pelo fotógrafo, passando pelo conteúdo e posterior seleção da autora.

61

Uma das fotografias, aquela que registra o momento em que Isabela está sendo fotografada por seu pai (Figueiredo, 2009, p. 50), exemplifica os sentimentos contraditórios em relação a seu pai. Ainda segundo Renato Jorge, a presença desse registro, já na metade da narrativa, em que o corpo se apresenta centralizado, revela um luto ainda não superado pela autora, além das dificuldades de conciliar sentimentos como raiva e saudade. A fotografia auxilia na interpretação dessa ambivalência pelo leitor, uma vez que a denúncia do colonialista opressor por meio das palavras entra em confronto com a figura do pai dedicado a sua filha e que ela nunca deixou de amar. Tal confronto está presente ao longo de toda a narrativa e, segunda palavras da autora, foi um dos motivos da escrita do *Caderno*,

O meu pai é o princípio de tudo. Foi aquele que mais amei e odiei. Aquele que melhor me serviu como modelo e de quem mais me quis me distinguir. Talvez por ter sido filha única, talvez por ter brincado com o meu pai muito mais do que com outras crianças, talvez por tê-lo escutado e admirado como se escuta e admira um deus, a importância do meu pai na minha vida assumiu proporções gigantescas que não desapareceram com sua morte. O seu corpo desapareceu e eu fiquei a contas com a sua memória. Foi difícil, porque podemos pedir contas a uma pessoa, mas não a sua memória. E a certa altura do meu percurso tinha mesmo contas a pedir-lhe. Já era uma adulta e tinha o direito a exigir

dele ações e discursos que se coadunassem com os valores que me tinha transmitido. Eram bons valores cristãos. Por isso não lhe perdoava ter sido um racista e continuar a sê-lo depois da época colonial (Figueiredo, 2009, p. 130-131).

As fotografias também reforçam as palavras do texto e intensificam reflexões. Por exemplo: no capítulo anterior à imagem em que Isabela aparece com um animal de estimação ao colo, o texto faz referência ao abandono dos animais e à impossibilidade de transportá-los durante o conflito que se seguiu à revolução: “De todos os morticínios daqueles dias, o que mais me tocou foi o dos animais domésticos. Por serem os únicos inocentes em tão complexo jogo de poder” (Figueiredo, 2018, p. 104). A imagem funciona neste caso, tanto para reforçar a empatia entre a criança da imagem e as palavras do texto, quanto para estabelecer uma relação tensa entre a inocência de uma criança e o contexto de guerra que ela se encontra inserida. A seleção de fotografias, como se vê, não é um ato arbitrário e confirma a prévia elaboração literária do livro.

Caderno de Memórias Coloniais se configura como um texto literário construído a partir das vivências da sua autora. A imaginação, parte constitutiva do trabalho literário, não põe em causa a legitimidade de seu do que é testemunhado: “mas o livro também ficciona para dizer a verdade, esse outro grande paradoxo da literatura. Pode esperar-se que os fatos relatados correspondam ao que foi testemunhado, vivido e sentido, não que sejam um relato literal isento de trabalho literário” (Figueiredo, 2028, p. 10). O *Caderno* cumpre, com êxito, o propósito de transmitir uma perspectiva única e potente acerca do colonialismo português e suas consequências, ao assumir com responsabilidade ética uma voz que, metonimicamente, fala por toda uma geração de retornados. Por fim, trata-se de um relato que expõe os sentimentos contraditórios da autora em relação ao pai, caracterizando-se, também, como um “acerto de contas”.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AMARAL, Ana Luísa. Recensão crítica a 'Caderno de Memórias Coloniais', [de Isabela Figueiredo] / Ana Luísa Amaral. *Colóquio/Letras* n.º 175, Set. 2010, p. 187-190.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DUBY, Georges. O historiador, hoje. In: DUBY, Georges et al, (org.). *História e Nova História*. Lisboa: Teorema, 1994. p.7-21.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Coimbra: Editora Angelus Novus, 2009.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.

FIGUEIREDO, Isabela. *Isto é a sério: uma conversa com Isabela Figueiredo*. Entrevista concedida à editora Angelus Novus, Coimbra, 3 dez. 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

JORGE, Silvio Renato. As fotografias de um caderno: passeio pelas memórias coloniais de Isabela Figueiredo. *Metamorfoses*. Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, v.13, n.2, p.54-64, 2015.

KLEIN, Kelvin Falcão. O testemunho e a literatura. Porto Alegre: *Letrônica*, 2010, p 320-330.

MACÊDO, Tania. O Romance Português de Retornados: a viagem de retorno ao Império colonial português. Mulemba. Rio de Janeiro. Volume 12. Número 22. Jan/Jun 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Descolonizar: abrindo a história do presente*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora; São Paulo: Boitempo, 2022.

O desejo é a natureza: vulnerabilidade e o mito da infância inocente em *República Luminosa*, de Andrés Barba

Thayná Faria¹

João Barreto da Fonseca²

Os monstros são os outros

A proposta da constituição de uma república parece compreender a relação entre valores e privilégios que culminam em decisões políticas. A vida pode ser reconhecida e protegida à medida que se aproxima do que se pactuou como humano, coletivamente. Este texto pretende analisar o romance *República luminosa*, de Andrés Barba, a partir da sugestão de seu próprio título, que nos fez trazer o exemplo mais distante: *A República*, de Platão. Convocamos também o pensamento da filósofa Judith Butler (2021), para quem os processos de vulnerabilização são consolidados a partir de minorizações e preconceitos estabelecidos na linguagem, cujo intuito é gerar instabilidade nas relações sociais. Embora este não seja um estudo comparativo, evocamos outras obras referentes à infância a título de ilustração e para conferir certa densidade ao tema tratado.

Em *República Luminosa*, crianças perambulam e esmolam por uma cidade tropical fictícia chamada San Cristóbal, que, provavelmente, teria sido criada a partir de cidades existentes, territórios da imaginação do escritor espanhol Andrés Barba, baseados em suas visitas aos países do Caribe e da América do Sul. As crianças, na trama, destoam da ideia de inocência associada a essa etapa da vida: elas praticam furtos, crimes e preferem o abandono do lar – sobre o qual recai a hierarquização e o reconhecimento da dignidade de certas vidas, devido à ideia de conforto, instabilidade e segurança que, embora muito

64

1 Thayná Faria é doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM/UFMG, na linha Comunicação, Territorialidades e Vulnerabilidades; Mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo PROMEL/UFSJ; Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela UFSJ.

E-mail: farthay@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3563-4193>.

2 João Barreto da Fonseca é jornalista, professor, mestre em Estudos Literários pela UFES e doutor em Comunicação e Cultura, na linha de Tecnologias e Estéticas pela UFRJ. Atualmente é professor da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), nos cursos de graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, e de Mestrado em Letras. E-mail: jombarreto@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0425-7666>.

frágil, povoa o imaginário e estimula discursos e políticas públicas – e os perigos da rua com toda a vulnerabilidade. Elas aparecem de dia e desaparecem à noite, como numa história de terror. Esse desconhecimento dá margem a especulações sombrias que afastam ainda mais aqueles seres do mito da infância inocente. Barba (2008, p. 69) argumenta que “o homem sistematicamente humanizou tudo aquilo que não podia compreender, dos planetas aos átomos”. A frase, de certa forma, parece um contrassenso dentro da trama, uma vez que as crianças são vistas como bichos e, não raramente, são classificadas com nomes de animais, no sentido de ressaltar um comportamento muito mais ligado à animalidade, como se, apesar de tudo, sobrevivessem nelas um tipo de instinto, por evitarem acompanhar e conviver com o ritmo da cultura.

A selva como esconderijo, a etnia a qual as crianças pertencem (e da qual se tem pouca informação com base na leitura do livro), a presença de rios, o clima tropical, as instituições sociais precárias e corruptas são como um palco selvagem onde tudo acontece à deriva da razão que, quando usada em algum tipo de programa de aproximação com as crianças, não soa como um método eficaz. Os personagens estão totalmente na escuridão. Nesse chão incerto são desenvolvidas as ações que o leitor entrevê, sem um tipo de estrutura para se situar.

Barba apresenta dados históricos de situações em que seres humanos foram acolhidos por lobos, cães, pumas e macacos, na Índia, em Uganda e no Chile. Nesses casos, o afastamento do convívio humano produziu um outro tipo de ser, distante, em pensamento, daqueles que participam das instituições sociais, ainda que geneticamente muito próximo do humano. No universo fictício de San Cristóbal, Barba (p. 69), em sua república, na qual não se despreza o papel da natureza, muito menos suas combinações com a cultura, assenta sua ideia nem utópica nem distópica: “foi ali, nessa perda de gravidade e simplicidade com que a criança e o animal se reconhecem, que certamente as 32 tiveram com a selva, um diálogo para o qual, cabe acrescentar, não fomos convidados”. Apesar do cenário distópico, marcado pelo conflito entre os cidadãos de uma pequena cidade e pelas crianças que surgem e desaparecem, as informações oferecidas são escassas. Sobre esse universo infantil, é possível saber que as aparições dos menores são sempre conflituosas, mas nada se revela sobre sua organização. Seus

crimes parecem diversão de crianças, ou contêm algum artil típico de planejamento que tornam eficientes organizações criminosas.

Em certos momentos, as crianças que vivem em lares tradicionais aproximam o ouvido da terra para tentar captar os sinais das outras 32, como se estas formassem uma espécie distinta – ainda parte da república, mas apartada dela por um modo de existir quase como se fossem bichos. As 32, por sua vez, habitam como que em cercadinhos ou gaiolas, não porque estejam fisicamente presas, mas talvez porque tenham sua existência aprisionada em outro lugar, o do “outro” radical. Nesse processo, instauram-se formas de comunicação paralela que desestabilizam fronteiras como as do humano e não humano.

Cabe lembrar que a *República* de Platão inspirou modelos de cidades e distribuição de bens e benefícios, com sua ideia de justiça e harmonia baseadas em exclusões e classificações de tipos humanos. O paraíso terreno e o seu oposto são compreendidos aqui como construção social, tendo em vista que a administração da coisa pública considera a precarização um recurso material e simbólico. Andrés Barba faz um tipo de atualização de utopias e distopias, sem mostrar, necessariamente, formas de crença em qualquer que seja a organização.

A precariedade na infância é entendida como uma condição da vida, devido às necessidades de cuidado dessa fase e à ausência de autonomia. Embora não se trate de um estudo comparativo, vale ressaltar que Barba apresenta alternativas e nuances em relação a histórias já consagradas como *Capitães da Areia*, de Jorge Amado (2009), em que o abandono é resultante de uma organização social com um conceito de cidadania baseada na exclusão econômica, e *O Senhor das Moscas*, de William Golding (2021), em que entra em questão a natureza do mal, sua constituição e a linha tênue entre civilização e barbárie, decorrentes das formas possíveis de combinação do humano. Golding parece expor um paradoxo da organização social: os grupos e clãs, ao mesmo tempo em que criam normas para garantir segurança e conforto, entram em choque com outros grupos, reconhecendo apenas as próprias regras e desprezando as alheias. Esse movimento limita a possibilidade de uma empatia mais ampla, capaz de sustentar a solidariedade em momentos sombrios. Além disso, os grupos que privilegiam a diversão e o prazer tendem a ser hostilizados por aqueles que se veem como mais organizados e devotados ao regramento.

Na própria identidade não haveria uma agressividade pressuposta diante da ideia de pertencimento como distinção e, portanto, supremacia? “Precisamos ter regras e obedecer a elas. Afinal, não somos selvagens. Somos ingleses e os ingleses são melhores em tudo. Logo, precisamos fazer as coisas certas” (Golding, 14, 2021, p. 149). Sócrates, no livro IV, apresenta um painel sobre a justiça e seus contrários. Para ele, ainda que houvesse diferenças entre clãs, grupos e povos, prevalecia a ideia de que existiria uma noção universal do que é justo. Trata-se de uma aposta na possibilidade de um princípio comum, capaz de atravessar as particularidades sociais e culturais.

Nesta discussão, inscreve-se também o debate em torno da diferença. Grupos e indivíduos produzem desejos distintos e, inevitavelmente, colocam-se em divergência. O ponto crítico surge quando essa divergência, em vez de ser reconhecida como parte da pluralidade da vida social, é convertida em adversidade, instaurando relações de oposição e exclusão. Para Spinoza (2009), todos os afetos estão relacionados com o desejo, que discrepa de um indivíduo para outro. “Todos os nossos esforços e todos nossos desejos seguem-se da necessidade de nossa natureza, de modo que podem ser compreendidos, exclusivamente, por meio dela...” (Spinoza, 2009, p. 351).

Barba (2008, p. 9) inicia seu projeto pelo fim, o confronto entre visões e vivências distintas: “Quando me perguntam das 32 crianças que perderam a vida em San Cristóbal, minha resposta varia conforme a idade do interlocutor”. Não se trata aqui de dar um *spoiler*, essa palavra da moda, sobre o desfecho da narrativa. Afinal, esse tipo de final já se repete cotidianamente em qualquer cidade brasileira e, de maneira ainda mais brutal, na Faixa de Gaza.

Em *República Luminosa*, as crianças fumam, praticam furtos, agredem pessoas nas ruas e se recusam a viver em casas. O grande mistério é onde se escondem: a primeira suspeita é a floresta tropical, onde se refugiam à noite e saem ao nascer do dia. Outro enigma: por que decidem viver fora de casa, longe das famílias? Há, de certa forma, uma negação do que seria o conceito contemporâneo de família e suas variações, embora não haja uma proposta de edificar algo para se pôr no lugar: “O mundo está cheio de famílias descontentes com traços idênticos e de famílias felizes cobertas de remendos” (Barba, 2008, p. 24). A família, como sustentáculo de organizações sociais – devido à ideia de

conforto de laços afetivos e da segurança de algo batizado como lar –, apresenta-se como um motivo de decadência. As crianças, assim, passam a ser número e alguns desses números, bandos e gangues.

O auge da trama de Barba se concentra no assalto do Dakota Supermercado. O que parecia uma brincadeira infantil, magistralmente visualizada a partir da descrição do escritor, algo como um surto de alegria, descamba para uma possessão de euforia, um tipo de levante contra a organização do mundo adulto. No entanto, os castigos revelam, não raramente, uma profunda disparidade de poder: resultam na morte, em suma, em verdadeira carnificina: “Algo menos fácil de contabilizar do que as vítimas, e infinitamente mais palpável e garantido, um sentimento parecido com o de espanto: a convicção de que aquilo não passava de um primeiro passo de um processo irreversível” (Barba, 2008, p. 63). A vulnerabilidade tem suas etapas de duração, pressupondo uma narrativa, um percurso de certa forma previsível: “Um ano depois, 32 cadáveres em um campo desportivo” (Barba, 2008, p. 59).

Assim, a vulnerabilidade pode ser compreendida também como uma espécie de passagem, tal como explorado em outro estudo sobre pessoas em situação de rua. No romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, essa ideia se encarna na trajetória de uma senhora que passa a viver nas ruas como forma de escapar de um *script* de vida que não foi escrito por ela. Entre as aproximações possíveis entre os dois romances, embora a personagem de Valéria vivencie um processo individual, torna-se evidente que a moradia produz uma hierarquia entre os seres, pois sua precariedade ou mesmo inexistência agrupa indivíduos periferizados, tais como pobres, desempregados e refugiados, que não estariam em condições de gerir seus próprios interesses. “Porque elas não têm uma casa. Nem comida. Nem cama... dormem com os olhos abertos para não sentirem medo” (Rezende, 2014, p. 77).

Para Butler, a vulnerabilidade é uma condição constitutiva da vida. A vulneração, no entanto, corresponde a uma ação e projeção inscrita por meio de recursos sociais e linguísticos, que sustenta práticas necropolíticas, como observa Kottow (2003). A suscetibilidade deixa de ser apenas uma possibilidade abstrata e passa a se materializar no mundo real. A palavra *república* tem sido evocada desde Platão, na história da humanidade, como uma forma de proteção e

organização. É aí que reside a genialidade do título do romance de Andrés Barba. Qual seria, afinal, a república das crianças retratadas na obra? Uma vez encontradas, elas sugerem não apenas um outro tipo de morada, mas também uma proposta alternativa de vida, iluminada por vidros, dentro de um esgoto, onde a luz, em combinação com os objetos, produz uma espécie de pintura rupestre e confere a possibilidade de se pensar em um outro tipo de república: “O prazer estava contido naquela estrutura luminosa como a gema dentro de um ovo” (Barba, 2008, p. 146). Sobre o mistério, se produziram reportagens, documentários e matérias jornalísticas, mas ainda assim algo permanecia selvagem, primitivo, escapando à completa compreensão: “...deu a entender também que o projeto daquela catedral de luz foi totalmente democrático. Não havia um cérebro na sombra, era mais um amor neutro e coletivo ao jogo, um prazer” (Barba, 2008, p. 143).

69

A obra de Barba relativiza, em ambiente tenso, a ideia de infância marginalizada. A margem soa como uma alternativa a uma organização social automaticamente apática e viciosamente sem prazer. Barba constrói um ambiente denso, em que a infância marginalizada é tratada como “o outro” social. O outro para Butler seria um problema ainda maior. Citando Adriana Cavarero, a filósofa afirma que “não estamos conectados uns aos outros por sermos racionais, mas porque estamos *expostos* uns aos outros, necessitados de reconhecimento onde os lugares de reconhecer e ser reconhecido não são intercambiáveis”³ (Butler, 2009, p. 77).

As crianças, em Andrés Barba não recebem cuidado e, embora não sejam afastadas (elas se afastam), são estigmatizadas. E, ao mesmo tempo, o impacto da sua minoração permanece obscuro, pois são evidentes apenas suas atividades delituosas. Para Hartman (2022, p. 71), “O estigma não é um atributo, é uma relação; uma pessoa é normal em contraposição a uma outra pessoa que não é”. Esse estigma, portanto, não surge apenas das ações observáveis, mas das relações sociais que as cercam, das expectativas e normas que as crianças transgridem ao se colocarem fora da ordem instituída. A própria visibilidade de seus atos

³ No idioma original: “No estamos conectados unos a otros por ser seres racionales, sino más bien porque estamos *expuestos* unos a otros, necessitados de um reconocimiento donde los lugares reconocer-ser reconocido no son intercambiables” (Tradução nossa).

delituosos funciona como um marcador de diferença, que as posiciona à margem, em relação à sociedade que as observa, as julga e, de muitas formas, negligencia. Nesse sentido, o que se evidencia não é apenas a vulnerabilidade material ou física, mas a produção simbólica desta condição que opera sobre esses sujeitos.

O Estado, representado de forma distante e autoritária, age mais para proteger a ordem social e a si próprio do que para proteger as vidas em risco. Barba propõe ainda um problema a mais: o Estado não sabe absolutamente nada sobre essas crianças, que produzem sua própria visibilidade a partir de seus crimes. Essa construção narrativa permite observar como as violências simbólica e física se entrelaçam, e como políticas públicas podem operar não para reduzir a precariedade, mas para reproduzi-la. Trata-se de uma tecnologia, na apropriação de Foucault por Mbembe: “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado” (Mbembe, 2018, p. 18). Logo, essa distância não é neutra, ela revela uma lógica de funcionamento que prioriza a manutenção de todo um sistema de desigualdades sobre o cuidado efetivo – papel essencial do Estado – com os sujeitos, especialmente com os mais vulneráveis. Ao permanecer alheio, o poder público não apenas ignora as necessidades básicas, mas também legitima o espaço da indiferença. É nesse vácuo que se insere a dinâmica da visibilidade que Barba explora em sua narrativa.

A obra de Barba se constrói em um ambiente em que todas as promessas de exclusão se cumpriram. Novamente, surge a ideia de um Estado que já possui leis e mecanismos punitivos estabelecidos, mas que não consegue localizar ou compreender plenamente o objeto sobre o qual deveria aplicá-los. As crianças, à margem das instituições e das normas, parecem reivindicar esse espaço de autonomia justamente ao resistirem à sedução tradicional do cuidado que, de toda forma, não as alcança — um cuidado que, em tese, deveria protegê-las, mas que na prática é limitado e normatizado. Essa resistência evidencia não apenas a falha do Estado em reconhecer a complexidade das vidas em risco, mas também a sua dependência de pautas tradicionais e previsíveis: fora delas, o aparato estatal se mostra inoperante, incapaz de responder de forma efetiva, revelando a tensão entre a ordem institucional e a vida concreta dessas crianças.

As crianças não querem ser encontradas e não pertencem a uma tradição para se estabelecer um parâmetro de tratamento convencional. Desse modo, o Estado deve descobrir uma forma de desempenhar sua representação autoritária na produção da exclusão e do estigma. A trama instaura o que poderia ser a sensação coletiva de uma cidade perdida diante da incapacidade de acesso às crianças, como se elas pertencessem a um tipo de invasor ou vírus contra o qual ainda não foi produzida uma vacina:

Boa parte da raiva que as pessoas sentiam dos 32 não teve tanto a ver com ser ou não natural que umas crianças tivessem perpetrado um ato violento, mas com a fúria que essas mesmas crianças provocavam por não terem se adequadado ao almiscarado estereótipo da infância (Barba, 2008, p. 89).

71

As crianças, por extensão, compõem o que seria uma espécie de território de exclusão. Mas isso ainda não seria totalmente exato. No início da trama, os primeiros palpites dão conta de que elas se escondem à noite na floresta. Mas isso é apenas o palpite, na intenção de definir algum espaço para que se possa imaginar, pensar, deduzir. Soa como uma espécie de gueto que comporta uma gangue. Mas isso é o que se quer imaginar. Barba é mais enigmático. As especulações dos cidadãos de San Cristóbal e do personagem principal são tentativas desesperadas de se ter algo pelo menos para se imaginar. Para Hartman (2022, p. 24), “no gueto está tudo em falta, exceto a sensação. A experiência é *abundante*. A terrível beleza está além do que qualquer um poderia assimilar, ordenar e explicar”. As crianças, embora tenham um rosto, não possuem um lugar, um campo sobre o qual fosse possível performatizar algo que seria muito natural do humano: a interpretação, a explicação. O território anônimo permite uma série de especulações, inclusive a possibilidade de imaginar inúmeros lugares, talvez até o nascedouro daquelas crianças.

Para Butler, qualquer vida é precária, mas a precariedade é distribuída de forma desigual, ideia que tange o conceito de *Necropolítica* (2018), de Achille Mbembe que, por sua vez, partiu da noção de racismo de estado e do conceito de biopolítica de Michel Foucault em *Em Defesa da Sociedade* (2002). Castro (2016, p. 88) expande o pensamento de Foucault, explicando: “O princípio: poder

matar para poder viver, que sustentava a tática dos combates, converteu-se no princípio de estratégia de Estados; mas a existência em questão não é aquela jurídica, da soberania, mas a biológica, de uma população”. As crianças são sobretudo corpos. Corpos estranhos, cuja classificação ainda não está disponível. Elas, no entanto, são um campo de possibilidades, sem qualquer nomeação que possa reduzi-las a um campo de expectativas.

O conceito-chave é a precarização, que ocorre quando determinados grupos são expostos de forma deliberada a maiores riscos de violência, invisibilidade e morte. Essa exposição é sustentada por enquadramentos discursivos que definem quais vidas são dignas de luto, proteção ou reconhecimento. Em relação à *República Luminosa*, Butler ajuda a explicar por que a perda das crianças não provoca comoção ou ação protetiva: elas já estavam fora do círculo de vidas consideradas “valiosas”. Segundo Butler (2009, p. 63), “A relação da desumanização com o discurso é completa. Seria demasiado simples afirmar que a violência implementa simplesmente o que já está funcionando no discurso”⁴. A filósofa argumenta que um discurso sobre a desumanização produz um discurso estruturado, incluindo a tortura e a morte, uma vez que “a desumanização surge no limite da vida discursiva”⁵ (Butler, 2009, p. 63).

Bento (2012, p. 276), questiona: “Como ser/tornar-se um sujeito singular fazendo parte de uma instituição que se caracteriza pela reprodução das normas? Qual o espaço que a família reserva para a emergência de subjetividades divergentes da norma?”. O personagem-narrador da história vive com uma mulher de alguma etnia local, que toca violino como forma de manter um lastro de prestígio com o Ocidente, e uma enteada, com a qual não tem uma relação afetiva evidente, tanto que ele não a nomeia, e a chama apenas de “menina”. Apesar das declaradas manifestações de afeto para com sua mulher chamada Maia, a menina segue como pertencente a outra espécie.

A maneira do leitor perceber esse personagem como “justo” ou “bom” vai sendo relativizada à medida que se avança na narração, até porque as pessoas não

⁴No idioma original: “La relacion de la deshumanizacion com el discurso es completa. Sería demasiado simple afirmar que la violencia implementa sencillamene lo que ya está funcionando em el discurso”. (Tradução nossa).

⁵No idioma original: “La deshumanización surge en el límite de la vida discursiva”. (Tradução nossa).

são caracterizadas exclusivamente por um ou outro atributo. Aplicando as ideias de Nussbaum (2009, p. 47), ser um amigo, um marido ou qualquer posição em um relacionamento é algo diferente de ser inteiramente justo ou honesto: “Portanto, a expectativa comum seria que, em alguma circunstância inimaginável, os valores designados pelos rótulos façam exigências conflitantes”. Assim, o personagem-narrador, funcionário da prefeitura, é acometido por uma espécie de dever cívico, no qual estabelece conexões entre os laços afetivos consigo mesmo, com a esposa e com a enteada, ao investir na busca das crianças desaparecidas. Não se trata de laços de sangue, mas de uma noção cívica que, no caso dele, também poderia ser entendida como uma espécie de obsessão.

Nussbaum (2009) levanta a questão do desafio de atingir uma aspiração maior: nos tornarmos gente. Esse desafio implica lidar com o desamparo, a solidão e a frustração diante de promessas que não podem ser cumpridas em uma organização social estruturada para uma vida cujos rumos mudam constantemente. Nesse contexto, Bento (2012) chama a atenção para a violência que ocorre na intimidade familiar, muitas vezes pressionada pelas instituições. Como consequência, muitas pessoas veem-se obrigadas a inventar formas de família fora da tradição, buscando lidar com os rearranjos e instabilidades impostos pelos tempos em transformação.

Por fim, ainda recorrendo a Nussbaum (2009), ao estudar Platão, ela argumenta que conflitos entre cidade e família não podem emergir quando a cidade é concebida como família – uma ideia que Platão não foi o primeiro a perceber como relevante para a teoria política. Mas como fazer a família se identificar com a cidade se esse é o local de competição entre famílias? Essa é uma indagação que não se apaga durante todo o percurso narrativo do romance de Barba. E algumas perguntas parecem tão boas que não procuram respostas. É a partir da figura das crianças, por vezes percebidas como um bando, que se revela a sujeira que está lá fora, bem como toda a barbárie e a selvageria. A busca por essas crianças, nesse sentido, transforma-se na procura pela própria abjeção.

Referências

- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Companhia das Letras, São Paulo, 2009.
- BARBA, Andrés. *República luminosa*. Tradução: Antonio Xerxennesky. São Paulo: Todavia, 2008.
- BENTO, Berenice As famílias que habitam "a família". *Sociedade e Cultura*, vol. 15, núm. 2, julho-diciembre, 2012, pp. 275-283 Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil.
- BUTLER, Judith. *Discursos de ódio: Uma política do performativo*. Tradução: Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- BUTLER, Judith. *Vida precária*. Tradução: Fermin Rodrigues: Buenos Aires, Paidós, 2009.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault.: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Tradução: Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- FONSECA, João Barreto da. Alice, a personagem clássica que foi morar na rua. In: *RUA* [online], v. 24, n. 1, jun. 2018. e-ISSN 2179-9911. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Acesso em: 26 ago. 2025.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOLDING, William. *Senhor das moscas*. Tradução: Sérgio Flaksman. Editora Alfaguara: Rio de Janeiro, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais*. Tradução: Floresta. São Paulo: Fórforo, 2022.
- KOTTOW M. *The vulnerable and susceptible*. Bioethics. 2003.
- MBEMBE, Achiile. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- NUSSBAUM, Martha c. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução: Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- PLATÃO. *A república*. Tradução: Roberto Bini. São Paulo: Edipro, 2019.
- REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

Augusta B ou As Jovens Instruídas 80 Anos Depois, de Joana Bértholo: instrução, redes e afetos no mundo contemporâneo

Gabriel do Carmo Fernandes¹

Julliana Azevedo da Cunha²

Madalena Vaz Pinto³

A transição para o mundo pós-globalização, especialmente marcada pelo advento e consolidação da rede mundial de computadores, tem provocado transformações profundas nas estruturas sociais, econômicas, culturais, políticas e interacionais contemporâneas. A partir da segunda metade do século XX, e de forma mais acentuada nas últimas décadas, a internet emergiu como um dos principais vetores dessas mudanças, redefinindo os modos de produção, circulação e consumo de informações, bens e subjetividades.

75

Em levantamento recente (2023), realizado pela plataforma *Eletronics Hubs*, foi constatado que, no Brasil, por exemplo, das 16 horas, em média, que a maioria das pessoas passa acordada, mais da metade desse tempo é destinado ao uso de smartphones e computadores. Segundo a pesquisa, são cerca de 56,6% das horas ativas em frente às telas, ou seja, aproximadamente nove horas do dia destinadas ao mundo virtual ⁴.

Sem contar que, com tal imersão digital, nos deparamos com um mundo de “leis plásticas”, muita das vezes vazias, e tantas outras vertentes complexas e violentas que nascem daí: o paradigma do contemporâneo jeito de viver. As redes sociais, os aplicativos de mensagens instantâneas e as plataformas digitais, ao mesmo tempo em que aproximam pessoas distantes geograficamente, geram também uma sensação de desconexão no âmbito das relações presenciais e afetivas.

¹ Graduando do curso de Letras, Português-Literaturas, FFP-Uerj.

² Graduanda do curso de Letras, Português-Literaturas, FFP-Uerj.

³ Professora de Literatura portuguesa do curso de Letras FFP-Uerj. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7522-9921> E-mail: vazpinto.mada@gmail.com.

⁴ Nasar, Susanna. Brasileiros passam em média 56% do dia em frente às telas de smartphones e computadores. *Jornal da USP*, 2023. Disponível em: <Brasileiros passam em média 56% do dia em frente às telas de smartphones e computadores – *Jornal da USP*>. Acesso em: 10 jun. 2025.

Essa “arquitetura de dados”, não tão nova, mas que se impõe como fronteira em constante expansão, redefine os modos de ser e estar no mundo, de perceber o outro e de construir vínculos. Ou seja, na “ecologia digital”, a presença se dilui em notificações, e a escuta cede espaço à performance. A convivência passa a ser mediada por algoritmos, o que enfraquece os laços e contribui para um distanciamento subjetivo/interpessoal. A imagem de perfil, alegórico símbolo do ser virtual, passa a representar a nova face conhecida dos que antes nos cercavam em presença, mas agora habitam apenas o campo das interações mediadas por telas.

Um paradoxo vampírico: semelhante ao mito, não projeta a sua imagem no espelho, pois não habita a realidade concreta, mas persiste como sombra. Melhor dizendo, embora pertença ao plano físico, exerce influência apenas no virtual: alguém que existe, contudo, pelas redes, se transmuta em um “jogo de reflexos” ao ponto de “aparecer somente em ausências”. Uma presença oca que não se deixa capturar ou refletir nos instrumentos racionais e materiais do mundo, pois não possui forma definida. Trata-se, portanto, de uma entidade que, embora ausente da realidade empírica, atua no imaginário coletivo como uma aparição que nunca se extingue completamente. Alimenta-se das sobras alheias nas redes, da pseudo atenção e dos “likes”, sem nunca se revelar por inteiro. Vive de ausências – perfis, avatares, *fakes* – que sustentam uma existência espectral, descolada do corpo e do encontro real.

Félix Guattari, psiquiatra e filósofo francês, em *As três ecologias* (1989), ao pensar as “uniformizações” sociais e mentais na esteira de uma “coisificação” das identidades modernas, ressalta que o Capitalismo Mundial Integrado (CMI), em um jogo arguto e engenhoso, volta-se para a implementação e manutenção do bloco “produtivo-econômico-subjetivo”. Isto é, como ressalta o teórico, para o desenvolvimento de um outro lugar social/midiático/virtual que aponta para uma “nova economia das subjetividades”:

O capitalismo pós-industrial que, de minha parte, prefiro qualificar como CMI, tende, cada vez mais, a descentrar seus focos das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a

mídia, a publicidade, as sondagens etc. (Guattari, 2012, pp. 30-1).

A “propensão a capitalizar o subjetivo” padroniza os comportamentos, esvazia as alteridades, o que se reflete na erosão das relações sociais e, inclusive, na intensificação do desequilíbrio ambiental. Isso porque, para Guattari, o mental, o coletivo e o meio ambiente são indissociáveis e interdependentes. Três faces de um mesmo organismo, tal como as partes de uma construção que possui suas singularidades – o quarto, a sala, a cozinha, o banheiro etc. –, mas que compõem um único organismo: a casa.

Nessa mesma direção, o polonês Zygmunt Bauman, elaborando uma análise sobre a vida líquida-moderna e seus medos, salienta que a singularidade dos problemas, a solidão e a impotência geram um desamparo ontológico, de tal forma que o mundo se torna cada vez mais “incerto e imprevisível”. Para ele, os impactos das novas tecnologias interacionais, “excluem a possibilidade de uma segurança existencial que se baseie em alicerces coletivos e assim não oferecem incentivo a ações solidárias” (Bauman, 2021, p. 20). Uma problemática atual que evolui para um panorama cada vez mais caótico, desregulado e amplo.

Obviamente, as novas tecnologias e a globalização não só criam problemas. Pelo contrário, muitas áreas – como as da saúde, relações internacionais, ciências e mesmo a educação etc. – foram e são beneficiadas por tais avanços. Contudo, o que enfatizamos aqui, é o “engessamento”, para não falar de uma “mutilação”, provocado por esses avanços nas subjetividades e coletividades a partir de um ambiente digital onipresente e desregulado que trabalha, na maioria das vezes, para a apropriação indevida de paisagens existenciais em prol do lucro predatório da economia capitalista.

É diante dessa crise social-psicológica-global, a partir de um trabalho literário dessa realidade em emergência, que Joana Bértholo (1982 -), escritora e dramaturga portuguesa, publica a novela *Augusta B. ou as Jovens Instruídas 80 anos depois* (2024), na qual nos apresenta uma construção estética que conversa diretamente com questões atuais latentes e urgentes: a crise das identidades no virtual, a responsabilidade afetiva na internet, a autodescoberta e a “futuridade ancestral”.

O livro, que ainda não ganhou uma edição brasileira, nasce por iniciativa do Festival Literário “Correntes d’Escritas” (2023), realizado na Póvoa de Varzim/Portugal, onde a autora integrou a iniciativa “Residência de Um Dia”. O projeto propunha aos autores uma reflexão criativa sobre o legado de Agustina Bessa-Luís (1922 – 2019), no período em que a autora viveu na Póvoa do Varzim, e foi justamente a partir desse desafio que foi escrito a novela.

Agustina é considerada uma das figuras mais importantes da literatura portuguesa moderna, com uma obra diversificada e influente que abrange romances, ensaios, contos, peças de teatro, entre outras categorias. Sua escrita é caracterizada por uma linguagem rica e complexa, que explora a profundidade das emoções e da experiência humana. O “pensamento em movimento”⁵, marca do seu estilo, torna-se um importante ponto de contato e troca com as personagens da novela em questão.

Joana Bértholo escolhe como ponto de partida um episódio emblemático da vida de Agustina: o momento em que, ainda moça, com apenas 22 anos, em 1944, redige e envia para publicação um anúncio de jornal em que procura por um/a correspondente – “JOVEM INSTRUÍDA desej. corresp. c/ pessoa intelig. e culta” (Bértholo, 2024, p. 30). Esse gesto audacioso, revela muito da personalidade inquieta da autora – uma jovem à frente de seu tempo em busca de diálogo e troca intelectual fora dos limites que lhe era imposto.

Bértholo reencena o gesto de Agustina na personagem Augusta, uma jovem poveira que, embora distante da tradição literária de Agustina, se vê envolvida por experiências que a conectam, de modo indireto, mas íntimo, com o gesto de sua predecessora. Curiosamente, a relação entre Augusta e Agustina não se estabelece pela via tradicional da leitura, mas por uma identificação simbólica que escapa ao campo da literatura e incide na interioridade da personagem. A importância de Agustina para Augusta foi “de outra ordem” (Bértholo, 2021, p. 13), abrindo assim espaço para pensar o poder que certos gestos – e não apenas discursos – exercem sobre subjetividades em formação.

⁵ Pinheiro, Paula Moura. A escrita de Agustina é “pensamento em movimento”. RTP Ensina, 2009. Disponível em: <<https://ensina.rtp.pt/artigo/a-escrita-de-agustina-e-pensamento-em-movimento/>>. Acesso em 23 jul. 2025.

A jovem Augusta, com seus 22 anos de idade, perita em redes sociais e aplicativos de relacionamentos, sabendo usar e abusar do silêncio do virtual ao seu favor, caracteriza bem o mundo digital atual. Augusta considera-se uma especialista em interações no ciberespaço, onde, de forma engenhosa, sabe como manter conversas com diversos perfis simultaneamente. Valoriza sua imagem na *web* mais do que qualquer coisa, e seu campo de atuação está na esfera dessa ficção das redes. Preza pelos relacionamentos construídos on-line, pois acredita saber e dominar as regras do “jogo” e sente-se cada vez mais desconfortável com a vida real: “Incômodo, para ela, seria ter de abordar um desconhecido ou uma desconhecida na rua, na escola, na esplanada, de forma limpa e simples” (Bértholo, 2024, p. 14). Parecia que as coisas corriam bem para ela, até ao momento em que tudo muda de figura: António chega em sua vida.

No decorrer da relação, Augusta descobre que o jovem rapaz se relaciona com inúmeras moças ao mesmo tempo, abrindo variadas “janelas amorosas”. Ela percebe, então, que é só mais uma na conta do “conquistador digital”. Episódio não raro nestes tempos, em que as conexões circulam entre telas, (novamente, aqui, o “paradoxo vampírico”), o desgosto da jovem é sintoma comum.

Afinal, se nas redes sociais ninguém tem um rosto fixo, e é possível reinventar sua imagem e biografia, também os encontros virtuais, sem sombra de dúvidas, na maior parte, acontecem pela economia do afeto rápido, descartável e, por vezes, desonesto.

O que marca a maioria das trocas, como vemos acontecendo entre Augusta e António, é a falta da responsabilidade ética, a imprudência e a negligência acerca do impacto que se tem no outro. Apesar de saber muito do mundo virtual e ser “filha de seu tempo”, Augusta percebe, com esse acontecimento, que não conhece tudo, não é treinada em outras formas de silêncio, principalmente o relacionado ao abandono.

Essa experiência cotidiana do mundo digital – de lidar com vazios calculados, respostas teatralizadas e vínculos líquidos – a torna vulnerável não apenas ao desgosto amoroso, mas ao próprio esvaziamento moral das relações. Ao confiar no eletrônico como meio de entrega emocional, Augusta se depara com o que tantos de sua geração encontram: a promessa da conexão rápida, mas também a dor da desconexão sem explicação. Ela se vê imersa em um jogo de

imagens e tempos, em que o afeto não é mais uma construção paciente, mas uma performance intermitente. Sua desilusão com um relacionamento iniciado em um aplicativo é sintoma de um sistema onde a afeição é convertida em transação.

Dentro dessa temática, Nora Merlín, psiquiatra e professora argentina, afirma que o capitalismo e o neoliberalismo produzem uma subjetividade calcada no *marketing*. Tal fato revela que a massa social espelha ações, falas e valores de um jeito mecânico, com uma retórica “repetitiva de frases vazias, frívolas e banais” (Merlín, 2019, p. 273, tradução nossa).

Para ela, “o imaginário foi exponencialmente aprisionado”, produzindo um universo interior alienado, pois tais “imagens comunicacionais projetadas, impostas pela força da repetição, acabam funcionando como imperativos organizadores de identidade” (Merlín, 2019, p. 274, tradução nossa). Gera-se então uma crise nos “territórios existenciais”, onde o sofrimento alheio é justificado pelo respaldo da manutenção do “sujeito virtualizado”.

Agustina surge para Augusta no meio dessa confusão de sentimentos, apresentada pela amiga Raquel, voraz leitora e o oposto da moça em quesito digitais e relacionais. O “efeito Agustina” na vida da jovem não se dá por meio da leitura intensiva da obra da autora, como foi dito anteriormente, já que Augusta não é leitora dedicada, mas pela força do simbólico, do gesto inspirador que a jovem Agustina teve ao escrever um anúncio de jornal procurando um correspondente instruído para uma troca com uma moça também instruída.

Nesse contexto, Raquel desempenha um papel fundamental. É a estudante quem apresenta Agustina a Augusta, não como uma escritora a ser lida, mas como uma referência de vida e ousadia. Sua postura tranquila, ética e observadora representa uma resistência silenciosa ao imediatismo contemporâneo.

Quando Augusta se decepciona e se isola, é Raquel quem permanece, oferecendo escuta, presença e constância – valores cada vez mais raros. Mais do que uma amiga, Raquel é uma ponte: entre o analógico e o digital, entre o afeto cultivado e o afeto performado. Sua postura propõe uma alternativa ao modelo relacional dominante, mostrando que a verdadeira conexão não se mede por notificações, mas por disponibilidade afetiva real. Ponto importante para Augusta começar a repensar a sua existência por outro viés que não o das redes.

Movidas pelo gesto marcante de Agustina, que encontrou amor e sentido ao lado de um jovem de Coimbra com quem teve sua única filha, Augusta e Raquel traçam um plano inusitado: criar perfis em sites de relacionamentos. A parceria entre as duas, embora inesperada, revela-se eficaz. Ambas desejam conhecer alguém culto e especial e, por isso, decidem elaborar páginas virtuais com versos, imagens e trechos da obra da autora portuguesa. Todavia, tomada por um espírito “totalmente futurista”, Augusta quer ir mais longe e repetir o gesto de sua predecessora, ou seja: publicar o mesmo anúncio em um jornal impresso: “Qual perfil, Raquel! Temos é de pôr um anúncio num jornal!” (Bértholo, 2024, p. 34).

Nesse processo, que se mostra muito mais complexo que o esperado, Augusta desenvolve uma conversa mental com Agustina, com reflexões e pensamentos inesperados: “Querida Agustina, não será qualquer amor virtual?” (Bértholo, 2024, p. 35), “Querida Agustina, sentiste desalento?” (Bértholo, 2024, p. 51) e “Querida Agustina, sentiste-te em algum momento perdida?” (Bértholo, 2024, p. 52). Os diálogos interiores mostram que a personagem, por mais que não seja uma leitora nem uma intelectual, possui uma sabedoria e uma sensibilidade que se mostram cada vez mais especiais no decorrer da tentativa de repetir a publicação do anúncio.

Sabemos que o conceito de “instrução” que ainda temos internalizado como norma em nossa sociedade está ligado à construção do saber utilitário e intelectual, frequentemente deslocado da experiência afetiva do corpo e da vida comunitária. Trata-se de um modelo que privilegia certas práticas, vistas como oficiais e civilizadas, em detrimento de outras, atrasadas e subalternas. Isso quer dizer que o “conhecimento legítimo” emana de certos espaços e práticas específicas ainda valorizadas por uma elite intelectual/cultural. Ailton Krenak, ao refletir sobre a educação do Ocidente, diz que:

Penso nas palavras “molde”, “forma”, “formar”, “formatar” etc., e que aplicar esses conceitos a pessoas no primeiro momento da vida, quando são seres inventivos e cheios de subjetividade, é uma violência muito grande. Já vão podando espíritos que poderiam trazer muita novidade para a Terra. [...] As crianças, em qualquer cultura, são portadoras de boas novas. Em vez de serem pensadas como embalagens vazias que precisam ser preenchidas, entupidas de informação, deveríamos considerar

que dali emerge uma criatividade capaz de inventar outros mundos (Krenak, 2022, pp. 99-100).

Diante disso, cristaliza-se uma noção limitada de instrução, sempre orbitando um campo semântico bastante específico: “livro”, “leitura”, “escola”, “faculdade”, “escrita”, “professores/as”, “cientistas”, “intelectuais” etc. – termos esses que, embora importantes, operam como marcadores de exclusão quando tomados como únicos meios de acesso ao saber.

Tal paradigma acaba por deslegitimar saberes populares, inatos, experiências sensíveis, práticas orais e tantas outras formas de aprendizagem que também constroem um sujeito crítico e consciente. Na novela *Augusta B. ou as jovens instruídas 80 anos depois*, Joana Bértholo parece propor um contraponto interessante entre formas de saber no modo como constrói as personagens: enquanto Raquel cultiva uma relação tradicional com a leitura e a escrita: “a Raquel interessavam-lhe os livros e o mundo quando mediado por leituras” (Bértholo, 2024, p. 21), Augusta é atravessada por um outro tipo de instrução, nascida não do livro, nem dos conceitos acadêmicos, mas da vida cotidiana. A moça, na verdade, atravessava um período caótico de sua vida, uma verdadeira crise: com a forma de se relacionar, com os estudos, com o tipo de trabalho que tinha disponível e, sobretudo, com a própria noção de sentido que atribuía a tudo isso. O contato que estabelece com Agustina faz virem à tona aspectos da sua singularidade dos quais ela estava afastada, formas outras de olhar para si e para o mundo.

A tessitura das personagens, então, revela um nítido contraste. Raquel é letrada, fluente nos códigos da cultura literária, distante das redes sociais. Entra nos textos de Agustina com naturalidade porque o mundo dos livros já lhe pertence. É sua zona de conforto. Já Augusta, seu oposto, carrega não só a expectativa de ascender por meio da educação formal, mas o cansaço de ter que aprender sem herança. Seu percurso é de resistência, e de descoberta. E é por isso que, quando finalmente se encontra com a figura de Agustina (não pela leitura direta, mas pelo gesto apresentado por Raquel), algo nela se move. Não se trata de virar leitora, mas de reconhecer que o livro pode ser ponte, não símbolo de exclusão.

A autora, com delicadeza e ironia, recusa fazer de Augusta uma “não instruída” ou de Raquel uma “instruída superior”. Não há idealização. O que existe é um diálogo realista entre mundos que, frequentemente, são colocados em oposição. A literatura não aparece como salvadora, mas como provocadora. Quando Augusta toma contato com o anúncio de Agustina – aquela mulher que, décadas antes, ousou dizer ao mundo o que desejava – ela não se converte à leitura, mas é tocada pela possibilidade de ser também, à sua maneira, alguém que deseja, que age, que escolhe.

Essa forma de conhecimento sensível, muitas vezes invisibilizada pelos modelos de educação tradicionais, se constrói por meio da experiência vivida, da troca cotidiana e da relação. Ao pensar sobre diversos pontos ao longo da narrativa, Augusta não reproduz saberes consolidados, mas habita as incertezas do presente com angústia e ansiedade. Como bem pontua Krenak, ao elaborar a discussão sobre a utilidade, ou melhor, a não utilidade da existência, “a vida é fruição, é uma dança, só que uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária” (Krenak, 2020, p. 108). Melhor dizendo, existem saberes e outros tantos saberes, todos são importantes na elaboração da vida. Nesse sentido, esta novela propõe uma ampliação do que entendemos por “ser instruído” e as vias de aprendizagem, reconhecendo outros modos de construção de saber que não se limitam à lógica leitora e acadêmica, contudo são igualmente potentes e transformadores.

A própria presença de Agustina Bessa-Luís na composição da trama-narrativa não se dá como figura iluminada ou superior às jovens amigas. Ao contrário, a escritora surge na novela como uma “presença ancestral”, principalmente para Augusta que inaugura um diálogo mental com a autora póstuma. Há entre elas a construção de um território de encontro entre mulheres de diferentes tempos históricos, unidas por uma inquietação, pela insatisfação com o seu lugar social e/ou digital e na latência pela mudança, de uma atitude que, para além dos efeitos práticos, representa um marco subjetivo. Ou seja, o ato de afirmar-se no mundo de Agustina através da palavra escrita, desencadeia em Augusta uma reflexão e um desejo. Essa fagulha acende nela uma necessidade de expressão e conexão por outras vias que não a que conhece e acredita ser excepcional. O que ocorre entre essas mulheres, separadas por uma longa

distância temporal, não é uma transmissão de ideias literárias ou filosóficas, mas a clarificação de uma postura existencial, uma “pedagogia” sobre o feminino que transpassa as gerações.

Em *Futuro Ancestral* (2022), retomando aqui a linha de pensamento de Ailton Krenak, o líder e filósofo indígena, refletindo sobre a construção de um “um futuro que já estava aqui”, pois é ancestral, resgata o conceito de “confluência”, elaborado pelo professor, filósofo e poeta brasileiro, Antônio Bispo dos Santos – o Nêgo Bispo. Segundo Krenak, a lógica confluyente atua no sentido de uma transfiguração e contra uma “euforia da monocultura”, em outras palavras, “ao contrário do que estão fazendo, confluências evoca um contexto de mundos diversos que podem se afetar” (Krenak, 2022, pp. 40-1).

Assim acontece entre Raquel e Augusta, entre Augusta e Agustina, entre Joana Bértholo e os escritos de Agustina Bessa-Luís. O estabelecimento de um lugar de encontros ou, mais especificamente, um jogo intertextual que permite, como ressalta Antonie Compagnon, a produção de um novo texto a partir da “paixão do recorte, da seleção e da combinação” (Compagnon, 1996, p. 9), isto é,

84

no estabelecimento de uma confluência literária.

Nesse gesto intertextual, as citações de Agustina funcionam como fios condutores que dialogam com as experiências das jovens de hoje, reatualizando questões sobre o lugar da mulher, o desafio dos relacionamentos, a literatura, a prática da leitura, a questão do “valor da instrução” etc. As citações conferem à novela um tom simultaneamente reflexivo, irônico e provocador. Isso, porque as palavras de Agustina agem na narrativa como contraponto e alicerce, inaugurando uma conversa entre tempos, vozes e modos de pensar. Por exemplo, em dado momento, Augusta tenta ler *Jane Eyre*, emprestado por sua amiga Raquel, sem sucesso por o “achar aborrecido”. Logo em seguida ao parágrafo que narra a sua falhada tentativa de leitura, o texto inclui uma citação de Agustina Bessa-Luís que reflete, em proximidade, num jogo de intertextualidade/metalinguagem, sobre o assunto: “O mundo está cheio de escritores aborrecidos...” (Bértholo, 2024, pp. 23-4).

Agustina é, então, uma “presença/ausência” que “costura” e integra o desenvolvimento das ideias e ações das duas personagens. Isto é, as frases de Agustina Bessa-Luís atuam como “gatilhos” de reflexão para o/a leitor/a,

tensionando as escolhas de Augusta e Raquel e expandindo o espaço narrativo para além do presente das personagens.

Essa construção que se quer intertextual, acaba também por incluir o aspecto metalinguístico em seu desenvolvimento, como já exposto acima. Segundo Ivete Walty, ao compor o verbete sobre Intertextualidade no *Dicionário de termos literários* de Carlos Ceia, “cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. A significação se dá no jogo de olhares entre o texto e seu destinatário” (Walty, 2009, p. 1), ou seja, o sentido de um texto é construído; assim, a linguagem é tema da própria linguagem: metalinguagem. Em outros termos, a intertextualidade pode carregar um efeito metalinguístico em seu escopo. Isso acontece, por exemplo, na escrita de Bértholo, que, ao citar Agustina Bessa-Luís, em um movimento que remete ao processo de “tesoura e cola” de Compagnon, revela não apenas o diálogo entre textos, mas também uma reflexão sobre o próprio ato de escrever.

85

Esse “processo de colagem metalinguisticamente confessado” (Walty, 2009, p. 2), não aparece apenas como referência, mas como modo de comentar e promover tensão entre os discursos que são desenvolvidos ao longo da narrativa, ativando uma consciência crítica que envolve a autora, o leitor e o texto. Em outras palavras, trazendo a contribuição de Compagnon novamente, a intertextualidade desliga o fragmento do texto anterior, isso porque “o fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto” (Compagnon, 1996, p. 13). Com essa ruptura, na reescrita de uma ideia realocada, instaura-se uma possibilidade de novos sentidos, na qual o trecho escolhido passa a operar como comentário crítico, uma reconfiguração do original que o reinscreve em outro contexto e, logo, expande suas possibilidades interpretativas.

A questão mais interessante aqui é perceber que, ao estabelecer uma intertextualidade/confluência com o texto de Agustina Bessa-Luís, Joana Bértholo permite que se estabeleça uma intertextualidade/confluência de outro tipo entre Augusta, Raquel e Agustina. O gesto de citar a escritora poveira é, simultaneamente, um tributo e uma reinvenção: é a literatura falando e criando literatura. As personagens não reverenciam Agustina como monumento, mas a confrontam, a reelaboram, a leem como quem lê a si mesmas – numa atitude de risco, sarcasmo e interrogação. O tom de citação não é nem melancólico nem

celebrativo, mas sim reparador e reprodutor – uma forma de insurgência poética contra os silenciamentos do presente.

A partir do jogo metalinguístico, Bértholo transforma o gesto solitário de Agustina num gesto coletivo, retomado por outras vozes femininas que, mesmo 80 anos depois, continuam a afirmar: ser instruída é ainda um ato de subversão.

No final da novela, as amigas conseguem enfim publicar o seu anúncio procurando por um correspondente tal como fez Agustina em sua juventude. Sem o impacto determinante que teve na vida de Agustina, o real aprendizado para as jovens foi o processo interior/exterior que as levou até esse momento. Os “pontos de encontro”, implícitos no texto pela intertextualidade, fazem com que Augusta torne-se uma outra pessoa:

A Agustina-interior primava pela clarividência e segurança; sabia que queria e não duvidava do seu valor nem enquanto escritora nem enquanto mulher. Tudo aquilo que Augusta sentia que lhe faltava. Completavam-se. [...] Há muitas formas de se ser grandiosa e respeitável, e ambas o foram à época, mas uma descalça, com o estômago oco e ventre gasto; e a outra com a firmeza do seu privilégio (Bértholo, 2024, p. 77).

86

Percebemos como, aos poucos, de dentro para fora, a personagem Augusta passa por um processo de “ressingularização” (Guattari, 2012), ou seja, repensa a sua existência e singularidade a partir de um outro lugar de possibilidade que “despolui” a subjetividade e a permite enxergar as suas potencialidades fora das redes e da massificação midiática. Assim, Augusta, mais do que isolar-se do seu tempo, aprende a reconhecer outras possibilidades na forma de olhar o presente e a sua relação com os outros.

Raquel também mudou, ganhou coragem para “finalmente dizer à amiga que gostava de raparigas” (Bértholo, 2021, p. 94), propondo um outro lugar de afetividade entre ambas, já imaginado pela primeira em desejo e em possibilidade para Augusta, até porque: “o amor. O amor, que será sempre mais intenso quando despercebido ou inconfessado” (Bértholo, 2021, p. 97).

Com criatividade e sensibilidade, Joana Bértholo, em *Augusta B. ou as jovens instruídas 80 anos depois*, observa a permanência dos preconceitos e limitações sociais que cercam as mulheres instruídas no século XXI. Mesmo sem

adotar uma postura didática, o livro constrói uma crítica sutil às formas atuais de sociabilidade, ao mesmo tempo em que homenageia o gesto ousado de Agustina no passado. A novela é um tributo à coragem de pensar, de escrever e de buscar caminhos que escapam à norma. Como a própria Agustina escreveu sobre as jovens inquietas: “As loucas e destrambelhadas, más alunas, buscadoras de amores e já prontas para uma vida pouco escrupulosa, levada a rir do mundo e dos seus azares” (Bértholo, 2021, p. 10).

Augusta B. propõe uma conversa intergeracional sobre o que significa ser uma jovem instruída hoje, 80 anos depois de um gesto corajoso e radical que continua a ressoar. A frase “nem tudo é para todos”, lida na página 12 da novela, não soa como exclusão — soa como reconhecimento. Reconhecimento das diferenças, dos tempos, das possibilidades. Soa como um convite a repensar o que entendemos por “instrução” sem nos apoiarmos em visões rígidas ou hierárquicas de cultura, como se o valor de uma pessoa se medisse pela quantidade de livros lidos. Ao contrário, a narrativa se empenha em mostrar que a leitura, enquanto prática, não é uma obrigação moral, mas uma experiência de abertura — e que essa abertura, por vezes, só se dá quando encontra espaço interno, contexto afetivo e pertencimento social. Augusta não leu Agustina. E não porque lhe faltasse inteligência ou sensibilidade, mas porque a literatura, naquele momento, não lhe interessava. Seu universo era outro: feito de redes, aplicativos, silêncios virtuais e jogos de presença e ausência mediados por telas. Como tantos de sua geração, Augusta foi educada em uma cultura onde o gesto de deslizar o dedo numa tela substituiu o folhear de páginas. Mas isso não a torna rasa, menos capaz ou alienada. Apenas denuncia o quanto o acesso à chamada “instrução” está relacionado ao contexto, classe social, afetos e pressões sociais.

No centro do romance, a relação entre as duas jovens que decidem replicar o gesto de Agustina não é apenas um artifício narrativo — ela é o verdadeiro motor simbólico da obra. A ligação entre elas, tênue e densa ao mesmo tempo, expõe os modos como o afeto feminino se constrói, se performa e se rompe na contemporaneidade. Trata-se de um romance no duplo sentido: amoroso e literário. Se por um lado há desejo, projeção e frustração, por outro há uma tentativa de escrita a quatro mãos, onde cada uma é editora, e editada, pela outra. O vínculo que se estabelece entre essas personagens escapa às categorias fixas da

amizade, do amor ou da parceria intelectual, revelando-se antes como um campo de tensão entre singularidade, coletividade e fratura. Nesse espelho partido, Joana Bértholo parece perguntar: o que é ser jovem, instruída e sensível num tempo em que tudo isso já foi prometido — e falhou? Inventar novas formas de existência é preciso.

Referências

BÉRTHOLO, Joana. *Augusta B. ou as Jovens Instruídas 80 anos depois*. Editorial Caminho: Alfragide/PT, 2024.

BÉRTHOLO, Joana. Notas biográficas. Disponível em: <<http://joanabertholo.pt/notas-biograficas/>>. Acesso em: 29 abr. 2025.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Trad. Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas/SP: Papirus, 2012.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MERLÍN, Nora. Colonización de la subjetividad y neoliberalismo. *Revista GEARTE*, Porto Alegre, 2019, v. 6, n. 2, pp. 278-285.

NASAR, Susanna. *Brasileiros passam em média 56% do dia em frente às telas de smartphones e computadores*. Jornal da USP, 2023. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/brasileiros-passam-em-media-56-do-dia-em-frente-as-telas-de-smartfones-computadores/>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

PINHEIRO, Paula Moura. A escrita de Agustina é “pensamento em movimento”. *RTP Ensina*, 2009. Disponível em: <<https://ensina.rtp.pt/artigo/a-escrita-de-agustina-e-pensamento-em-movimento/>>. Acesso em 23 jul. 2025.

WALTY, Ivete. Intertextualidade. In: *Dicionário de termos literários* de Carlos Ceia. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade>>. Acesso em: 01 maio 2025.

Milton Hatoum, Machado de Assis e Bernardo Carvalho: o sujeito intelectual no parlatório¹

Ana Carolina da Conceição Figueiredo²

Introdução

O autor, durante muito tempo, foi visto como o bode expiatório (Compagnon, 2010, p. 48) de vários debates e discussões no campo das correntes críticas. Sobre ele recai/recaiu a “culpa” pela intenção textual, ou seja, do suposto controle do sentido e da significação da obra. Para alguns, o autor morreu (Barthes, 2004) e o que nos resta agora é a escritura, o neutro, destituído de identidade e corpo e, assim, passou-se da centralidade do autor à da escritura.

Os embates teóricos sobre a literatura, o autor, a noção de gênero literário, de valor, etc., permanecem firmes no cenário dos estudos literários. Podemos citar os estudos intrínsecos da literatura, contrários às análises da obra com foco na biografia, na vida do escritor. Todavia, enquanto certos teóricos seguem defendendo suas concepções, enterrando o autor, existe, neste mesmo instante, outro sujeito lendo biografias ou fazendo conjecturas psicológicas para analisar um romance, um conto, uma crônica ou um poema, por exemplo. O fato é controverso, porém comum, pois todo esse debate teórico, que já existia antes do advento da teoria literária, diz respeito não só ao vaivém das definições, mas à impossibilidade de se dar uma resposta final a qualquer teoria, seja ela de viés moderno ou nas trilhas da tradição.

A metáfora da morte do autor causou grande desconcerto naqueles que faziam análises biográficas, psicológicas e sociológicas do objeto literário. Segundo Barthes (2004, p. 1), “o autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a

¹ Este artigo consiste em um recorte da Dissertação de Mestrado, que tem como título “*Milton Hatoum no parlatório: entre crônicas e paratextos digitais*”, orientada pelo Prof^o. Dr^o Paulo César Silva de Oliveira, defendida no ano 2019, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras em Linguística na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

² Graduada em Letras/literaturas (2015) e Especialista em Estudos Literários (2018) pela FFP/UERJ. Mestra em Estudos Literários pelo PPLIN/UERJ-FFP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9151-0863>. E-mail: karolfigueiredo@hotmail.com.

sua pessoa e a sua obra;” Sendo assim, ao substituir o autor pela linguagem, passou-se a enfatizar e focalizar a escritura, o texto. Dessa forma,

O autor cede, pois, o lugar principalmente à escritura, ao texto, ou ainda, ao “escritor”, que não é jamais senão um “sujeito” no sentido gramatical ou linguístico, um ser de papel, não uma “pessoa” no sentido psicológico, mas o sujeito da enunciação que não preexiste à sua enunciação mas se produz com ela, aqui e agora. Donde se segue, ainda, que a escritura não pode “representar”, “pintar” absolutamente nada anterior à sua enunciação, e que ela, tanto quanto a linguagem, não tem origem. Sem origem, “o texto é um tecido de citações”; [...]. (Compagnon, 2010, p. 50).

Na visão barthesiana, “a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (Barthes, 2004, p. 1). Surgem, assim, as concepções da crítica estruturalista sobre o esvaziamento do interesse pela vida do autor. A dessacralização do autor empírico desenhada por Roland Barthes teve como consequências o nascimento do leitor, a polissemia textual e a liberdade de interpretação.

Com o domínio da tecnologia, com a emergência da Internet e das mídias sociais, o livro físico ganhou concorrentes, como o e-book, os blogs e os sites. Além disso, a própria imagem do autor seria utilizada como dispositivo midiático para a divulgação da obra, pois as entrevistas, as rodas de conversa e os perfis nas redes sociais não só possibilitam a aproximação com o público, mas também propagam o tratamento do livro como objeto de consumo. Em decorrência dessas transformações trazidas pela tecnologia para o campo literário, surgiu para nós a ideia de um escritor no parlatório, com o qual passamos a lidar mais especificamente a seguir.

Segundo o Dicionário Houaiss on-line (2017), o substantivo “parlatório” é o mesmo que “locutório”, “recinto separado por grades, no qual é permitido às pessoas recolhidas em conventos ou mantidas em prisões conversar com as de fora que as visitam”. Como se vê, de início, a definição se dá pela separação entre sujeitos enclausurados e visitantes. Há, então, uma relação primeira entre dentro/fora, entre aquele que recebe a fala do outro em um lugar fechado, que, no entanto, permite o diálogo. Mas o parlatório também pode ser o lugar da

“conversa informal, agradável, sem assunto específico”; ou uma “conversa barulhenta”, um “falatório”; ou ainda, algo que se pratica “em prédios públicos, espécie de balcão onde as autoridades se apresentam para discursar”. Assim observa-se, a ideia de uma fala controlada, de recolhimento em prisões e conventos, que mantém uma separação entre os de dentro e os de fora, pode muito bem servir de elemento simbólico para um começo de discussão sobre a situação do escritor e da escrita.

No parlatório, o escritor é impelido a se posicionar criticamente em relação às mazelas enraizadas na sociedade. Desse modo, ele subverte a imagem do escritor em silêncio fantasiada por alguns críticos, passando a utilizar sua voz para se posicionar em favor dos direitos iguais, da justiça, do respeito à diferença, da dignidade, do conhecimento e da diversidade de culturas e identidades. Ouve-se, assim, “um falatório”, um alarido que pode soar como crítica “de um povo heroico” por “um sonho intenso, um raio vívido”, “de amor e de esperança” aos saqueadores da nação.³ A imagem do escritor que quer “dar a cara a tapas” e se põe à prova em um contexto contemporâneo permeado por vozes antagônicas representativas de enunciados ideológicos os mais diversos pode ser, muitas vezes, algo que exclui os sujeitos pertencentes a grupos com ideias opostas.

O parlatório desconstrói a imagem do escritor como sujeito instalado em seu gabinete, alheio ao que chega das ruas, mas este novo escritor de quem estamos falando está longe de ser o dândi, o andarilho moderno, com sua atração pelas ruas. Se ele fala, é por meio da máquina, da palavra digital e no ambiente poroso da virtualidade. A imagem de um Charles Baudelaire descartando a aura e encantado com as passantes e com o fluxo de vitalidade que a modernidade e o progresso lhe entregam, para o bem ou para o mal, dá lugar ao escritor que dialoga com o mundo a partir de (paradoxalmente) um gabinete.

Quanto a isso, em um primeiro momento, faremos uma pequena digressão, a fim de estabelecer uma comparação entre o parlatório em Milton Hatoum e o parlatório em Machado de Assis, visando ainda a mostrar que a ideia do escritor recluso em seu gabinete por si só é insuficiente ao longo da história da literatura, se queremos dar conta de aspectos mais complexos da realidade em que autor, obra, texto e contexto se inscrevem no campo intelectual. Em um segundo momento, nos valeremos do conceito de tribo, proposto por Dominique

³ Trecho retirado do Hino Nacional Brasileiro

Maingueneau (2001), para pensar o posicionamento de Milton Hatoum e Bernardo Carvalho, escritores intelectuais que fazem da praça pública da Internet seu parlatório.

Machado de Assis e Milton Hatoum: desconstruindo a imagem do escritor em silêncio

Historicamente, pode-se dizer que Machado de Assis (1839-1908), nas séries de crônicas Bons dias! (publicadas de abril de 1888 a agosto de 1889) e Balas de estalo (publicadas de julho de 1883 a janeiro de 1886), ambas na Gazeta de Notícias, já se posicionava no parlatório, como faz, pelos mesmos meios e por outros, Milton Hatoum, no século XXI. Machado já problematizava a ideia de autor em silêncio, preso em seu lugar de solidão, no vácuo do gabinete/escritório. Obviamente, antes dele, outros se colocaram neste lugar, como José de Alencar, Joaquim Nabuco ou Joaquim Manuel de Almeida, este tido por muitos como o primeiro cronista do Rio de Janeiro (Cf. Almeida, 2011).

A leitura das crônicas de Milton Hatoum e de Machado de Assis nos confirma que tanto um quanto o outro, embora se resguardem no silêncio do escritório para escrever, não podem ser considerados homens de gabinetes, uma vez que não são avessos ao convívio social, ao debate de ideias e à polêmica. Ao contrário, ambos assumem a postura de interventores, pois se colocam a denunciar os problemas sociais e a criticar as esferas políticas do Brasil. Se colocam na crônica, sobem a tribuna do jornal, da revista ou da Internet “sem papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se as tivesse, engolia-as e estava acabado [...]” (Assis, 2019), conforme disse o bruxo em crônica de 05 de abril de 1888, em Bons dias!

Logo no início da publicação desta crônica, salta nitidamente aos nossos olhos a imagem da figura do sujeito que fala do alto de uma tribuna, quando lemos: “Bons dias! Hão de reconhecer que sou bem-criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana”. Notamos nesse primeiro parágrafo que, o sujeito, ao saudar o público com a expressão “Bons dias!”, procura romper com o distanciamento entre o claustro e o leitor-visitante. Esse sujeito, ou melhor, este tipo de narrador, faz chegar a sua voz através da crônica, em tom semelhante a alguém que fala de uma tribuna e dela se dirige à plateia indiferenciada. Assim, o

trecho “depois ia-me embora, para voltar na outra semana” se assemelha muito ao ofício do cronista que publica semanalmente em revistas e/ou em jornais, como fez Machado de Assis, outrora e o faz agora Milton Hatoum.

A imagem da tribuna ganha forma através do uso dos vocábulos “entrar aqui” e “chego à porta” que nos remetem ao movimento feito por alguém que se posiciona para comunicar algo diante de um público, semelhante ao um lugar elevado, onde ideias, argumentos e discursos são desenvolvidos e travados com a plateia. Além disso, há uma movimentação do sujeito que precede sua fala na tribuna, a qual se instala no instante em que o narrador entra e sobe ao púlpito. Ele se vê como um indivíduo bem-criado, inteligente, formado, crítico, ou seja, um homem de opinião definida, porém não usará os seus atributos para desdenhar e inferiorizar o público. Pelo contrário, o sujeito narrador, antes de começar a falar, cumprimenta os ouvintes desejando obter uma proximidade e, numa breve análise, o ato de dar “bons dias!”, cumprimentar e chegar à entrada do recinto da tribuna compõe todo um gestual do corpo do narrador e da atividade narrativa que entra em cena por meio da enunciação literária.

93

Partindo da imagem da tribuna, a crônica do dia 5 de abril de 1888 permite que pensemos os termos “locutório” e “falatório”. Vejamos. De acordo com a definição do Dicionário Michaelis on-line (2019), locutório “diz-se de ato linguístico que é resultante da ação de se emitir um enunciado; locucional.” Junto a tal definição, nós encontramos os vocábulos “parlatório e palratório”, isto é, um lugar “onde as pessoas recolhidas conversam com as visitas”. Nesse sentido, o narrador da crônica citada de Machado de Assis expõe o que espera do público ouvinte/leitor: “Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande malcriado, um grosseirão de borla e capelo [...]”. (Assis, 2019). Desse modo, o enunciador quer ouvir e ser ouvido para que possa dialogar, trocar, prostrar, falar. Outro detalhe valioso para a discussão que estamos levantando é que o narrador, logo no início de seu pronunciamento, entende “que há leitor e leitor, e que eu, explicando-me com tão nobre franqueza, não me refiro ao leitor, que está agora com este papel na mão, mas ao seu vizinho.” O ouvinte/leitor idealizado pelo narrador machadiano é um sujeito que lhe dará respostas, caso contrário será tido como um malcriado, grosseirão, segundo ele, que são atitudes características daqueles usuários de “capelos e borla”, ou seja, sujeitos de opinião formada, que não aceitam os argumentos contrários aos seus,

atitudes próprias de pessoas autoritárias, egoístas e/ou individualistas, como bem fazem os políticos, no caso, alvo preferencial tanto de Machado quanto de Hatoum.

Na afirmação “[...] há leitor e leitor [...]” (Assis, 2019), o narrador constrói, em nossa concepção, a vinda de um leitor ideal também pressuposto como um leitor íntimo, já que é “o seu vizinho”. Se o leitor ideal é aquele com o qual o narrador dialoga dentro do texto, o leitor da época, que chamaremos de leitor comum, é visto como alguém desavisado, que não possui conhecimento crítico sobre o assunto tratado na crônica, sendo assim, vulgarmente, o que chamamos de leitor desinformado. Portanto, a ideia de que “há leitor e leitor” aponta para nós uma ambiguidade dentro da leitura das próprias crônicas de Machado, uma vez que na mesma crônica o narrador diz ter proferido um discurso no Beethoven, Club onde Machado exerceu a função de bibliotecário e, segundo consta, assumiu cargo administrativo. De acordo com o Site da Academia Brasileira de Letras (2019),

[...] inaugurado em 4 de janeiro de 1882, o Club Beethoven abrigava saraus com os principais nomes da música clássica em uma casa no Catete. Com a admissão de Machado de Assis no clube, é possível que o local tenha construído uma seção de jogos. O escritor era um apaixonado por xadrez e tinha posição destacada nos círculos enxadrísticos no tempo do império.

94

O fato é que essa ideia de recolhimento vai ganhando configurações mais ricas em relação ao que entendemos quando pensamos o gabinete do escritor como local de recolhimento. Na tribuna, o locutor não quer ficar alheio às questões do mundo da vida, ele não quer ser neutro frente a causas sociais e por isso deseja (precisa) discursar, opinar, polemizar. Ademais, ele ergue a voz não apenas para alertar e alarmar, mas também para advertir, sobreavisar, logo, alvoroçar os que o ouvem. Daí a recorrência ao chamamento, em que a referência ao leitor por meio de um “bom dia”, nas crônicas de Assis, passa a ser um signo catalisador do papel de interlocutor privilegiado, visto que tem papel de protagonista no meio que possibilita o envio da mensagem, neste caso, o jornal.

A partir de uma breve análise comparativa entre o posicionamento de Milton Hatoum nas crônicas da Terra Magazine e o de Machado de Assis no caso específico da crônica publicada na Gazeta de Notícia em 1888, cabe pontuarmos

que 1: Tanto Machado quanto Hatoum colocam em cena discussões relacionadas ao tempo histórico de sua escrita. Em outras palavras, cada um, ao seu modo, produz uma poética resultante da relação imbricada entre estruturas textuais e temas sociais. Por essa análise, queremos destacar em Hatoum uma produção artística marcada pela denúncia e pelo protesto, tal como encontramos em *Bons dias!*, publicada no dia 26 de junho de 1888 (Assis, 2019), em que vemos, por exemplo, uma crítica irônica à abolição dos escravos: “Eu, se tivesse crédito na praça, pedia emprestados a casamento uns vinte contos de réis, e ia comprar libertos. Comprar libertos não é expressão clara; por isso continuo”. E a política em *Bons dias!* na crônica do dia 19 de maio de 1888:

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do Céu (Assis, 2019).

95

Em tom semelhante, a crônica de Hatoum (2007s), intitulada “Esperança roubada”, contesta uma liberdade escravocrata que mantinha os escravos presos porque “os escravos foram libertos para serem escravizados no dia seguinte. Ou seja, no século seguinte. Seres livres, mas sem emprego, sem formação educacional, sem assistência de saúde e moradia digna.” Semelhante ao Pancrácio, personagem da crônica machadiana, o qual recebeu de seu dono uma espécie de liberdade mascarada, pois, como veremos a seguir, continuava escravo e sujeito ao dono:

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do Diabo; coisas todas que ele recebe

humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre (Assis, 2019).

No enlaço textual dessas duas crônicas, podemos questionar, ao estilo hatouniano: “Haverá espaço para os desvalidos? Que tipo de inclusão social ou de cidadania é possível num país cujas instituições estão desmoralizadas? Ou já nasceram desmoralizadas?” (Hatoum, 2007c). De fato, o Brasil carrega até hoje as marcas da colonização, período que devastou o país em vários quesitos, tanto que a sociedade foi desvalorizada, desmoralizada e “explorada até o osso”.⁴ Hoje, o nosso país vive um retrocesso no campo político, pois a censura e a repressão são dilemas que retornam e apontam um Brasil em direção ao precipício social. Outro fator está na desigualdade social, um dos tipos de problemas crônicos desde a época da República. Concluimos, então, como fez Hatoum em entrevista à Rádio França Internacional: as vozes do mundo: “Enquanto os brasileiros mais ricos, da classe média ou da elite, não entenderem que há uma parte considerável do povo que é excluída socialmente, economicamente, não chegaremos a lugar algum” (Hatoum, 2018, p. 1).

A escravidão é, como vimos anteriormente, tema da crônica de Bons dias! – 26 de junho de 1888 (Assis, 2019) que já se inicia com o próprio narrador discutindo a falta de clareza na expressão: comprar libertos. Há nessa expressão uma incoerência, pois só é possível comprar os escravos libertos a menos que eles não estejam livres. O grande problema colocado em questão nessa afirmação diz respeito a uma libertação da escravatura que, de certa forma, na época de Machado, só teria acontecido no papel. Assim, podemos observar que Machado de Assis constrói, no decorrer dessa crônica, uma crítica à libertação disfarçada. Diante disso, encontramos um diálogo com o público, que é constituído por meio da criação de um leitor pressuposto pelo narrador. Em outras palavras, a própria crônica vai desenhando o seu leitor e, também, conjecturando as atitudes, os movimentos de leitura e de interpretação feitas por ele. Os vocábulos “suponha”, “espanto do leitor”, “leitor assombrado”, “calcula o leitor”, “depois refletindo” são utilizados para fazer menção à postura desse leitor ficcional, marcando, desse jeito, a interação com o narrador. Tal construção aponta para o diálogo que Machado buscava travar com o leitor no interior de seu texto, pois as respostas

⁴ Expressão retirada da crônica “Esperança roubada”, publicada no dia de março de 2007 na revista Terra Magazine.

eram dadas na crônica seguinte, logo, não eram imediatas. Sob outra perspectiva, o parlatório de Hatoum na Revista Eletrônica Terra Magazine e no Facebook nos leva a refletir sobre a concepção de um epitexto (Genette, 2009) virtual muito diferentemente das respostas produzidas textualmente por Machado nas crônicas supracitadas.

Mencionamos o imediatismo como um aspecto configurador do parlatório de Milton Hatoum, porém queremos ressaltar que na crônica “Leitor intruso na noite” (Hatoum, 2006c) nos deparamos com a existência de um leitor ficcional, semelhante ao leitor de Machado, com o qual se trava um diálogo. Nessa crônica, um narrador autodiegético relata o encontro com um leitor dentro de um bar e uma leitura atenta nos mostra que esse interlocutor é um dos leitores do livro escrito pelo narrador. Diz o leitor: “Sou um leitor e vim acertar as contas com você. [...] Por dois motivos: o primeiro, é que você me excluiu do seu romance. O segundo e o mais grave, é que você matou meu pai nesse mesmo romance” (Hatoum, 2006c). A fala do leitor traz espanto para o narrador-escritor, que não compreende claramente as reivindicações literárias do indivíduo. Com isso, se instala um ambiente de angústia e tensão, quando o leitor desequilibrado enfia a mão no bolso da roupa e tira uma lâmina enferrujada e murmura em tom grave:

Para um mentiroso e covarde como você não há saída. Assustado, apenas murmurei: Há uma. Fechou a mão, olhou furtivamente para a porta e perguntou com desprezo: Qual? Escrever outro livro, incluir um terceiro irmão na trama e ressuscitar seu pai. E assim fiz, escrevendo como um louco durante a madrugada, bebendo e escrevendo quase sem fôlego até o amanhecer quando enfim me livreí do pesadelo (Hatoum, 2006c).

“Leitor intruso na noite” termina, assim, em tom de humor, possibilitando que o leitor empírico se desengaje do real, escape de si próprio e fuja dos problemas em torno de sua existência. Esse processo é possível porque ler, segundo Vincent Jouve (2002, p. 109), “é uma viagem, uma entrada insólita em outras dimensões que, na maioria das vezes, enriquece a experiência: o leitor que, num primeiro tempo, deixa a realidade para o universo fictício, num segundo tempo volta ao real, nutrido da ficção”. Além de permitir que pensemos na fruição do imaginário, “Leitor intruso na noite” remete à discussão sobre o conceito de pacto ficcional (Eco, 1994) em duas direções. Primeiramente, o leitor ficcional presente na crônica exemplifica, com suas atitudes, a imagem de alguém que

rompe o pacto da ficção porque se dirige ao criador da obra, reclamando por ter sido excluído da narrativa e por ter associado o pai, personagem ficcional, com seu próprio pai, ou seja: ele vê na história contada pelo romance a sua própria vivência. Outra interpretação nos direciona para a nossa própria postura no decorrer da leitura, tendo em vista que, se não aceitarmos firmar o pacto ficcional, tenderemos a pensar que o narrador, de fato, seria o escritor Milton Hatoum, já que as poucas referências sobre o romance na crônica nos levariam ao romance *Dois irmãos* (2002). Para não tornar a análise comparativa entre a posição de Hatoum e Machado uma discussão extensa, uma vez que esse não é o objetivo proposto aqui (embora saibamos que tal abordagem é, certamente, apropriada), pois o campo da investigação é vasto, dado a grandeza poética de ambos. Passemos, portanto, para o item 2: o modo como os autores se apresentam em seus parlatórios, com ênfase nos aspectos que diferenciam esses espaços, especialmente por conta da configuração de cada época histórica.

No final do século XIX, escritores como Machado de Assis, Aluísio de Azevedo e Olavo Bilac formavam uma confraria de escritores cariocas, os quais se encontravam em pontos específicos da cidade, como os cafés, bares, clubes etc., para conversar sobre política, cultura, literatura. Além disso, a participação na confraria possibilitava não apenas a participação no debate intelectual, mas também que os escritores respirassem outros ares, fora do ambiente do escritório. Daí a importância de pensarmos o posicionamento do escritor como cronista, que se assemelha à ideia do Boêmio e do flâneur. Muitos dos conteúdos abordado nas crônicas desses autores são oriundos dos grandes acontecimentos e fatos miúdos do cotidiano da sociedade. Nesse sentido, a rua oferece elementos que vão se tornar assuntos do jornal do dia seguinte e temas da próxima crônica, já que, durante o caminhar à espreita, o cronista procura entender a cidade e os sujeitos que a compõem. O cronista pode ser considerado um flâneur, pois está imerso nas questões do dia-a-dia, mas, além disso, ele as recolhe em sua movimentação pelos espaços onde o acontecimento corriqueiro e o fato mais amplo se dão. São essas problemáticas sociais, políticas e cotidianas que alimentam sua escrita e fazem nascer o texto, seja a crônica de jornal, em blogs, revistas ou sites, por exemplo.

No século XIX, o parlatório dos escritores tinha o jornal como espécie de agora, praça pública que, no exemplo de Machado de Assis, era o palco da

discussão sobre as impressões políticas, sociais e literárias dos escritores, e por isso não é possível falar sobre o imediatismo nas respostas dos leitores, visto que o tempo do jornal não é o mesmo tempo das mídias tecnológicas de hoje. Em contrapartida, o parlatório de Milton Hatoum tem a Internet como sua praça pública preferencial, devido ao formato desse veículo de comunicação, em que o público tem acesso imediato às crônicas e às respostas a elas são dadas nos moldes do “aqui e agora”. Outro fator importante é a disseminação em larga escala do “alarido” da crítica, seja ela pautada em critérios de valor ou de base teórico-literária.

O lugar de fala dos escritores boêmios – a praça pública, os bares – é um aspecto que aproxima, de certa forma, aquilo que entendemos como o parlatório, pensando no posicionamento de Milton Hatoum em relação ao campo virtual. O ponto de congruência entre esses lugares de fala é a subversão da ideia de um escritor em silêncio, recolhido em seu gabinete, que não estabelece, ou estabelece poucos contatos com seu público-leitor. De acordo com nossa abordagem, Machado e Hatoum são vistos como homens engajados no embate crítico acerca dos problemas sociais e políticos da sociedade de seu tempo e representam coerentemente a imagem do escritor no parlatório, embora cada um dos espaços em que vivem e escrevem tenham suas peculiaridades históricas, obviamente. Portanto, as obras de Machado e de Hatoum representam aquele sentimento íntimo de nacionalidade que Machado (1973) apontara, ou seja, elas demonstram uma preocupação em pensar os assuntos próprios do tempo e da época de cada escritor. Por essa perspectiva, o instinto de escrever as peculiaridades da nação vai além do retrato de época ou de costumes, pois tende a colocar em discussão as temáticas sociais para um público amplo, composto pelos destinatários subentendidos no corpo dos textos.

Nas crônicas, Machado de Assis demonstra a sua inquietação para com as questões relacionadas à política do Brasil de sua época. Desse modo, na série *Balas de estalo*, publicada no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, de julho de 1883 a janeiro de 1886, o autor inicia a crônica do dia 8 de julho de 1885 com a pergunta: “O que é política?”. A ousadia da pergunta lançada no jornal está no âmbito da provocação, porque Machado não só pretende obter respostas para a questão, a qual será conseqüentemente, material de discussão dessa crônica ou de uma próxima, mas também fazer o assunto “ruminar” nos ouvidos e mentes

dos leitores. Nos comentários construídos pela crônica, o narrador relata as variadas respostas recebidas:

Uma das cartas dizia simplesmente que a política é tirar o chapéu às pessoas mais velhas. Outra afirmava que a política é a obrigação de não meter o dedo no nariz. Outra, que é, estando à mesa, não enxugar os beiços no guardanapo da vizinha, nem na ponta da toalha. Um secretário de club dançante jura que a política é dar excelência às moças, e não lhes pôr alcunhas quando elas já têm para esta. Segundo um morador da Tijuca, a política é agradecer com um sorriso animador ao amigo que nos paga a passagem (Assis, 2019).

Para espanto do narrador, não há, em meio às cartas, respostas dos senadores e deputados, mas certo Sr. Zama o responde indiretamente, dizendo que quer a abolição imediatamente, mas afirma que aceita o projeto passado e aceita este. Wiliam Moreno Boenavides, no artigo “Política nas crônicas de Machado de Assis: literatura e intervenção”, afirma que “O segundo projeto era o da Lei do Sexagenário, o que representou, na verdade, uma forma de retardar a abolição imediata”. A outra resposta à pergunta veio também de forma indireta de um deputado no discurso daquele que seria o futuro presidente da República do Brasil, Sr. Rodrigues Alves, pois “este tachava um presidente de interventor, não porque recomendasse candidatos, mas porque fez favores a amigos destes”. Contesta o deputado: “Queria que os fizesse aos amigos de V. Exa.?” (Assis, 2019). Diante das respostas dos políticos, o narrador confessa que a política é oportunismo.

Essa crítica à política oportunista é levantada na crônica “A proposta revolucionária” (Hatoum, 2006c), que discute a postura dos políticos indiferentes às deficiências da sociedade. Dessa forma, há uma crítica à corrupção na política brasileira, pois desviam recursos dos municípios “e fazem o diabo com o dinheiro público. Qual é a lógica desses brasileiros que desprezam a sociedade e pensam apenas em enriquecer ilicitamente? Que os pobres continuem pobres e sem instrução. Que o país desmorone com seus milhões de jovens que mal sabem ler e escrever”.

Se a ideia do escritor recluso e da fala controlada começa a ser desconstruída já nos tempos de Machado, hoje, em nosso contexto literário do século XXI, a compreensão que temos do parlatório possibilita construir uma análise minuciosa da atuação de Hatoum no campo literário. Assim, queremos

interpelar a visão de alguns críticos literários sobre a imagem que construíram para Milton Hatoum, como “arquiteto do tempo” ou de algumas reportagens da revista *Época* (2017, p. 1), onde se lê: “Depois de nove anos em silêncio, Milton Hatoum publica *A noite da espera*, o primeiro romance de uma trilogia que se passa em Brasília, São Paulo e Paris, durante a ditadura”.

Já de imediato compreendemos que Hatoum é um autor prolífico que, se por um lado demanda de si um tempo longo para entregar os produtos de sua criação artística, por outro lado, sua atuação consistente e constante no ambiente cultural do país revela uma prolixidade, digamos, incomum, que é refratária à fama de escritor silencioso. Daí a ideia do parlatório como uma estratégia de entrada na produção do autor, o que, como se verá, mostra-se bastante pertinente a nossa discussão inicial acerca de uma poética autoral que vê em suas atividades como cronista um elemento-chave.

Milton Hatoum e Bernardo Carvalho no parlatório da internet

101

Na era do mercado, a condição paratópica (Maingueneau, 2001) se reveste de peculiaridades, pois o sistema paratópico é desenhado por um contexto que vai dos aspectos sociais ao campo literário, espaço onde o escritor está submetido a regras. Uma delas é a impossibilidade do escritor conseguir um lugar, que seja seu, verdadeiro, mas, se até a própria inserção desse campo literário na sociedade tem um viés problemático, o respingo no escritor só poderia ser perigoso mesmo. Isso, porque “a pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar.” (Maingueneau, 2001, p. 28).

Nesse lugar de instabilidade, chamado de paratopia por Dominique Maingueneau, o escritor precisa decidir se escolhe “aderir e pertencer, recusar e resistir, posicionando-se diante de desafios como a atração pelo sucesso comercial em detrimento do “autêntico” trabalho criador” (Helena; Oliveira, 2016, p. 221-222). Desse modo, o escritor se encontra diante de dois dilemas: a liberdade de criação de sua obra ou o sucesso de vendas, porém ambos são desejáveis e importantes para o sujeito escritor-intelectual, habitante desse entre-lugar problemático. Logo, “como pode, então, o artista se colocar em relação a um

suposto ideal artístico, sem desconsiderar as prerrogativas do mercado, com suas leis e regras?” (Helena; Oliveira, 2016, p. 222).

A pergunta problema colocada por Lúcia Helena e Paulo Oliveira (2016) nos direciona para pensarmos a Internet como um meio de publicação e divulgação da obra, que beneficia o escritor no mercado, devido à divulgação rápida e o diálogo com o público, afirmando o papel do escritor no campo literário e propagando a sua posição no campo intelectual. Dessa forma, a circulação do escritor e de suas obras na Internet acaba sendo uma das prerrogativas do mercado, tendo em vista que há um público na Web cada vez mais consumidor de livros nos mais variados formatos. Por isso, alguns escritores, de certo modo, são obrigados a ceder às regras desse meio, e fazem da Internet o seu parlatório.

Nesse sentido, a partir do conceito-chave de paratopia, queremos propor a discussão sobre a ideia da tribo dos escritores (Maingueneau, 2001, p. 29). As tribos são constituídas dentro do campo literário e podem ser pensadas como: grupo, escola, confraria, círculo, etc., mas não estão definidas segundo os mesmos pressupostos sociais valorativos canônicos. Os sujeitos, membros das tribos literárias, são oriundos de famílias, embora a tribo não tenha relação com a concepção de família. Além do mais, o pertencimento a uma mesma tribo não garante que os escritores coabitem lugares semelhantes, pois até mesmo as trocas de correspondências, influências de certos autores, as atitudes de militâncias em defesa de causas sociais convergentes, por exemplo, podem resultar numa tribo:

Existe desse modo um certo número de ‘tribos invisíveis’, que desempenham um papel na arena literária, sem por isso terem tomado a forma de um grupo constituído. Ademais, qualquer escritor se situa numa tribo escolhida, a dos escritores passados ou contemporâneos, conhecidos pessoalmente ou não, que coloca em seu panteão pessoal e cujo modo de vida e obras lhe permitem legitimar sua própria enunciação. Essa comunidade espiritual que usa o espaço e o tempo associa nomes numa configuração cuja singularidade se confunde com a reivindicação estética do autor (Maingueneau, 2001, p. 31).

Os escritores, Bernardo Carvalho (1960 –) e Milton Hatoum, conforme propõe Maingueneau (2001), com a ideia de tribo, integram o grupo de autores, homens intelectuais, que produzem narrativas de militâncias para retratarem as mazelas do tempo atual e, portanto, são capazes “de perceber e apreender o seu tempo” (Agamben, 2010, p. 58-59). Outro fator que os une é a tribuna da Internet,

espaço onde eles travam “uma conversa barulhenta”, um falatório que os situa no mercado e os coloca numa posição instável, “mesmo quando entre eles falta um diálogo mais evidente” (Helena; Oliveira, 2016, p. 222). Dessa forma longe de fazermos uma análise comparativa exaustiva, queremos traçar alguns apontamentos que permitem refletirmos sobre as sensibilidades de tribo composta por esses dois escritores- intelectuais.

Bernardo Carvalho, jornalista, tradutor, contista e romancista, publicou romances como *Nove noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007), *O filho da mãe* (2009), *Reprodução* (2013) e *Simpatia pelo demônio* (2016). Atualmente, Carvalho é colunista da *Folha de São Paulo*, onde escreve, mensalmente, sobre política, literatura, outras artes, etc., por isso o nosso interesse em elaborar um diálogo com as produções de Milton Hatoum, também, colunista, mas do *Jornal O Estado de São Paulo*. Apesar dos romances não serem objetos de nossa pesquisa, convém dizer que a prosa carvaliana é constituída por vários tipos textuais e coloca, no circuito da produção literária contemporânea, as temáticas da história, da memória e da criação ficcional, que se entrelaçam e dialogam. Ainda podemos dizer que:

[...] a atuação de Carvalho no campo intelectual também deve ser destacada, especialmente no que diz respeito as suas convicções políticas e estéticas, que vão desde o papel da literatura no campo cultural às formas de atuação dos escritores na sociedade do mercado. Figura presente na cena cultural, Carvalho transita com desenvoltura pelos campos intelectual e literário. Sua relação com editoras, bolsas de financiamento de escritores, feiras literárias, programas de TV e mídias eletrônicas é notória (Helena; Oliveira, 2016, p. 77).

Queremos destacar que a participação de Bernardo Carvalho na cena cultural é marcada também por seu posicionamento como intelectual perante o cenário político atual do Brasil, quando o escritor tece análises e críticas às atitudes e às falas de alguns integrantes da corja presidencial. Assim, os escritos de Carvalho registrados na *Folha de São Paulo* autenticam o seu engajamento mediante as questões da sociedade. Em entrevista concedida à *Rádio França Internacional: vozes do mundo*, Bernardo (2017, p. 1) explica: “A literatura que importa, a literatura que me agrada, é a literatura de dissenso. Dissenso radical”. Nesse sentido, o escritor não se refere a uma dissensão contra um partido político no poder, mas é uma “literatura com uma singularidade que vem atrapalhar os

consensos, que vem perturbar as ideias consensuais em estética, em arte, em literatura, em política. É a ideia de uma voz que seja perturbadora da domesticação do consenso, em nome da inteligência, em nome da verdade” (Carvalho, 2017, p. 1). Continua:

A realidade brasileira contesta, contradiz toda a vontade que se pode ter de identificação com a nação. Como é que você pode se identificar com uma nação que te dá tão pouco, que não te dá educação, não te dá saúde, não te dá trabalho, não te dá garantias básicas de sobrevivência. (...) A vontade de acreditar numa identidade nacional no Brasil demanda uma espécie de cegueira muito grande, uma teimosia muito grande (Carvalho, 2017, p. 1).

Com esse modo de transitar no campo literário, como faz na coluna da Folha de São Paulo, Carvalho se apresenta como um sujeito inquieto, atuando em razão da verdade, da inteligência e contra a boçalidade que quer nos vencer pela exaustão. Isso ocorre, porque a verdadeira crise, hoje, no Brasil, não é de cunho econômico, segundo diz, “mas a perda de vista desse bem comum, de um país onde se pode viver com direitos constitucionais preservados, bom senso e em liberdade” (Carvalho, 2019a, p. 1).

O Brasil se tornou um país de ideias fora do lugar; democracia é qualquer outra coisa exceto democracia, como bem aponta o autor de Nove noites (2002) no texto “Justiça, no caso de Moro, é ideia fora do lugar” publicado na coluna da Folha de São Paulo no dia 23 de junho. Nele, Bernardo Carvalho discorre criticamente sobre aqueles indivíduos que, de tão resignados pela imbecilidade do bolsonarismo, “não veem “nada de mais” na revelação de conluio entre um juiz e um procurador da República” (Carvalho, 2019b, p. 1).

O escritor refere-se às mensagens trocadas entre o atual Ministro da Justiça Sérgio Moro, na época juiz na Operação Lava Jato, com Deltan Dallagnol, coordenador da Lava Jato em Curitiba. Esses diálogos divulgados pelo site The Intercept mostram um suposto conluio armado pelo juiz Moro e a acusação para prender e condenar o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Assim, nesse caso, a ideia fora do lugar é a Justiça brasileira que deveria julgar, investigar e manter a ordem social, preservando a democracia, mas passa a ser considerada a própria vilã no desmonte dos direitos dos cidadãos. Em conformidade com as palavras de Bernardo Carvalho (2019b, p. 1), as ideias fora do lugar “permitem aos nossos ilustres contemporâneos apoiar homens errados em lugares errados, tomando

decisões erradas que terão as piores consequências para todos nós”. Semelhante a Bernardo Carvalho, Milton Hatoum demonstra lucidez e indignação, quando comenta em sua página no Facebook o conluio da Lava Jato:

Essa é a “Democracia” brasileira. Chamá-la de caricatura é um eufemismo. Enquanto o conluio da Lava Jato é revelado, o governo corta algo em torno de 350 milhões de reais que seriam destinados ao Estudo Básico. E isso porque o EB era prioridade. Lembrar que mais de 80% das crianças e jovens estudam em escolas públicas (Hatoum, 2019a).

Assim, vemos que, além das crônicas publicadas no Jornal O Estado de São Paulo, Milton Hatoum, em seu perfil no Facebook, esbraveja contra as atitudes, falas e decisões do governo bolsonarista. Recentemente, após o MEC apresentar o “Future-se”, plano que propõe alterações no financiamento das universidades federais, Hatoum postou em sua página no Facebook sua aversão: “O diversionismo é uma manobra sórdida para confundir e enganar as pessoas. A raposa astuta lança uma ideia ou proposta execrável, enquanto a privatização do ensino público é um dos objetivos da política insidiosa do atual governo” (Hatoum, 2019b). Sabemos, assim como qualquer pessoa consciente, que esse plano não resolverá o problema e jogará na conta da educação pública a responsabilidade para solucionar as deficiências da economia.

Cientes das dessemelhanças entre a produção literária de Hatoum e de Carvalho, a questão crucial ressaltada nessa discussão é a “barulheira” que ambos protagonizam, seja no Facebook seja nas colunas da Folha de São Paulo ou do Estadão. É uma “conversa barulhenta” que também inclui os leitores, pois estes tecem comentários contra ou a favor do desgoverno brasileiro. (Figueiredo, 2019). O posicionamento dos escritores aponta, também, para a ideia de uma “escrita em tempos de desassossego” (Helena; Oliveira, 2016), ou seja, um tipo de produção textual da inquietude, que pensam as crises sociais, políticas, econômicas e os dramas dos sujeitos. Além de estimular o pensamento crítico e o engajamento do leitor frente às lutas para um Brasil democrático. Portanto, a tribuna da Internet configura-se como um parlatório, espaço onde Milton Hatoum e Bernardo Carvalho verbalizam as suas impressões críticas e raivosas, compartilhando, dessa forma, o mesmo sentimento de tribo.

Os nossos escritores confrontam, dessa forma, a imagem do escritor solitário quando se reúnem numa tribo, mesmo que os contrastes poéticos entre suas obras sejam nítidos e seus encontros ocasionais. Nessa perspectiva, podemos desconstruir a visão da singularidade do escritor, defendida pela visão romântica. Em razão disso, o próprio conceito-chave de tribo nos faz crer, a partir da escrita e da posição no campo intelectual, na imagem de um escritor que, não apenas mantém uma filiação a escritores antepassados, mas também busca conquistar um espaço no campo literário, quando “insere-se em comunidades discursivas, afetivas, estéticas” (Helena; Oliveira, 2016, p. 231).

Considerações finais

Os pensamentos referentes ao posicionamento do escritor no parlatório nos levaram a indagar as reconfigurações da categoria autor da época de Machado de Assis ao cenário contemporâneo, problematizando suas ressignificações a partir da noção de participação, tanto física, quanto digital, em espaços públicos. Isso porque observamos que não é recente a postura de um escritor que não se limita ao trabalho “de gabinete”, se colocando em constante interação com o público e participam do campo intelectual (Cf. Maingueneau, 2010). Essa participação coloca em questão alguns princípios das teorias da literatura e provoca nossa reflexão sobre a emergência de um novo perfil do escritor, um escritor no parlatório. Justamente porque, no parlatório, o sujeito intelectual pode falar de si, tornando públicas suas abordagens acerca das mais diversas questões.

106

Referências

ASSIS, Machado de. *Bons dias!* Disponível em: [http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/26?order= year&start=12](http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/26?order=year&start=12). Acesso em: 01 de agosto de 2024.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CARVALHO, Bernardo. Entrevista. Rádio França Internacional: vozes do mundo. 30 de mar. 2017. Disponível em: <http://br.rfi.fr/brasil/20170330-rfi-convida-o-escritor-bernardo-carvalho>. Acesso em: 29 jul. 2024.

CARVALHO, Bernardo. Convicção da boçalidade é tal que fica difícil não ser vencido pela exaustão. *Folha de São Paulo*, 27/01/2019a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bernardo-carvalho/> Acesso em: 10 de setembro de 2024.

CARVALHO, Bernardo. Justiça, no caso Moro, é ideia fora do lugar. *Folha de São Paulo*, 23/06/2019b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bernardo-carvalho/> Acesso em: 10 set. 2024.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

E-DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>. Acesso em 22 out. 2024.

FIGUEIREDO, Ana Carolina da Conceição. *Milton Hatoum no parlatório: entre crônicas e paratextos digitais*. 2019. 140f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2019.

107

FIGUEIREDO, Ana Carolina da Conceição. Ficção, realidade e recepção em “Exílio”, de Milton Hatoum. *Revista do Fórum de Literatura Brasileira contemporânea* da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, 2017, p. 1-13.

FIGUEIREDO, Ana Carolina da Conceição. *A “crônica de” Milton Hatoum*. Monografia (Especialização em Estudos literários), Departamento de Letras, Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018.

GABRIEL, Ruan de Souza. Milton Hatoum, o arquiteto do tempo. *Revista Época*, São Paulo, 21 de out. 2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/10/milton-hatoum-o-arquiteto-do-tempo.h>. Acesso em: 10 set. 2024.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2009.

HATOUM, Milton. Esperança roubada. 5 mar. 2007c. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br>. Acesso em: 27 nov. 2024.

HATOUM, Milton. Entrevista. Rádio França Internacional: vozes do mundo. 2018. Disponível em: <http://m.br.rfi.fr/brasil/20180411-rfi-convida-milton-hatoum>. Acesso em: 10 set. 2024.

HATOUM, Milton. Leitor intruso na noite. 29 mai. 2006c. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br>. Acesso em: 27 nov. 2024.

HATOUM, Milton. A proposta revolucionária. 2 out. 2006k. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br>. Acesso em: 27 de novembro de 2007.

HELENA, Lúcia; OLIVEIRA, Paulo César de. Cenas da textualização: mobilidade e clausura. In: HELENA, Lúcia; OLIVEIRA, Paulo César de *Uma literatura inquieta*: memória, ficção, mercado e ética. Rio de Janeiro: Caetés, 2016, p. 221-243.

JOUE, Vincent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MAINGUEANEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*: enunciação, escritor, sociedade. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

O protagonismo feminino e a identidade japonesa nas animações de *O Castelo Animado* (2004) e *O Mundo dos Pequeninos* (2010) do Estúdio Ghibli

Juliana Azevedo⁵

Maria Cristina Cardoso Ribas⁶

Introdução

O presente estudo será guiado pela análise da representação feminina e pela construção da identidade japonesa nas obras fílmicas *O Castelo Animado* (2004) e *O Mundo dos Pequeninos* (2010), produzidas pelo estúdio de animação Ghibli como transposições dos romances infantojuvenis *Howl's Moving Castle* (1986) e *The Borrowers* (1952). Integra o projeto artístico do estúdio Ghibli, potente filmografia em que diversas protagonistas femininas desafiam os estereótipos sexistas de feminilidade ao serem agentes da sua própria história. O estúdio também aborda temáticas relacionadas à identidade japonesa na contemporaneidade, em que a cultura nacional dialoga diretamente com a influência de outros países, especialmente ocidentais.

Para o desenvolvimento deste trabalho, os estudos intermediáticos (Elleström, 2017, Ribas, 2012) e as análises sobre os conceitos de identidade (Cuche, 1999) e de entre-lugar (Hanciau, 2005) são apresentados para fundamentação da reflexão e análise dos *animes*. E através dos trabalhos sobre animação japonesa de Susan Napier (2005) e os de Kaori Yoshida (2008), se tornou possível as reflexões sobre as representações femininas e sobre o projeto artístico do estúdio.

A animação é uma mídia audiovisual artística extremamente apropriada para representar elementos fantásticos, mundos mágicos, e conceitos abstratos. Pela liberdade criativa que ela garante aos seus criadores, sem as limitações do cinema *live-action* que depende de efeitos visuais para tornar possíveis algumas cenas, a animação é capaz de abordar temáticas complexas que são traduzidas

⁵ Bolsista CAPES do programa de Pós-graduação do PPLIN da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-6000-4162>. E-mail: jullizev@gmail.com

⁶ Professora Associada do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ e coordenadora geral do PPLIN. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2289-4004>. E-mail: marycrisribas@gmail.com.

nas imagens simbólicas criadas pelos seus artistas. E foi através de criaturas mitológicas fantásticas, transformações corporais, elementos mágicos, perspectiva, cores, ângulos, animais antropomórficos e traços artísticos que o estúdio Ghibli foi capaz de transmitir, com os seus filmes, temas relacionados ao amadurecimento e à busca por uma identidade japonesa própria.

As obras cinematográficas *O Castelo Animado* (2004) e *O Mundo dos Pequenininhos* (2010) são dois longas-metragens adaptados dos livros *Howls Moving Castle* (1986) e *The Borrowers* (1952), ambos de autoras britânicas de livros infantojuvenis no contexto do pós-guerra. As protagonistas das obras literárias, Sophie e Arriety são, respectivamente, jovens que estão no processo de amadurecimento e precisam lidar com inseguranças, medos e desafios, e através do desenvolvimento de suas narrativas, elas enfrentam obstáculos e sofrem um grande crescimento pessoal. Este processo é análogo ao da filmografia clássica do Ocidente, conhecido como “*the coming of age*”.

O estúdio Ghibli apresenta diversas personagens femininas fortes que estão em suas jornadas de amadurecimento, como nos filmes *A Princesa Mononoke* (1997) e *Memórias de Marnie* (2014)⁷, portanto, não é tão surpreendente que as obras britânicas citadas tenham sido escolhidas para adaptação. Nesse sentido, o processo de transposição midiática alia culturas, representações femininas e contextos sócio-históricos distintos, estabelecendo múltiplas relações entre mídias distintas. Junto a este conjunto de fatores diversos, a própria autoria e projeto filosófico e artístico também incidem nesta conexão intermediária, especialmente quando se percebe que o estúdio Ghibli possui uma marca autoral forte em seus filmes, nos quais costuma abordar temáticas típicas de seu projeto cinematográfico que se manifestam no ambientalismo, na construção da identidade japonesa, entre outros.

Na obra literária, Sophie, uma moça de cabelos ruivos jovem e tímida, transgride seu papel de gênero no mundo fictício do qual faz parte. Ela o faz ao iniciar uma aventura sozinha para se salvar de uma maldição e é bem-sucedida a tal ponto de também ser responsável por salvar seu interesse romântico, o que desafia a norma dos contos de fadas (dos quais a obra satiriza) em que a donzela é salva pelo herói. A personagem atravessa os limites impostos às mulheres e

⁷ *Memórias de Marnie* (2014) também é uma animação baseada em um livro britânico: *When Marnie Was There* (1967) escrito pela autora Joan G. Robinson

reconfigura a identidade feminina no processo. Essa personagem no filme também representa uma figura transgressora, mas o é a partir do seu próprio mundo dos animes ao apresentar características físicas diferentes daquelas mais comuns entre protagonistas femininas (que geralmente tem cabelos coloridos e olhos gigantes).

As narrativas literárias também possuem traços culturais que atravessam as suas protagonistas, visto que a Sophie vive em um mundo em diálogo constante com as lendas folclóricas britânicas, e a Arriety sobrevive em uma casa da aristocracia britânica do final do século XIX. As suas identidades culturais são transformadas e reinterpretadas nos filmes do estúdio Ghibli, apresentando novas características e configurações ao serem recriadas a partir do olhar japonês.

Em *O Castelo Animado* (2004) Sophie não interage com alguns elementos folclóricos europeus que estão presentes no livro (como é o caso da bota de sete léguas que não figura no filme) e sua própria aparência é modificada, pois se no romance ela é ruiva, na animação ela tem cabelos castanhos e olhos escuros (mais próxima de uma aparência comum no Japão). E em *O Mundo dos Pequeninos* (2010), as culturas japonesa e britânica se confrontam e se relacionam através das famílias dos pequeninos e dos humanos, diferente do livro no qual todos os personagens são britânicos.

A construção de uma identidade japonesa na pós-modernidade que apresenta a diversidade cultural e a fragmentação de um conceito único do eu nacional pode ser observado na obra dos pequeninos na forma como o encontro entre culturas ocidentais e orientais são simbolizados no longa: a comunidade dos pequeninos é representada por meio de uma cultura e aparências europeias, enquanto os humanos são apresentados como japoneses. A elaboração dessa identidade fragmentada, fluída, em constante conflito com a tradição e a contemporaneidade, também é uma temática presente no projeto artístico do estúdio Ghibli e está presente sobretudo na obra *A Princesa Mononoke* (1997), na qual a história do Japão é revista pelo olhar das minorias.

Ao analisar a representação da personagem Sophie nas mídias e a construção da identidade japonesa na obra fílmica dos pequeninos, o estudo se guiou pelos seguintes questionamentos: Como os personagens são representados nas mídias? Quais as relações que travam com suas contrapartes literárias? Como

é construída e interpretada a identidade japonesa em um filme baseado em uma obra britânica? Estas são algumas das perguntas que orientam a pesquisa.

2. O feminino e a identidade cultural nos filmes *O Castelo Animado* (2004) e *O mundo dos Pequenininos* (2010)

2.1 O protagonismo feminino em *O Castelo Animado* (2004)

De acordo com Lars Elleström, a intermedialidade “é (o estudo de) as relações específicas entre produtos de mídia distintos e as relações gerais entre os diferentes tipos de mídia.” (2017, p. 201). Nesse sentido a adaptação, para o mesmo autor, é uma relação intermediática na qual uma mídia é transformada, ou é representada novamente, em uma mídia distinta. No caso das obras abordadas neste artigo, essa transformação é feita por outros sujeitos criadores (no caso as equipes do estúdio Ghibli), em um contexto e cultura outros (Japão contemporâneo), através de uma mídia audiovisual que, contrária a mídia literária, emprega figuras em movimento, áudio, música e uma recepção que permite a coletividade (pode-se assistir a um filme com um grupo de pessoas, enquanto ler é uma atividade individual). A construção das obras nas mídias pode ser observada ao analisá-las em seus contextos.

Em *Howl's Moving Castle* (1986), Sophie é uma jovem tímida e insegura que vive com suas irmãs e a madrasta em um reino no qual seus habitantes costumam usar magia. A história começa quando Sophie, trabalhando na chapelaria e se resignando a viver uma vida ditada pelas vontades da família, acaba sendo visitada por uma bruxa que a amaldiçoa com um feitiço, transformando-a em uma senhora de 90 anos. Depois desse encontro trágico, a protagonista resolve buscar uma cura para a maldição e com isso, acaba parando no castelo andante do mago Howl, um feiticeiro temido por todas aquelas terras.

A narrativa literária de Sophie é uma história que costura fantasia e sátira ao subverter algumas características típicas dos contos de fadas, e ao fazê-lo também desafia os papéis sexistas de gênero geralmente atribuídos as mulheres nesses contos. Já no início da obra, a sátira se torna presente quando a Sophie, através de uma compreensão quase metanarrativa, parece saber que existe em um mundo de contos de fadas com suas regras e clichês, pois ela alega que ao ser a filha mais velha, jamais viverá grandes aventuras como suas irmãs: “Na terra de

Ingary, onde coisas como botas de sete léguas e mantos de invisibilidade existem, é um verdadeiro infortúnio ser a mais velha de três irmãs. Todos sabem que é você quem vai sofrer o primeiro, e maior, fracasso se as três saírem em busca da sorte.” (Jones, p. 9)

Essa característica metanarrativa da obra está presente na escrita de Jones, que ao introduzir uma metaficção, busca criticar os contos de fada no próprio ato de subverter alguns dos seus clichês (como o da donzela que é salva pelo cavaleiro). Em “*The New Magic Tale: Diana Wynne Jones and the folk and fairy tale*” (citado também em Azevedo, 2022), Belen Lopez comenta sobre a escrita crítica da autora:

Da mesma forma que os contos populares, como uma forma de contar histórias, originalmente tinham a intenção e o potencial de serem socialmente poderosos, os romances de Jones criticam aspectos tanto da literatura britânica infantil quanto dos contos populares no processo de reinventá-los através da sua reformulação do gênero. O resultado é uma série de romances que, ao mesmo tempo que cheio de aspectos clássicos da literatura infantil (...) e dos contos populares também carregam subtons de uma piada interna (...). (Lopez, 2012, p. 3, tradução dos autores).⁸

113

A autora desafia as convenções dos contos de fada ao construir uma protagonista que não segue os padrões de beleza (juventude, beleza, pele sem rugas e imperfeições, entre outros) justamente por ter se tornado uma idosa. Nas histórias da Cinderela ou da Bela Adormecida, as protagonistas são mulheres belas que se encontram em situações de perigo e fragilidade, e que por conta disso, precisam ser salvas por seus interesses românticos. Nesses contos, as heroínas são jovens bonitas e passivas, enquanto as vilãs costumam ser mulheres mais velhas (ou se passam até por idosas, como no caso de *A Bela Adormecida*) que não são tão bonitas quanto as protagonistas. Entretanto, a Sophie inverte essas convenções, que igualam beleza à moralidade (quem é belo só pode ser bom) e a feminilidade à passividade, ao buscar sozinha sua própria salvação e ao fazê-lo como uma mulher idosa.

⁸ Texto original: “Much in the same way that folktales, as a form of storytelling, originally had intent and the potential to be socially powerful, Jones’s novels criticize aspects of both British children’s literature and the folktale in the process of reinventing them through her reworking of the genre. The result is a series of novels that, while full of the classic aspects of children’s literature (...) and folktale also carry the undertones of an insider’s joke (...)”.

A Sophie também não se conforma aos padrões de feminilidade dos contos de fada ao não se comportar de forma gentil e delicada, pois em diferentes momentos da narrativa a protagonista se enfurece com o Howl e a sua situação, se tornando violenta. Na verdade, a Sophie está mais próxima, em alguns aspectos, às bruxas más dos contos de fada, pois ela mesma descobre ao longo da narrativa, que tem magia assim como os feiticeiros. Em trabalho anterior (Azevedo, 2022) “Um Eu Dividido: Entre as fronteiras e mídias de Howl’s Moving Castle por Diana Wynne Jones (1986) e pelo Estúdio Ghibli (2004)” comento sobre essa complexidade da personagem:

A Sophie se desvia do estereótipo da donzela em perigo quando é responsável tanto pela quebra da maldição de Howl quando da sua própria. Ela também não se configura como uma moça delicada e inofensiva, visto que em determinado ponto da narrativa ela age de maneira violenta quando se enfurece com Howl, a ponto de criar plantas venenosas com a sua magia: “(...) foi olhar seus narcisos. Algo de muito errado havia acontecido com eles, que agora eram coisas marrons molhadas (...)” (p. 312). O próprio Howl também não se enquadra como o herói clássico, pois apesar de salvar a Sophie da bruxa, ainda assim também é salvo por ela quando recupera seu coração (Azevedo, 2022, p. 9).

114

Sophie demonstra grande independência ao iniciar sua jornada sozinha, e desafia todos os estereótipos de “donzela em perigo” ao conseguir quebrar sua própria maldição, e o faz ao desenvolver confiança e uma boa autoestima, pois no final o feitiço estava atrelado a própria visão que a personagem tinha de si mesma. Ela era insegura e achava que deveria viver uma vida passiva, pois ela mesma não acreditava ter qualidades e valor suficientes para ir em busca de seu próprio destino. E é irônico que, ao assumir a forma de uma idosa, uma figura que é vista como passiva, ela encontrou a coragem e a confiança para lutar por si mesma, desta forma quebrando a maldição.

A maldição também garantiu a personagem uma posição outra, pois como a filha mais velha, ela acreditava que seu destino estava traçado e consistia em seguir os desejos da família e trabalhar na chapelaria. Entretanto, ao se transformar em uma idosa, figura que não costuma aparecer em posições de destaque nos contos de fada (exceto quando é representada como vilã), ela se torna um sujeito à margem da história, desta forma ganhando liberdade na própria invisibilidade dos idosos nos contos de fadas:

A Sophie do livro parece ver a si mesma como uma jovem simples e sem atrativos por conta de sua compreensão metanarrativa de viver em um conto de fadas (...). Logo, a maldição da Bruxa das Terras Desoladas acaba por libertá-la, pois ao se livrar do seu “destino” pré-determinado e se tornar um sujeito à margem do destino (ao ser amaldiçoada ela sai do seu papel e da história em que estava presa como irmã mais velha e coadjuvante), ela adquire a determinação para viver como queria (Azevedo, 2022).

Em *Hauru no Ugoku Shiro* (2004), animação produzida pelo Estúdio Ghibli e escrita e dirigida por seu co-criador Hayao Miyazaki, a personagem Sophie também é uma jovem que busca quebrar sua maldição no castelo andante de Howl. E assim como sua contraparte literária, ela subverte padrões de beleza, e o faz na sua própria mídia. Nas animações japonesas do gênero *shojō*, narrativas que geralmente abordam histórias de amadurecimento de protagonistas femininas, as personagens costumam ser jovens e bonitas, com olhos grandes e cabelos de diferentes cores, como pode-se observar na protagonista de *Sailor Moon* (1992). Entretanto, diferente delas, a Sophie é uma jovem simples de cabelos castanhos e expressão comum, e ao se tornar uma idosa apresenta características fora do padrão de beleza, com rugas ao redor do rosto e um nariz grande.

Logo, a Sophie das animações apresenta uma figura de feminilidade destoante nos animes, pois além de ter uma aparência mais “comum”, ao se tornar uma idosa, ela dá protagonismo a parcela da população que geralmente é ignorada em animações infantojuvenis de fantasia. Este fato é especialmente relevante quando se pensa no rápido envelhecimento da população japonesa e como os idosos tem papel de destaque na cultura do Japão⁹.

É possível observar as diferentes formas como a personagem é representada ao se analisar o trecho, tanto no livro quanto no filme, em que a Sophie é amaldiçoada. No livro, através da descrição da personagem sobre sua aparência e como ela se sente em relação ao ocorrido, com adjetivos como “enrugada”, “velha” e “murcho”, pode-se perceber o choque emocional com o feitiço:

⁹ No Japão, o índice de indivíduos com mais de 65 anos é de 29,1%, o mais alto do mundo segundo dados da BBC (Martins, BBC News Mundo, 2023).

Então sentiu as rugas macias e profundas. Olhou para as mãos. Também estavam enrugadas e esqueléticas, com veias grossas no dorso e nós dos dedos salientes (...)Sophie dirigiu-se ao espelho e percebeu que caminhava com dificuldade. O rosto no espelho refletia calma, pois ali estava o que ela esperava ver. Era o rosto de uma velha macilenta, murcho e encardido, emoldurado por cabelos brancos ralos (Jones, p. 36).

Até a quebra da maldição, na obra literária, Sophie permanece uma idosa, e a sua raiva, medo e insegurança são apresentados pelo narrador em 3ª pessoa que tem acesso aos seus sentimentos e pensamentos e os reporta ao leitor. Já na obra fílmica, sem o apoio deste narrador, as emoções e inseguranças da personagem são representados pelas imagens e diálogos. Na cena em que a personagem é amaldiçoada no filme, ela observa suas mãos e, posteriormente, olha para sua aparência em um espelho que lhe garante três perspectivas de sua imagem. É uma visão ampla que expande, na animação, a visão do horror da maldição, e a enfatiza para a personagem, a sobrecarregando com o peso (demonstrado pelos diferentes ângulos) do que ocorreu a ela. A mídia audiovisual se aproveita de sua característica imagética para dar maior visibilidade ao efeito da maldição, o pondo em diferentes olhares por meio do espelho.

116

Figura 1 - Sophie se olha nos espelhos em 00:12:04



Fonte: GHIBLI (2004)

A mídia fílmica também se apoia no visual ao transmitir as emoções da personagem, pois a decisão criativa do diretor Miyazaki de apresentar a Sophie com diferentes aparências ao longo da narrativa foi a de ligar diretamente a sua aparência física com os seus estados emocionais. Quando a personagem se sente feliz e segura, na cena em que é presenteada com um jardim pelo Howl, ela

retorna quase totalmente a sua aparência jovem, entretanto, ao se sentir com medo e insegura sobre como o Howl se sente em relação a ela, a Sophie retorna a sua aparência idosa. Sem o narrador para reportar as emoções de sua protagonista, Miyazaki usou os mecanismos da animação, com sua capacidade grande de representar transformações corporais, para mostrar como a personagem se sentia.

Figura 2 - Sophie no Jardim em 01:21:08



Fonte: GHIBLI (2004)

No filme, a Sophie é uma personagem independente que busca sua própria salvação e, assim como a sua contraparte literária, se torna a salvadora do Howl ao quebrar a maldição dele também. Entretanto, a Sophie do filme representar uma figura feminina mais pautada na gentileza e empatia (o que se aproxima mais da visão de feminilidade associada a figura materna, muito ligada a visão da mulher no Japão também), especialmente quando ela cuida da bruxa que a amaldiçoou quando esta perde os poderes. Enquanto, por outro lado, a Sophie do livro é mais agressiva ao lutar pelo que quer, como pode se observar nas diversas passagens em que a protagonista discute com Howl.

A figura mais gentil da Sophie de Miyazaki está provavelmente relacionada também a postura pacifista do diretor, que ao testemunhar os horrores da Segunda Guerra Mundial na sua infância, apresenta nos seus filmes os perigos dos conflitos bélicos. Logo, nos filmes, atitudes que aproximem os sujeitos de forma significativa e que fortalecem o sentimento de comunidade são privilegiadas em detrimento de atitudes que criem conflitos entre eles. Isso pode

ser visto nas diversas cenas em que Howl sobrevoa as cidades em chamas por conta da guerra entre os reinos daqueles territórios.

Figura 3 - Howl sobrevoa cidades em chamas em 00:40:40



Fonte: GIBLI (2004)

Nesse sentido, a Sophie representa essa figura que restaura a comunidade ao acolher os diferentes personagens da obra, se tornando assim um exemplo de liderança. Logo, apesar de a protagonista se aproximar da visão de feminilidade atrelada à figura materna, ao cuidar dos sujeitos (do Howl e da bruxa, por exemplo), uni-los como família e limpar o castelo, a Sophie também carrega características subversivas ao confrontar diretamente a feiticeira do Rei (para proteger Howl) e ao assumir o controle do Castelo ao final do longa. A figura da Sophie atravessa as mídias, as culturas e suas representações de feminilidade, permanecendo mesmo assim como uma personagem que desafia as convenções sexistas de gênero.

No longa *A princesa Mononoke* (1997) se pode observar outros exemplos de personagens femininas fortes, como é o caso de San e da Senhora Eboshi. Esta animação se passa no período Muromachi (entre os séculos XIV e XVI) no Japão e conta a história de Ashitaka, príncipe de uma aldeia que está em constante conflito com a corte e o imperador. O jovem acaba sendo amaldiçoado quando enfrenta um demônio que atacou seu povo, e assim, para se salvar, vai em busca de uma cura, encontrando no caminho uma comunidade de mineração liderada pela figura da Senhora Eboshi. Essa comunidade está em guerra com uma

guerreira chamada San, que luta junto com uma matilha de lobos para proteger a floresta e seus espíritos.

Esse filme subverte as figuras femininas e suas idealizações tipicamente japonesas, para as quais a mulher é um sujeito passivo, que sofre calado e obedece ao que lhe é imposto. No longa, tanto a figura de San quanto a de Eboshi representam personagens extremamente ativas e que lutam e guerrilham pelo que querem.

A Senhora Eboshi é uma mulher que subverte os papéis de gênero da época ao liderar uma aldeia de mineração e produção de armas, sendo sua líder militar quando necessário também. A comunidade é composta por sujeitos marginalizados por aquela sociedade: mulheres e pessoas com doenças intratáveis para a época (como lepra). Esses sujeitos, incluindo Eboshi, são seres à margem da sociedade, considerados inferiores aos homens que lideravam o Japão feudal, logo são o “Outro”. Susan Napier comenta sobre o filme ao citar sua capacidade de desfamiliarizar os estereótipos: “O filme desfamiliariza dois ícones importantes na cultura japonesa, o mito do feminino como resignada e solidária e o mito dos japoneses vivendo em harmonia com a natureza (...)”¹⁰ (2005, p.233, tradução das autoras).

Apesar de a comunidade mineradora ser composta por sujeitos invisibilizados, com a liderança de Eboshi, os indivíduos sobrevivem a partir do seu trabalho e ganham independência por meio dele, conseguindo até mesmo negociar com a corte. Logo, a Eboshi é uma figura subalterna que, ao desafiar o ideal de mulher em sua sociedade (a figura feminina pertencia ao ambiente doméstico e era comandada pelo patriarca da família), adquire independência e poder, e o compartilha com as outras figuras subalternas.

A Senhora Eboshi carrega tanto o lado acolhedor associado ao materno, ao cuidar de sua comunidade, como o lado violento e guerrilheiro atrelados ao homem, ao lutar pelo que quer – dessa forma desafiando tanto os ideais de masculinidade como de feminilidade. Kaori Yoshida (2008) comenta sobre as representações femininas em *Princesa Mononoke* (1997) ao afirmar que:

¹⁰ Texto original: “The film defamiliarizes two important icons in Japanese culture, the myth of the feminine as long-suffering and supportive and the myth of the Japanese as living in harmony with the nature (...)” (Napier, 2005)

De uma perspectiva pós-colonial feminista, a narrativa de mononoke problematiza noções de identidades de gênero raciais e racializadas em termos de mulheres japonesas. (...) como a Napier argumenta, Mononoke desfamiliariza a associação convencional das mulheres japonesas com uma feminilidade submissa¹¹ (Yoshida, 2008, p. 201, tradução das autoras).

Ao desfamiliarizar os ideais de feminilidade e subverter as expectativas dos telespectadores para com as personagens femininas, o estúdio Ghibli expõe a natureza socialmente construída e performativa do conceito de feminilidade:

A cidade de ferro de Eboshi é também um espaço liminar onde mulheres poderosas comandam (...). Nesse espaço. As mulheres convencionalmente marginalizadas, o “outro”, produzem ferro para comprar arroz, que os homens somente carregam. (...) Como as mulheres japonesas no período Muromachi predominantemente viviam sob uma sociedade dominada por homens, similar ao Japão contemporâneo, a líder militar feminina aponta para os telespectadores a natureza construída da identidade feminina japonesa (Yoshida, 2008, p. 226, tradução das autoras).¹²

A personagem que luta ao lado de uma matilha de lobos (foi criada por eles) contra a senhora Eboshi é a jovem San. Ela é construída como o oposto do sujeito submisso, sua aparência revela uma figura guerreira e assustadora, muitas vezes retratada com sangue no rosto. Para proteger a floresta e os seus espíritos, San está disposta a matar os seres humanos, e apesar de se afeiçoar ao protagonista do longa, ao final da narrativa ela se separa dele para seguir seu caminho por entre os seres da floresta. Ela é violenta, ativa, determinada e é uma figura duplamente subalterna, ao ser mulher e órfã: “Através dessas características, San desfamiliariza com sucesso a submissão e a fofura (ou o *shōjo*), que são tipicamente associados com a “feminilidade japonesa”¹³ (Yoshida, 2008, p. 224, tradução das autoras).

120

¹¹ Texto original: “From a postcolonial feminist perspective, Mononoke’s narrative problematizes notions of gendered racial and racialized gender identities in terms of Japanese women. (...) as Napier argues, Mononoke defamiliarizes the conventional association of Japanese women with submissive femininity”.

¹² Texto original: “Eboshi’s iron town is also a liminal space Where powerful women rule (...). In this space, the conventionally marginalized female “other” produces iron for purchasing rice, which men Only carry. (...) As Japanese women in the Muromachi period predominantly lived under a male-dominated society, similar to contemporary Japan, the female military leader points out to viewers the constructed nature of the Japanese female identity.”

¹³ Texto original: “Through these characteristics San successfully defamiliarizes submissiveness and cuteness (or “shōjo-ness”), which are typically associated with “Japanese femininity””.

Figuras 4 e 5 - Princesa Mononoke em 00:22:23 e Eboshi em 00:36:51



Fonte: GIBLI (1997)

Portanto, apresentar personagens femininas fortes faz parte do projeto artístico do estúdio Ghibli, e a Sophie faz parte de um grupo de protagonistas do estúdio que desfamiliarizam os conceitos de feminino e masculino. Como as outras personagens citadas, ela busca o controle do seu destino, demonstrando coragem e força. Assim como a San e a Eboshi, a Sophie desestabiliza os conceitos sexistas de gênero na animação e na sociedade, e o faz a partir dos ideais japoneses do feminino, desestruturando também o ideal de identidade japonesa única e homogênea na contemporaneidade.

2.2 A identidade japonesa em *O mundo dos Pequeninos* (2010)

Em *The Borrowers* (1952), escrito pela autora Mary Norton, temos uma narrativa que gira em torno de Arriety e sua família, seres pequeninos que vivem escondidos nas casas dos seres humanos e sobrevivem do que podem pegar emprestado dos gigantes. Somente homens podem realizar as incursões para pegar os objetos emprestados, e a regra máxima dos pequeninos é que eles não devem ser vistos por seres humanos. No início da narrativa, o pai de Arriety acaba sendo avistado pelo Menino humano que acabou de chegar e está passando uns dias na propriedade. Visto que a família de Arriety é a última família de pequeninos naquela casa, a menina acaba recebendo a permissão de aprender a coletar os objetos dos humanos (a mãe de Arriety tem medo de algo acontecer ao pai e eles fiquem desamparados).

Na obra de Norton, a história de Arriety, narrada pela irmã do Menino anos depois, se passa entre o final do século XIX e o início do século XX em uma mansão aristocrática inglesa. Nessa casa vivem a tia-avó Sophy, membro de uma família antiga e importante, e os trabalhadores que cuidam da mansão: o jardineiro Crampfurl e a cozinheira Driver. Posteriormente, o Menino, parente de Sophy, volta para a Inglaterra vindo da Índia (na época uma colônia do Reino Unido) por conta de uma febre reumática. A família, preocupada com a saúde do garoto, o leva para a mansão de Sophy, para que ele pudesse se recuperar da doença em um ambiente calmo. Além dos humanos já citados, vivem os pequeninos, dos quais Arriety faz parte.

Os pequeninos são seres que vivem escondidos, marginalizados pela sociedade dos humanos e vivendo de forma parasitária, sem a possibilidade de subsistirem sem o auxílio dos gigantes pois deles precisam para retirar os recursos de sua sobrevivência. Sua identidade e cultura é moldada por esse contato perigoso e necessário com os humanos, e os seus próprios nomes são oriundos dessa dependência e subalternidade: a família de Arriety se chama “Clock” em referência ao local em que ocupa na casa dos humanos, isto é, embaixo do grande relógio da família. Também é irônico que a família tenha um nome relacionado a um conceito de temporalidade, visto que sendo os últimos pequeninos residentes naquela casa (e sem nenhum contato com qualquer outro pequenino no mundo), eles temem serem os últimos de sua espécie e vivem com o terror de suas mortes marcarem o fim da sua raça.

A origem dos pequeninos é envolta em mistério, e o Menino acredita que no passado eles tinham a mesma estatura dos humanos, mas que com o passar do tempo foram diminuindo e à medida que iam ficando pequenos, ficavam mais assustados com os humanos e se escondiam:

Eles achavam que os seres humanos tinham sido inventados apenas para fazer o trabalho sujo – grandes escravos colocados ali para eles usarem. Pelo menos, era o que diziam uns aos outros. Mas meu irmão disse que, no fundo, achava que eles estavam com medo. Era por causa do medo, pensava ele, que haviam diminuído tanto. Cada geração se tornara cada vez menor, e cada vez mais escondida (Norton, 1953, p. 9, tradução das autoras).¹⁴

¹⁴ Texto original: “They though human beings were just invented to do the dirty work – great slaves put there for them to use. At least, that’s what they told each other. But my brother said that, underneath, he thought they were frightened. It was because they were frightened, he thought, that they had grown so small. Each generation had become smaller and smaller and more

As classes sociais dos pequeninos também são determinadas pela cultura humana e a depender do cômodo onde vivem, podem apresentar um comportamento e estilo de vida mais associado a aristocracia. A família de Arriety, por viver embaixo da cozinha da propriedade, apresentam um estilo de vida mais associado a classe dos trabalhadores, enquanto uma família de pequeninos que vivia anteriormente na casa, na sala de convívio, chamada Overmantels (o nome vem de viverem embaixo da lareira), viviam como aristocratas com ternos e charutos: “Os homens fumavam o tempo todo porque os potes de tabaco ficavam ali; (...). As mulheres também eram um grupo presunçoso, sempre se admirando em todos aqueles pedaços de espelho sobre a lareira”¹⁵ (Norton, 1953, p. 41, tradução das autoras).

A vida desses seres se assemelha a experiência de vários indivíduos durante o período das grandes guerras, especialmente para aqueles que tiveram de se esconder, como foi o caso dos judeus na Segunda Guerra Mundial. A Arriety vive na escuridão do piso da cozinha, escondida por entre a madeira do assoalho, e seu maior sonho é poder ser livre para sair do ambiente claustrofóbico de sua casa e viver sem o medo de ser morta ou perseguida pelos humanos, como fica claro na sua reclamação para os pais:

(...)Eu sei que nós conseguimos ficar quando todos os outros se foram. Mas o que isso fez por nós, no final? Eu não acho tão inteligente viver sozinho, para sempre e sempre, em uma casa vasta, grande, meio vazia; debaixo do chão, com ninguém com quem conversar, ninguém para brincar, nada para ver, somente poeira e passagens, sem luz a não ser a de velas e a da lareira(...) (Norton, 1986, p. 49, tradução das autoras)¹⁶

Arriety também evoca a experiência dos sujeitos com suas identidades fragmentadas pela guerra ao viver o constante medo de perder sua casa e seu lar (visto que se algum humano os via, eles precisavam se mudar). Sua identidade,

and more Hidden.”

¹⁵ Texto original: “the men smoked all the time because the tobacco jars were kept there; (...). The women were a conceited lot too, always admiring themselves in all those bits of overmantel looking-glass.”

¹⁶ Texto original: (...) I know we’ve managed to stay when all the others have gone. But what has it done for us, in the end? I don’t think it’s so clever to live on alone, forever and ever, in a great, big, half-empty house; under the floor, with no one to talk to, no one to play with, nothing to see but Dust and passages, no light but candlelight and firelight(...).”

atrelada ao seu conceito de lar e família, era constantemente desafiada quando confrontada com a possibilidade de perder tudo. Muitas famílias durante a guerra foram separadas, e diversos indivíduos perderam suas casas nos bombardeios, experimentando uma sensação de ruptura com a vida que levavam antes.

Alguns autores debatem sobre quem os pequeninos de Mary Norton pareciam simbolizar: uma comunidade subalterna oprimida e colonizada? Ou um grupo aristocrático imperialista que vive às custas dos que trabalham para sobreviver? Madelyn Travis comenta sobre isso em:

Muito se foi dito sobre a série *Borrowers* de Mary Norton, e várias teorias apresentadas sobre qual grupo as pessoas diminutas representam na sociedade (...) outros, entretanto veem os Pequeninos não como vítimas de eventos de guerra cataclísmicos, mas como aristocratas buscando reter seus lugares na sociedade (Travis, 2007, tradução das autoras).¹⁷

Os pequeninos são o “outro”, com o qual o “eu”, os humanos, se diferenciam e se caracterizam. Esses seres vivem nas margens da sociedade, literalmente, pois vivem no local liminar entre as tábuas do chão e o interior da casa, e são invisíveis para a cultura dominante dos humanos, suas tristezas e desespero não são ouvidos pelos gigantes e eles seguem vivendo na escuridão dos entre-lugares.

Para Núbia Hanciau o conceito de entre-lugar é “fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro (...)” (2005), esse terceiro espaço é um local de trocas e negociações entre culturas e identidades, um local que foge das polarizações e que apresenta novos olhares sobre os sujeitos. Como um lugar de deslocamento e diversidade, ele foge dos ideais normativos e binários (homem/mulher, negros/brancos entre outros). Arriety experimenta esse entre-lugar ao viver entre a limiar da cultura dos pequeninos e dos humanos, e experimentar essa vivência fora da cultura dominante e normativa.

A história de Mary Norton também pode ser interpretada como uma narrativa nostálgica, que remete ao passado imperialista anterior às grandes

¹⁷ Texto original: “Much has been written about Mary Norton’s series about the *Borrowers*, and various theories put forward as to which group the diminutive people might represent in Society (...) Others, however, see the *Borrowers* not as victims of cataclysmic wartime events, but as aristocrats seeking to retain their place in Society.”

guerras. O passado é idealizado porque é contado pela visão inocente de uma criança que entrava em contato com sua imaginação (como a história é lembrada pelo Menino, que a contou para a irmã, não se pode ter certeza de que é real) na paz de um lar que ainda não foi destruído pelas guerras e rápida industrialização. Citando Hopkins (2000), Madelyn Travis discute sobre isso em:

Hopkins argumenta que a obra está principalmente preocupada com os prazeres e a segurança do lar, em oposição às ansiedades geradas pelo mundo exterior, atitudes que ele considera fundamentadas na própria infância Edwardiana de Norton¹⁸ (Travis, 2007, tradução das autoras).

A obra fílmica *O Mundo dos Pequeninos* (2010) também narra a história dos pequeninos e como eles, Arriety e sua família, sobrevivem ao viver da coleta de recursos dos humanos. Entretanto, no filme, a história se passa no Japão contemporâneo, e apesar de a família de Arriety manter seus traços (roupas e aparência) e nomes europeus originais, o menino (que agora se chama Shō) e sua família passam a terem nomes japoneses.

Essa dualidade cultural foi proposital e no livro “*The Art of The Secret World of Arriety*” (Norton, Ghibli, 2010), o diretor Hiromasa Yonebayashi comenta sobre como o Hayao Miyazaki (roteirista) visualizava o pai de Arriety como um sujeito europeu: “Pod era um personagem difícil de criar. Miyazaki queria que ele tivesse características germânicas. (...) Tentei fazer com que ele parecesse um homem de peito largo e europeu.”¹⁹ (Norton, Ghibli, 2010, tradução das autoras).

Nesse sentido, o filme apresenta um grupo de seres pequeninos europeus que vivem escondidos em uma casa japonesa que, em si mesma, carrega fortes influências europeias tanto na arquitetura como nos objetos. Isso pode ser observado na casa de bonecas da família de Shō, baseada em uma mansão aristocrática inglesa da virada do século.

¹⁸ Texto original: “Hopkins argues that the work is principally concerned with the pleasures and safety of the home, as against the anxieties engendered by the outside world, attitudes which he considers to be grounded in Norton's own Edwardian childhood”.

¹⁹ Texto original: “Pod was a difficult character to design. Miyazaki wanted him to have Germanic features. (...) I tried to make him look broad chested and European”.

Figura 6 - A casa de bonecas em 00:43:39



Fonte: GHIBLI (2010)

Ao abordar o encontro entre o Shō e os pequeninos, o longa parece simbolizar uma relação cultural entre a nação japonesa e os países ocidentais, em que, apesar de marcada por conflitos (a Haru, funcionária da casa, captura a mãe de Arriety), também apresenta trocas e diálogos positivos, como o relacionamento entre a Arriety e o Shō. A própria casa parece simbolizar esse multiculturalismo, ao abrigar essas duas culturas que, apesar de diferentes, se relacionam e interagem entre si “emprestando” elementos uma da outra (como os pequeninos fazem com os objetos dos humanos).

O ato então de “emprestar” se torna simbólico e não apenas para a sobrevivência dos seres diminutos, pois nessa ação de tomar o que lhe é necessário, ocorre uma troca e uma resignificação, objetos que serviam para um propósito (uma peça de xadrez) passam a servir para outros (a peça de xadrez se torna um monumento estético na casa deles). Esses objetos podem ser vistos como ideias e valores simbólicos que foram assimilados por uma outra cultura e reinterpretados por ela. Entretanto, essa troca não é somente unilateral, pois ao final da narrativa Arriety dá o pregador de seu cabelo (objeto emprestado, mas reformulado) para o Shō como um gesto de afetividade. Logo, as duas culturas trocam objetos simbólicos entre si.

Para John W. Berry a aculturação é “definida como mudanças que ocorrem como resultado do contato entre grupos” (2002), e esse processo cultural é simbolizado no filme, especialmente pelo contato de Arriety e Shō, que ao interagirem de forma significativa, mudam a perspectiva um do outro sobre seus povos e suas vivências. Shō passa a respeitar e valorizar a determinação dos

pequeninos e sua capacidade de sobrevivência (algo especialmente tocante para ele que convivia com uma doença cardíaca), e Arriety começa a compreender melhor os seres humanos, livre dos preconceitos anteriores.

Dessa forma, diferente do livro, os pequeninos na animação possuem uma cultura independente da dos seres humanos e, apesar de pegarem emprestado seus recursos, são indivíduos que possuem seu próprio estilo de vida. Seus nomes e classes sociais não são retiradas da cultura humana daquela casa, e logo, suas identidades não são colonizadas pela cultura dominante, apesar de ainda serem subalternos.

Outro ponto interessante é que o subalterno, o “Outro”, na animação passa a ser a cultura ocidental, enquanto o “eu” se torna a cultura japonesa, subvertendo desta forma uma tendência das potências mundiais dos EUA e da Inglaterra de verem o mundo por uma ótica eurocêntrica, para qual eles são os sujeitos e os países latinos, asiáticos e africanos são os objetos do discurso. No filme, essa ótica é invertida, e o “Outro” passa a ser o sujeito desse discurso, e é com o olhar dele que vemos o ocidente. A história é contada, como podemos ver no início do filme, pelo Shō e é ele que “olha” e narra sobre esse “Outro” ocidental: “Eu jamais vou esquecer aquele verão (...)” (00:00:19).

Madelyn Travis ainda se aprofunda nessa questão cultural do filme ao afirmar que: “(...) Miyazaki cria tensões raciais e culturais adicionais que não se manifestam no romance original (...). Ao retratar os humanos como japoneses e os pequeninos como ocidentais, o filme cria um discurso adicional de alteridade (...)”²⁰ (2007, tradução das autoras).

O primeiro encontro entre a Arriety e o menino humano difere significativamente entre a obra literária e a fílmica, e parece simbolizar as relações diferentes que esses personagens travam nas mídias. No livro, ao sair para a sua primeira coleta, Arriety se afasta de seu pai e vai para o jardim da propriedade, e nele acaba encontrando de maneira inesperada o menino humano deitado na grama. A primeira fala do Menino - que no livro não tem um nome, o que parece negar sua individualidade - para Arriety é “Não se mova (...) ou eu vou te bater com meu graveto de freixo”²¹ (Norton, 1952, p. 71, tradução das autoras).

²⁰ Texto original: “(...)Miyazaki creates additional racial and cultural tensions which are not manifest in the original novel (...). By depicting humans as Japanese and Borrowers as western, the film creates a further discourse of otherness (...)”.

²¹ Texto original: “Don’t move! (...) or I shall hit you with my ash stick”.

A ameaça demarca um começo conflituoso para uma relação complexa que se forma entre a pequenina e o Menino.

Já na obra fílmica, a primeira interação entre os personagens se dá quando, ao estar coletando junto com o pai, dentro do quarto onde o menino dorme - no filme ele é chamado pelo seu nome, reintroduzindo sua individualidade - Shō consegue ver Arriety, e ao perceber que ela tenta se esconder, diz: “Não tenha medo. Eu vi você” (1:12:53). Diferente do Menino, Shō, em sua primeira interação com Arriety, não a ameaça, e pelo contrário tenta tranquilizá-la. Portanto, a relação deles no longa, já desde o início, é mais pacífica e pautada na empatia mútua.

Figura 7 - Sophie nota que foi vista em 00:20:32



Fonte: GHIBLI (2010)

Na cena, o quarto do Shō está imerso principalmente em cores escuras e vermelhas, para representar os sentimentos de medo e ansiedade de Arriety em relação à casa dos humanos, e somente o som do relógio, que se assemelha ao som das batidas aceleradas do coração, é possível de ser escutado na cena.

Apesar das diferenças entre as obras, nas duas mídias Arriety é membro de uma comunidade subalterna que precisa sobreviver às custas de uma cultura dominante, e o contato entre esses sujeitos, pequeninos e humanos, revela interações interculturais complexas em que ambas as culturas trocam bens simbólicos. A partir desse encontro, tanto Arriety e o Menino (Shō na animação) se transformam pelo encontro com o “Outro” nesse espaço liminar do entre-lugar.

Denys Cucho define identidade ao afirmar que “para a psicologia social, a identidade é um instrumento que permite pensar a articulação do psicológico e

do social em um indivíduo. Ela exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e seu ambiente social, próximo ou distante” (1999, p.177). Ele comenta também que “todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite situá-lo no conjunto social. A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (...) e o distingue dos outros (...)” (1999, p.177).

Essa exclusão ou inclusão foi observada na história de Arriety na relação entre pequeninos, que era de inclusão, e na relação deles com os humanos, que era principalmente de exclusão. A multiculturalidade observada no *Mundo dos Pequeninos* (2010), simbolizada pelos humanos e pequeninos, também está presente em outras obras da filmografia do estúdio Ghibli, como é observável na animação, já mencionada neste artigo, *Princesa Mononoke* (1997).

O protagonista de *Princesa Mononoke* (1997), Ashitaka é um indivíduo do grupo étnico Emishi, comunidade que lutou contra o império Yamato durante os séculos VII a X. Os Emishi eram um grupo minoritário que resistiram a expansão do império japonês, e eram considerados como sujeitos inferiores e primitivos pela corte, desta forma sendo perseguidos e mortos. Logo, assim como a Senhora Eboshi e sua comunidade mineradora composta de mulheres e pessoas doentes, os Emishi eram o “outro” na sociedade japonesa, aqueles que não se adequavam aos padrões homogeneizadores do grupo dominante.

Ao apresentar uma narrativa sobre o período Muromachi, o estúdio Ghibli repensa a história nacional a partir da visão dos grupos apagados e oprimidos, abordando desta forma um novo olhar para a identidade japonesa e sua história, uma perspectiva a partir da diversidade e da diferença, desafiando o mito de um Japão homogêneo. Nesta animação, os sujeitos historicamente apagados têm voz, e são um grupo diverso que também apresentam conflitos entre si (Eboshi e sua comunidade constantemente lutam contra San), e a partir das suas diferenças, eles simbolizam os diferentes sujeitos que formam a identidade japonesa. Kaori Yoshida (2008) comenta sobre essa representação da diferença na animação:

Sendo ele próprio um "outro" em seu próprio país, Ashitaka, no entanto, encontra constantemente seus próprios "outros", indicando a pluralidade do Japão (...) A narrativa de Mononoke se desenvolve por meio de interações entre esses grupos (...), e eles desempenham um papel fundamental na construção da identidade. (...) Suas interações não seguem exatamente a noção

de "abjeção" de Kristeva (...) Ou seja, o reconhecimento da identidade de cada grupo (...) não é motivado pela exclusão ou assimilação de "outros", mas pelo reconhecimento da existência de "Outros" com suas diferenças²² (Yoshida, 2008, p. 218, tradução das autoras).

Kaori Yoshida também cita o fato de que os protagonistas de *A Princesa Mononoke* (1997), assim como a Arriety de *O Mundo dos Pequenininhos* (2010), vivem em um "entre-lugar", pois todos possuem identidades fluídas e móveis: Ashitaka está se transformando e deixando de ser humano por conta de sua maldição, San vive entre os lobos negando sua natureza humana e Eboshi carrega traços tipicamente associados ao feminino e ao masculino. Se Arriety estava localizada entre o mundo humano (atrelado a cultura japonesa) e o mundo dos pequenininhos (associados ao ocidente) por viver entre os pisos da casa humana, os personagens da história de Ashitaka estão no constante "entre-lugar" das diferentes identidades que possuem.

Napier (2005) sugere que *A Princesa Mononoke* (1997), ao apresentar a diversidade identitária japonesa, constrói um multiculturalismo tipicamente japonês:

Em contraste com os ideais tradicionais de homogeneidade e harmonia, o filme oferece uma visão do que poderia ser chamado de uma forma japonesa de multiculturalismo. (...) Embora ambientado em um passado histórico, *Princesa Mononoke* reflete a extraordinária variedade de pluralidades que sugerem o mundo cada vez mais complexo do século XXI²³ (Napier, 2005, p. 248, tradução das autoras).

O próprio Hayao Miyazaki, diretor do filme, como citado por Napier, descreveu o longa como "(...) um filme em que os principais protagonistas são aqueles que normalmente não aparecem no palco da história. Em vez disso, esta

²² Texto original: "Being an "other" himself in his own country, Ashitaka nonetheless constantly encounters his own "others", indicating the plurality of Japan (...) Mononoke's narrative develops through interactions between these groups (...), and they play a key role in identity construction. (...) Their interactions do not exactly follow Kristeva's notion of "abjection" (...) That is, identity recognition for each group (...) is not prompted by exclusion or assimilation of "others", but by acknowledging the existence of "Others" with their differences".

²³ Texto original: "In contrast to the traditional tropes of homogeneity and harmony, the film offers a vision of what might be called a Japanese form of multiculturalism. (...) Although set in a historical past, *Princess Mononoke* reflects the extraordinary array of pluralities that suggest the ever more complex world of the twenty-first century".

é a história dos marginalizados da história."²⁴ (Napier, 2005, p. 233, tradução das autoras)

Ainda comentando sobre o “entre-lugar”, Núbia Hanciau o define como uma perspectiva sobre as identidades nacionais que difere daquela eurocêntrica, e que foi criado especialmente para explorar a relação entre os países das América em relação aos da Europa, mas que também é relevante na discussão sobre os filmes aqui analisados:

Entre-lugar (S.Santiago), lugar intervalar (E. Glissant) (...) eis algumas entre as muitas variantes para denominar, na virada de século, as “zonas” criadas pelos descentramentos, quando da debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, que vêm testemunhar a heterogeneidade das culturas nacionais no contexto das Américas e deslocar a única referência, atribuída à cultura europeia (Hanciau, 2005).

131

No longa da princesa Mononoke, o estúdio Ghibli explora a heterogeneidade contida na identidade japonesa ao apresentar a história pela visão dos seus grupos minoritários, enquanto em *O Mundo dos Pequenos* (2010) a identidade nacional também é abordada, mas pelas suas fortes relações com o mundo ocidental na contemporaneidade do mundo da pós-globalização. Portanto, em ambas as obras, o mito de um Japão único e homogêneo é desafiado pela construção simbólica de identidades atravessadas pela diferença étnica e cultural, transformadas tanto pela influência do ocidente como de outros países vizinhos.

Já no *Castelo Animado* (2004), a diferença é apresentada pela representação de personagens femininas que desafiam os estereótipos sexistas. A figura da Sophie, assim como as da Senhora Eboshi e da princesa Mononoke, se opõe à visão da mulher como sujeito passivo e frágil.

De acordo com estudo anteriormente escrito (Ribas, 2014), o conceito de fidelidade nas adaptações é explorado ao abordar a impossibilidade de se esperar que uma obra seja muito semelhante (ou até mesmo idêntica) a outra da qual está sendo adaptada:

²⁴ Texto original: “(...) a film in which the main protagonists are those who usually do not appear on the stage of history. Instead, this is the story of the marginals of history.”

Robert Stam (2008: 20), que também critica o estatuto de fidelidade da narrativa fílmica em relação à literária, afirma que “Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação” (gr. do autor). Neste sentido, a passagem de um meio verbal – o texto literário – para um meio plural, que lida com múltiplas linguagens, inviabiliza uma proposta de fidelidade literal (...) (Stam, 2008 apud Ribas, 2014, p. 20).

Nesse sentido, é possível observar que os desencontros entre as narrativas fílmica e literária de Arriety e Sophie ocorrem por conta dos suportes das mídias, mas também por razões voltadas à autoria, contexto histórico-cultural e projeto artístico. Ao tentar repensar uma identidade nacional, temática importante para o seu projeto filosófico e artístico e presente em outros filmes, o estúdio Ghibli afastou suas personagens de suas contrapartes literárias. Entretanto, apesar dos desencontros culturais, midiáticos e artísticos, a história de Sophie em ambas as mídias ainda é uma narrativa de uma jovem que subverte os papéis de gênero atribuídos a ela, e a trajetória intermidiática dos pequeninos ainda é uma moldada pela sobrevivência de um grupo marginalizado.

132

Considerações finais

Neste trabalho foram abordadas as relações entre as personagens Sophie, de *O Castelo Animado* (2004), e os pequeninos, de *O Mundo dos Pequeninos* (2010), com suas contrapartes literárias, a partir de seus encontros e desencontros como protagonistas que atravessaram mídias, culturas e contextos históricos diferentes. A partir dessa análise, foi possível observar que os principais fatores que tornam as obras fílmica e literária independentes são as características de seus suportes midiáticos, a autoria e o contexto cultural no qual estão inseridos.

Também foi discutido a representação da mulher no filme *O Castelo Animado* (2004) e como a personagem de Sophie na animação foi construída a partir de suas relações intertextuais com a obra de partida (o livro) e do próprio projeto artístico do estúdio Ghibli que subverte os ideais sexistas de gênero ao criar protagonistas femininas fortes e complexas.

A discussão sobre a construção da identidade japonesa a partir da diferença foi elaborada por meio da análise do filme *O Mundo dos Pequeninos*

(2010) e sua relação com a obra literária. Apesar de travar relações intertextuais fortes com sua obra de partida ao apresentar os pequeninos como um grupo marginalizado, a animação carrega fortes traços tanto da cultura japonesa contemporânea ao apresentar o menino como um jovem japonês, como também do projeto artístico filosófico do estúdio – que busca redefinir a identidade japonesa da pós-globalização. Ao apresentar os conflitos entre pequeninos (identificados como ocidentais) e os humanos (japoneses), a animação aborda simbolicamente a difícil relação do oriente com o ocidente, e a forma com a qual a identidade japonesa se construiu a partir desse contato cultural.

Para maior compreensão do projeto autoral do estúdio Ghibli, o trabalho abordou, de forma comparativa, o filme *A Princesa Mononoke* (1997), visto que esta animação é atravessada pelas duas temáticas principais presentes nas obras analisadas no artigo: os estereótipos de gênero e a identidade japonesa.

As formas pelas quais essas obras, em suas diferentes mídias, abordaram a diferença se deram pelos seus contextos históricos, culturais e artísticos. E apesar disso, ainda se relacionam fortemente, travando um diálogo que percorre culturas e visões de mundos distintas, mas que ainda abordam algo em comum: as experiências de um “outro” em um “entre-lugar” em uma sociedade em constante mudança.

Referências

BERRY, John. Migração, aculturação e adaptação. In: DeBiaggi, Sylvia. *Psicologia, e/imigração e cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.

CUCHE, Denys. Cultura e Identidade. In: CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999, p. 175-202.

ELLESTRÖM, Lars; DOMINGOS, Ana Cláudia (org); KLAUCK, Ana Paula (org); HYLAND, Robert. A culture of borrowing: Iconography, ideology and idiom in Kari-gurashi no Arietti/The Secret World of Arrietty. *East Asian Journal of Popular Culture*, vol 1, p. 205-222, junho 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1386/eapc.1.2.205_1. Acesso em: 17/07/2025.

HANCIAU, Núbia. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora UF-JF/Niterói: EdUFF, 2005, p. 215-241. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cqlwlzey2dgo>. Acesso em: 17 jul. 2025.

MELLO, Glória Maria (org). *Midialidade*. Porto Alegre: EdIPUCRS. 2017.

JONES, Diana Wynne. *O castelo animado*. 9. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2021.

LOPEZ, Belen. *The New Magic Tale: Diana Wynne Jones and The Folk And Fairy Tale*. Thesis (Master of Arts in English) - College of Arts and Humanities California State University, Fresno. 2012.

NAPIER, Susan. *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Nova York: St. Martin's Griffin, 2005.

O MUNDO dos Pequeninos. Direção de Hiromasa Yonebayashi. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Studio Ghibli, 2010. Netflix (95 min.)

O CASTELO animado. Direção de Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Studio Ghibli, Toho, 2004. Netflix (119 min.).

PRINCESA mononoke. Direção de Hayao Miyazaki. Produção: Toshio Suzuki. Japão: Studio Ghibli, Toho, 1997. Netflix (133 min.)

RIBAS, M. C. C.. Literatura e(m) Cinema: breve passeio teórico pelos bosques da Adaptação. *Alceu* (Online), v. 14, p. 117-128, 2014. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu%2028%20-%20117-128.pdf> Acesso em 23/06/2021.

STOTT, C. Jon. Anatomy of a Masterpiece: "The Borrowers". *National Council of Teachers of English*, vol 53, n.5, p. 538- 544, maio 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41404201>

Identidade e herança cultural nos contos “Travessia”, de Marcia Bechara, e “Uma vez na vida”, de Jhumpa Lahiri

Anna Carolina Maia da Silva Teixeira¹

*You can see that your home's inside of you
Just know, that wherever you go,
you're never alone,
you will always get back home.*

93 millions miles – Jason Marz

Introdução

Segundo o pensamento sociológico de Durkheim (*apud* Rodrigues, 2000, pp.22-24) o homem é um ser inserido na sociedade e rodeado de “fatos sociais”, sendo estes responsáveis pela visão que possuímos de Estado, liberdade, sanções penais, o casamento e etc. Porém, para Durkheim, esta visão não se restringe somente ao pensamento coletivo, e sim, ao de cada indivíduo. Em outras palavras, para Durkheim, o ser humano possui dentro de si a sociedade em que vive, e ela não existe sem estes indivíduos. Essa afirmação se coaduna com a visão que Maurice Halbwachs (2004) tem dos processos de construção da memória individual e da memória coletiva. Para ele, a identidade individual compartilha a memória coletiva, no sentido de manter os traços culturais, a tradição, que são responsáveis pela ancoragem da identidade e pelo sentido do pertencimento.

Os indivíduos elaboram representações mentais da sociedade em que vivem. Essas representações são coletivas e correspondem aos valores e crenças de todos aqueles que vivem naquela sociedade. Dentre elas, estão as que modelam o comportamento do indivíduo, como a religião, as tradições, os costumes, os valores, e o idioma, evidenciando que não há uma individualidade absoluta, visto que cada indivíduo carrega dentro de si toda uma carga social. Assim, quando um indivíduo deixa a terra natal, leva consigo todos esses elementos que estão associados à sua identidade.

¹ Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ. E-mail: annacarolinamaia1@gmail.com.

Tendo em vista, essa relação do sujeito com o seu lugar de nascimento, este artigo visa à análise de dois contos; “Travessia”, de Márcia Bechara, e “Uma vez na vida”, de Jhumpa Lahiri, na perspectiva da concepção da identidade e da herança cultural.

1- Travessia: um encontro com a origem

“Travessia”, de Márcia Bechara (2010 p. 279-290), é um conto extraído do livro *Primos*, organizado por Adriana Armony e Tatiana Salem Levy, e narra a trajetória de uma família libanesa. Divide-se em duas partes: a primeira, intitulada “A ida”, narra a relação distante de Naceb com a mãe Rana e a ida da personagem para o Brasil para casar-se com o primo Abrãao. A segunda parte “A volta” narra a ida de seu neto, Suad, ao Líbano para lutar em uma guerra que ele considera sua também. Os subtítulos fazem uma alusão às gerações desta família.

Percebe-se, no início da narrativa, que a mãe de Naceb, Rana, é quem dirige a casa, enquanto o pai assume o papel de protetor dos filhos e é quem os acalenta. Rana acredita estar criando filhos fortes com este distanciamento; homens e mulheres que saberão lidar com as dificuldades da vida sem se curvar diante delas.

O texto começa com a voz áspera de Rana a imprimir nos descendentes toda a força de seu povo:

Eu não quero ninguém pacífico. Não desejo reverências sob o meu comando. Eu não quero bichos pacíficos, filhos pacíficos, amigos e comensais pacíficos, não quero sentar á mesa com ninguém que não reconheça o perigo (Bechara, 2010 p.279).

A genealogia da família— nos moldes dos textos bíblicos— é expressa pelo narrador de modo a dar ênfase ao desejo de Rana:

Assim disse Rana, mãe de Naceb, que gerou Omar, que injetou Suad no quadril de Monia, que imediatamente se ressentiu do cheiro acre da oxidação marítima que danificou peças-chave do seu corvette prata, fato de que se apercebeu horas antes de dar à luz o menino, um herdeiro legítimo da vocação belicista e confessional de sua bisavó, matriarca brancaleônica [...] (Bechara, 2010 p.280).

A relação entre mãe e filha se estreita na noite anterior à partida de Naceb para o Brasil, quando a primeira se permite, pela primeira vez, manifestar amor e preocupação pela filha:

Rana, que nunca havia permitido deitar quenturas sobre os filhos à noite, função delegada não sem certo escárnio para o pai, acabara de cobrir Naceb com todas as fibras nervosas de seu afeto, justo no instante em que a menina se preparava para perdê-lo. A velha leoa havia deitado sua enorme língua sobre a cria, momentos antes de deixá-la (Bechara, 2010 p.281).

A primeira parte do conto mostra a importância da tradição, da identidade cultural libanesa. Naceb se casará com o primo em um casamento arranjado e aceita isso com convicção. Antes de sua partida, a mãe lhe mostra o tabuleiro em que prepara o quibe e diz:

Vê, menina, a vida é como este tabuleiro de carne, a gente vai comendo e vão ficando os buracos, mas esses vazios significam uma presença, a presença de quem os comeu, e aprendemos também a colecionar essas ausências, que, com tempo, superam em quantidade os pedaços deste quibe, mas é tudo alimento, tempero e vontade (Bechara, 2010, p. 281).

137

A viagem é conturbada e, em meio ao aparente equilíbrio, “a carne de sua mãe permanecia ao mesmo tempo podre e intacta, eterna no tabuleiro, para não causar ausências” (Bechara, 2010, p. 281). Na chegada ao Rio de Janeiro, o noivo a espera e é com doçura que Naceb abraça a nova vida.

Segundo Hall, a identidade cultural se caracteriza por pontos de identificação, fixados no nascimento, sendo ela parte da natureza daquele indivíduo, que desenvolverá um sentimento de pertença àquela cultura, nação e família. Dito isto, pode-se afirmar que a parte intitulada “A ida” aborda tão somente as questões ligadas à identidade cultural dos libaneses.

Na segunda parte do conto, há os desdobramentos dos processos diaspóricos. Em “A volta”, Suad, neto de Naceb, decide ir ao Líbano para lutar pelo “seu país”. Ao longo da narrativa, fica claro que ele nasceu no Brasil, portanto, seu vínculo com o país de seus ancestrais é consequência das narrativas familiares, que fazem com que ele se sinta parte daquela comunidade imaginada.

Para Benedict Anderson (1983, pp.5-7), “a identidade nacional é uma comunidade imaginada”. Assim, ela está interligada à identidade cultural e opera

no estabelecimento dos laços de pertencimento. Anderson argumenta que as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas.

Ainda nessa perspectiva, Anthony Giddens (1990, pp. 37-8) afirma que “a tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes”. Assim, quando questionado pela mãe sobre a decisão de lutar pelo Líbano, Saud responde que ele lutará pela sua origem, demonstrando mais uma faceta identitária: a associativa, que é responsável pelo elo forte com a cultura ancestral.

O lugar de origem deixa de ser a única fonte de identificação e é a razão de a personagem enunciar: “[...] não lutarei pelo ódio, lutarei pelo fogo dentro de mim que termina as fronteiras do meu espírito” (Bechara, 2010, p.287). Com essa afirmação, Saud demonstra estar em consonância com a perspectiva de Hall (2003) de que a identificação deixa de ter um caráter antropológico e passa a ser associativa. Portanto, não é preciso estar preso ao território físico para se sentir pertencente a ele.

Suad carregava em si o peso de sua ancestralidade: “tinha a composição pétrea dos insetos, e um dom para cansar seus possíveis opressores com sua incrível resistência” (Bechara, 2010, p.287). A mãe, Monia, já desistira dele, uma vez que Suad a desprezava por ver na sensibilidade dela um sinal de fraqueza que contrariava tudo o que havia aprendido sobre a sua família.

Segundo Zygmunt Bauman (2003), a comunidade resulta de um entendimento compartilhado de forma natural, sendo este peculiar a cada agrupamento humano. Pequena e autossuficiente, ela atende a todas as necessidades dos indivíduos que fazem parte dela. Por outro lado, ela apresenta vulnerabilidade, visto que, com o advento dos meios de comunicação, não há mais como distinguir os pertencentes ou não a ela, dissolvendo-se a distinção entre “nós” e “eles”, precisando então de “vigilância” para que seus costumes e valores não sejam perdidos.

Para Bauman, os indivíduos procuram fazer parte dessas comunidades de entendimento comum na esperança de encontrar segurança, pois estão inseridos em um mundo onde tudo se move e se desloca. Segundo Jock Young (1994, p.164, *apud* Bauman, 2003, p.20): “precisamente quando a comunidade entra em

colapso, a identidade é inventada”. Por essa razão, o autor alega que a identidade é a substituta da comunidade; do lar natural ou do “círculo aconchegante”. É a representação de um passado, onde os costumes e as fronteiras davam ao indivíduo a sensação de pertencimento. Em contrapartida, ainda segundo o autor, esta busca pela identidade cria um paradoxo; de um lado a identidade como forma de distinção, de singularidade, e, do outro, como um elemento tranquilizador, que permitirá ao indivíduo sentir-se parte de uma coletividade.

É essa ideia de pertencimento que faz com que Suad, contrariando os pais, vá ao Líbano, para uma luta que não é sua. Em uma missão no sul do país, depara-se com um cenário de morte: numerosas crianças massacradas. A imagem o leva à fúria que já trazia no sangue. Em meio à luta, vê um arbusto que se move; impele-o a força ancestral e ele atira. O “inimigo” é um jovem de cerca de quinze anos, ferido, implorando para que não o deixe morrer. Naquele instante, Suad perde a sua guerra, perde a guerra para a bisavó, Rana, perde o desprezo pelo sentimentalismo dos pais, perde a audácia que o fazia deixar de ter amor a si mesmo em prol de questões políticas de um país que sequer conhecia. A imagem do menino à morte o leva à percepção do seu engano e à atitude extrema do suicídio.

A dureza de caráter de Rana, tão cuidadosamente transmitida de geração em geração, espelho de uma pátria permanentemente em luta, fazia parte da herança que Suad recebera, tanto quanto os alimentos e os rituais. No entanto, ele não nascera naquela terra, não tinha o perigo e a morte em sua essência e, por isso, essa epifania o faz sucumbir.

2. “Uma vez na vida”: conflito de identidades

“Uma vez na vida”, extraído do livro *Terra descansada*, de Jhumpa Lahiri, é um dos três contos que giram em torno de duas personagens: Hema e Kaushik, e expõe as diferentes estratégias de aculturação, que influenciam a identidade dos migrantes quando se estes são expostos a uma nova cultura. As identidades assim formadas são destacadas, ao longo da narrativa, por meio das personagens, demonstrando o conflito entre aqueles que estão fora de seu país de origem, mas que mantêm suas raízes culturais, e os que já foram assimilados pela nova cultura

e não possuem mais os hábitos que outrora fizeram parte da sua identidade cultural.

As diásporas contemporâneas correspondem ao fenômeno de migração humana de ex-colônias para as metrópoles ou para os grandes centros econômicos. O sujeito diaspórico é aquele que vive longe de sua terra natal, mas mantém sua identidade cultural viva na língua, religião e costumes. É uma concepção fechada de tribo, em que há um "cordão umbilical", que denominamos tradição.

No contexto da diáspora ocorre o “processo de aculturação”, ou seja, a adaptação a uma nova cultura. O psicólogo intercultural John Berry (2004) desenvolveu um modelo bidimensional de aculturação a partir da observação do comportamento de imigrantes, detectando quatro tipos de estratégias ao buscar aculturar-se: a) integrativa, quando o indivíduo mantém os valores étnicos originais, e boas relações com o grupo majoritário; b) de separação, quando opta por manter seus valores étnicos, sem procurar estabelecer relações favoráveis com a comunidade dominante; c) de assimilação, quando abandona seus referenciais culturais em favor da comunidade dominante; e de marginalização quando há perda total da identidade cultural e ausência de integração com a comunidade local. Esses conceitos são essenciais à nossa análise da condição identitária das personagens dos contos selecionados.

“Uma vez na vida” é narrado em primeira pessoa pela personagem Hema. Em um tom confessional, ela se reporta ao ano de 1981, quando o jovem Kaushik Choudhuri e seus pais ficaram hospedados em sua casa, e ela, com apenas 13 anos de idade, se sentiu atraída por ele. Os Choudhuri haviam retornado aos Estados Unidos depois de passarem 7 anos vivendo na Índia e Kaushik se mostrava contrariado com a constante mudança de contextos socioculturais e, conseqüentemente, com a necessidade de estar sempre obrigado a adaptar-se a uma nova conjuntura. Aquela era a segunda vez em que ele mudava de país e, embora tivesse sido educado segundo o *American way of life* apesar de viver em Bombaim, no retorno ao país em que nasceu, ele parecia estar fora de lugar.

Os hábitos das duas famílias eram conflitantes, e Hema descreve todo o processo que levou os dois a se tornarem próximos no curto tempo em que viveram na mesma casa.

A mãe de Hema, Shibani, era uma mulher que se mantinha fiel às suas raízes. Dona de casa, entendia que seu papel era cuidar da filha e do marido. A personagem não se permitia sofrer influências da cultura ocidental:

Os filmes de determinada época eram a única coisa que minha mãe amava genuinamente no Ocidente. Ela nunca usava saias - o que considerava indecente -, mas era capaz de se lembrar, cena por cena, das roupas da Audrey Hepburn em todos os filmes dela (Lahiri, 2009 p.265).

Lahiri busca demonstrar a particularidade dessa personagem, que adota uma estratégia de separação – aquela em que o sujeito se nega a abrir mão de sua herança cultural e resiste à adaptação à nova cultura. Entretanto, a família Choudhuri tinha um comportamento diverso. As famílias se conheceram quando Shibani estava grávida de Hema e, nesse período em que conviveram sob o mesmo teto, as diferenças se evidenciaram:

Meus pais se mostravam ao mesmo tempo críticos e admirados em relação aos seus, perplexos com o quanto haviam mudado. Bombaim os havia tornado mais americanos do que Cambridge, disse minha mãe, algo que ela previra e que não entendia (Lahiri, 2009 p.267).

Shibani se mostrou especialmente incomodada com a assimilação que a mãe de Khausik, sofrera, visto que já não conseguia identificar na amiga o que antes as fazia tão parecidas: os traços culturais dos Bengaleses:

Houve comentários sobre os cabelos curtos da sua mãe, sobre a calça comprida dela, sobre o Johnnie Walker que ela e seu pai continuaram a beber uma vez terminada a refeição [...] Ela comentou que a sua mãe havia se tornado “estilosa”, o que no seu vocabulário era um termo pejorativo, sugerindo um cuidado excessivo consigo mesmo que ela reprovava (Lahiri, 2009, p.269 - 270).

Parul passara a ter hábitos ocidentais, como beber, usar roupas mais atraentes, como calça jeans, e maquiagem. Hema, por sua vez, se sente atraída pelas diferenças entre sua mãe e Parul, pois, como uma criança filha de bengaleses nascida e educada nos Estados Unidos, ela se vê dividida entre práticas sociais estadunidenses e a herança cultural familiar. Em casa, segue as

regras impostas pelos pais, veste as roupas típicas que a avó manda da Índia, porém, na escola ou na vida social, depara com um mundo totalmente diferente.

Assim como Hema, Kaushik vive no vértice de duas culturas. Ambos são cidadãos estadunidenses, porém, Hema sofre maior influência da cultura familiar. Ela não resiste às imposições da mãe, aceitando-as com naturalidade. Kaushik, por sua vez, mesmo tendo morado em Bombaim, permanece mais ocidental do que oriental. Essa divergência entre as personagens traz à baila uma questão importante acerca das identidades: o modo como o elo de pertencimento se desenvolve:

[...] Eu ainda era bem criança, ao passo que você, apenas três anos mais velho, já havia fugido do controle dos seus pais. Não discutia, mas tampouco parecia conversar muito com eles. Quando você estava lá fora, eu os ouvia dizer à minha mãe como estava infeliz por ter voltado. “Ele ficou furioso quando fomos embora, e agora está furioso por estarmos aqui de novo.”, disse seu pai. “Até em Bombaim nós demos um jeito de criar um típico adolescente americano” (Lahiri, 2009, p. 272-278).

Mesmo tendo sido obrigado a viver um período na Índia, Kaushik nunca deixou de sentir-se vinculado à cultura estadunidense devido ao modo como foi educado. Entretanto, os deslocamentos forçados têm um efeito negativo sobre as identidades de uma segunda geração de imigrantes. No caso de Kaushik, esse efeito era de uma aparente rebeldia:

Eu não sabia como classificá-lo. Como você havia morado na Índia, associava-o mais a meus pais do que a mim. No entanto, você não se parecia com meus primos de Calcutá, com aquele ar tão inocente e obediente que tinham quando eu os visitava, que faziam perguntas sobre cada detalhe da minha vida, espantados, como se os Estados Unidos fosse a Lua (Lahiri, 2009, p. 275).

No decorrer da narrativa, o leitor toma conhecimento de que Parul estava com câncer terminal e que voltara aos Estados Unidos para morrer, o que explicava o comportamento esquivo de Kaushik.

No que diz respeito ao sentimento de pertença, a par dos hábitos ocidentais, Kaushik tem dificuldade para definir-se identitariamente, visto que os deslocamentos o fazem sempre sentir-se fora de lugar.

Segundo Hall, as identidades, sejam elas associativas ou culturais, não estão impressas em nossos genes. Ao afirmar que a identidade é uma "celebração móvel", que é "formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 1987), o teórico enfatiza que o processo de identificação não está vinculado a uma posição físico-geográfica, mas a um compartilhamento de ideias e crenças que é responsável pela sensação de pertencimento. Nesse sentido, ambos os contos retratam a busca das personagens por uma afirmação identitária e pela sensação de fazer parte de uma comunidade.

Para Kaushik, o retorno aos Estados Unidos representa a necessidade de reconstruir um elo de pertencimento com a terra em que nasceu. Para Suad, que cresceu à sombra da imagem quase mítica da avó e foi impregnado pela narrativa de nação que fazia do Líbano a sua "terra natal", a participação na guerra representa a opção por uma configuração identitária que ele só descobre não ser efetivamente sua diante da crueldade do campo de batalha.

143 **Considerações finais**

[...] exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt.

(Rushdie, 2010.p.10)

Assim como Salman Rushdie (2010) argumenta na epígrafe, extraída de *Imaginary Homelands*, os sujeitos que vivenciam os deslocamentos, a desterritorialização, são assombrados por algum sentimento de perda, algum desejo de recuperação. No caso do conto de Márcia Bechara, esses sentimento foi vivenciado por Naceb e transmitido através das gerações, fazendo com que Suad compartilhe a nostalgia dos antepassados e deseje participar de uma guerra em um país que não é seu.

Em "Uma vez na vida", essa sensação de perda é responsável pela necessidade que Shibani tem de manter e transmitir à Hema a sua herança cultural, o que leva a jovem a um sentimento de cisão identitária. Por outro lado, Kaushik, que sofre o choque cultural em dobro devido aos deslocamentos, vivencia uma crise de identidade que não se resolve no âmbito do conto. A

coletânea à qual “Uma vez na vida” pertence reúne personagens que ocupam um espaço liminar entre duas culturas e países, onde se esforçam para estabelecer laços e criar um lar.

As duas narrativas analisadas focalizam efeitos diversos da relação entre identidade e herança cultural, entretanto mostram a busca inexorável do ser humano por um elo de pertencimento.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. Londres: Verso, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BECHARA, Márcia; LEVY, Tatiana S. *Primos: História da herança árabe e judaica*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CARREIRA, Shirley de S, G. Vestígios da transculturação em *Shame*, de Salman Rushdie. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. V 3 (11), UNIGRANRIO, 2004. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/iew/463/454> . Acesso em: 11 jan. 2024.

GIDDENS, A. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

LAHIRI, Jhumpa. *Terra descansada: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Vintage, 2010.

Questões de identidade e pertencimento em *Garota traduzida*

Julia Duarte Adler¹

Shirley de Souza Gomes Carreira²

Introdução

O século XIX foi palco de um fenômeno que esteve estritamente ligado à expansão do capitalismo, os fluxos migratórios, o que levou teóricos como Eric Hobsbawm (1996) a considerá-lo como a era das migrações.

Em algumas sociedades assoladas por crises políticas e econômicas houve a busca voluntária de oportunidades em locais em que a força de trabalho era necessária. Enquanto algumas pessoas restringiam-se às migrações internas, outras aventuravam-se nas migrações internacionais, muitas vezes de forma ilegal. Milhares de chineses foram, assim, atraídos para o trabalho em plantations nas Américas, onde passaram a viver em condições degradantes e sob coação. O transporte ilegal desses trabalhadores passou a ser conhecido como tráfico de *coolies*, ou seja, de indivíduos sem qualificação profissional que embora aparentemente livres e com um contrato de trabalho, foram submetidos a um regime de trabalho similar à escravidão.

Nesse cenário, a migração chinesa para os Estados Unidos iniciou-se na década de 1850, quando os primeiros trabalhadores chegaram para trabalhar na mineração do ouro. Mais tarde, eles expandiram sua atuação para o ramo da agricultura e, por fim, para atividades nas fábricas de vestuário. Por constituírem mão de obra barata, passaram a ser rechaçados pelos estadunidenses e vistos como competidores no mercado de trabalho.

¹ Bolsista de Iniciação Científica do CNPq. Graduanda do curso de Letras, Português-Inglês, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP). Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-7152-4660>
E-mail: juliaadler.uerj@gmail.com

² Doutora em Literatura Comparada (UFRJ). Professora Associada de Literaturas de Língua Inglesa da UERJ/FFP. Docente permanente do Mestrado e Doutorado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ, Procientista UERJ/FAPERJ e Bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ-C do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPQ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>.
E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.

Dentre as leis que foram criadas para coibir a imigração asiática, a Lei de Exclusão Chinesa foi assinada pelo Presidente Chester A. Arthur em 6 de maio de 1882, proibindo a imigração de chineses por 10 anos. Pode-se dizer que ela ajudou a moldar a política de imigração calcada na categoria de raça no século XX. O *Immigration Act* de 1924, por sua vez, tornou os imigrantes asiáticos inelegíveis à cidadania (Lee, 2015), levando a uma intensa repressão, à criação de bairros étnicos e à proibição de casamentos inter-raciais (Bezerra, 2020). Mesmo com a revogação das leis segregacionistas, os imigrantes asiáticos foram alvo da criação de estereótipos e de uma tentativa de total invisibilidade. Considerados como um grupo monolítico, em que aspectos como etnia, classe e religião eram ignorados, esses sujeitos eram alvo de estereótipos que os associavam a uma posição subalterna (Lee, 2015). Para Michael Omi e Dana Takagi (2010), entretanto, a discriminação contra os sino-americanos derivou-se do ressentimento do sucesso obtido por alguns deles que lhes concedeu vantagens sociais.

A ficção escrita por imigrantes chineses ou seus descendentes traz o resquício dos embates vividos por seus antepassados em solo americano, bem como o desafio de definir elos de pertencimento na confluência entre duas culturas.

A proposta deste trabalho é analisar o impacto da migração na identidade da protagonista do romance *Garota, traduzida*, de Jean Kwok, autora nascida em Hong Kong, que emigrou para os Estados Unidos com seus familiares aos cinco anos de idade. Ao criar a narradora Kimberly, Kwok cede por empréstimo muitas das suas experiências pessoais como imigrante, bem como o dilema vivido por aqueles que, longe da terra natal, necessitam negociar entre sua herança cultural e uma nova realidade à qual precisam integrar-se.

1. A autora e sua obra

Publicado pela primeira vez em 2010, *Garota, traduzida* (*Girl in translation*) foi o primeiro romance escrito pela autora sino-americana Jean Kwok. Apesar de não ser uma obra autobiográfica, ao longo da narrativa, o livro apresenta diversas situações que refletem experiências vividas pela própria autora. Assim como a protagonista, Kwok deixou Hong Kong ainda criança, quando sua família emigrou para os Estados Unidos, indo viver no Brooklyn, e precisou assumir o que, anos

depois, ela denominou uma “vida dupla”³, visto que frequentava a escola durante o dia e trabalhava à noite ao lado da mãe em uma fábrica de roupas. Apesar das dificuldades, ela se formou com excelência em Inglês e Literatura Americana pela Universidade de Harvard. Kwok possui mestrado com especialização em ficção e atualmente dedica tempo integral à escrita.

Enquanto escrevia *Garota, traduzida*, Kwok também trabalhou como professora e tradutora na Holanda. De acordo com a autora, o ato de escrever poderia eternizar as pessoas amadas nas palavras. Assim, esse romance tornou-se um lugar onde sua mãe, que faleceu um ano após a publicação da obra, pôde permanecer viva — preservando não apenas sua memória, mas também sua trajetória. Por outro lado, a autora buscava transmitir o que muitos imigrantes asiáticos enfrentam ao chegar nos Estados Unidos em busca do Sonho Americano e provocar no leitor um sentimento de empatia com o sujeito diaspórico.

Tendo sido bem recebido pelos leitores e críticos de diversas partes do mundo, o *best seller* da autora foi vendido em mais de 17 países. A obra narra a migração da protagonista, Kimberly Chang, para os Estados Unidos, aos 11 anos, bem como o seu processo de aculturação. Como o romance acompanha a personagem da infância à idade adulta, pode ser considerado como uma apropriação do *bildungsroman* (Mass, 2000), termo utilizado para descrever narrativas que exploram o amadurecimento e o desenvolvimento pessoal de uma personagem. Em paralelo, o livro aborda também a difícil realidade da imigração de povos asiáticos que, além de sofrerem as consequências da xenofobia, são submetidos à exploração em fábricas e às barreiras linguísticas que dificultam o acesso à cidadania e garantia de direitos dessas pessoas.

2. Reflexões sobre o romance de formação

Nos séculos XVIII e XIX, um gênero narrativo, antes considerado vulgar e popular, ganhou força na Alemanha absolutista, o romance de formação, que viria a englobar também uma nova classe política que emergia nesse cenário de construção da identidade nacional. Como reflexo da sociedade em que o autor vivia, tornou-se então responsável por tratar das preocupações e aspirações da burguesia emergente, assim como dos seus pensamentos sobre diversas esferas na sociedade. Em 1810, o

³ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=NVKz1ecNrXI&t=117s>.

professor alemão de filologia clássica Karl Morgenstern (1770-1852) cunhou o termo *bildungsroman* (Galbiati, 2013) que só iria se popularizar academicamente mais tarde, em 1870, com o livro *A vida de Schleiermacher*, do filósofo Wilhelm Dilthey.

Dilthey reconhecia a obra de Goethe intitulada *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795) como um dos modelos de romance de formação, tendo em vista a história de desenvolvimento e aperfeiçoamento da personagem principal em diversas áreas da vida frente à sociedade alemã da época. Na obra, acompanha-se a trajetória de Wilhelm Meister, um jovem burguês, que se vê confrontado por muitos problemas envolvendo sua vida pessoal, profissional e emocional. O nome do livro sugere tanto uma autodescoberta, quanto o amadurecimento do protagonista ao longo dos anos, reiterando o árduo caminho geralmente enfrentado pelo herói em romances, como alguém que deveria ser admirado e seguido por suas bravuras e feitos.

Wilma Coqueiro (2014) define a primeira forma do *bildungsroman* como um gênero masculino, individual e alemão, no qual “toda uma época pode se integrar no destino individual do herói, o que está em foco geralmente é o destino de um jovem em busca de formação, realização afetiva, apreensão de uma filosofia de mundo” (Coqueiro, 2014, p. 22-23).

Maria Alessandra Galbiati (2013, p. 30), por sua vez, ressalta o caráter educacional e a valorização dos ideais iluministas, sobretudo o individualismo, refletidos na autoformação do caráter da personagem, como características marcantes do romance de formação.

Nesse *bildungsroman* original, a perspectiva era de um homem que, como o herói da narrativa, ensinava ao leitor valores, normas comportamentais e, inclusive, a como pensar certas dinâmicas e conflitos da sociedade da época. Em decorrência disso, apenas as preocupações do sujeito masculino eram consideradas e cabia ao homem a função de representar a imagem feminina nas obras. De forma idealizada, o papel da mulher na sociedade se restringia a apenas duas funções: a do matrimônio e a da maternidade. Assim, todas as representações e aparições de personagens femininas eram baseadas em um modelo de como a mulher deveria se portar em sociedade para suprir seus deveres (Galbiati, 2013).

Coqueiro (2014) salienta o posicionamento de Vasconcelos (2007) a respeito:

[...] essa função crucial do romance na construção do ideal de feminilidade ao relacionar a difusão do amor romântico, proposto pelos romances, como forma de educação das jovens burguesas, inculcando os valores, as virtudes

e as atitudes desejáveis e adequados às mulheres, a partir de um ponto de vista masculino (Vasconcelos, 2007, *apud* Coqueiro, 2014, p. 25).

As transformações sociais advindas da luta das mulheres por direitos propiciaram o surgimento de uma variação no romance de formação, que trataria, então, de abordar as inquietações em relação ao papel social da mulher a partir do ponto de vista feminino. Desviando-se do cânone masculino, o que se convencionou chamar de *bildungsroman* feminino constitui a narrativa do processo de amadurecimento de uma protagonista que reflete sobre a sociedade em que se insere. Galbiati aponta, entretanto, os desfechos como traços distintivos dos *bildungsromane* masculino e feminino:

enquanto o jovem encontra o final harmônico com o mundo e consequente integração com seu novo meio social no término de sua jornada, a jovem mulher fica confinada no espaço doméstico (a autoafirmação e autorrealização tornam-se cada vez mais distantes). Aquela que tentasse traçar um caminho alternativo do esperado socialmente de uma mulher era incompreendida e marginalizada (Galbiati, 2011, p. 1719).

149

Conforme Bezerra (2020) nos faz lembrar, o reconhecimento da existência de um *Bildungsroman* feminino ocorreu nos anos de 1970, quando a crítica atribuiu o crescimento dessa apropriação do modelo tradicional do romance de formação como um reflexo do movimento feminista contemporâneo.

Reportando-se ao documento *Algumas reflexões sobre o casamento* (Astell, 1700), Bezerra argumenta que as primeiras discussões pautadas no contraste entre o modo como o homem e a mulher interpretam a sociedade, cada qual baseado em suas experiências, atestam a concepção social de que enquanto “os homens nasciam livres, as mulheres já nasciam subjugadas por uma estrutura de poder baseada no gênero” (Bezerra, 2020, p. 47). Entretanto, a autora também sinaliza que essa realidade mudou à medida que a autoria feminina começou a ganhar força na sociedade, sobretudo com a publicação de obras protofeministas, que já discutiam uma educação libertadora e reivindicação de direitos das mulheres muito antes do feminismo existir, e mais tarde, no século XIX, com a Primeira Onda Feminista e o sufrágio feminino.

Gradualmente, conforme Galbiati também sinaliza, as heroínas dos *bildungsromane* femininos passam a refletir os anseios por mais liberdade e autonomia que estiveram no cerne do movimento feminista, ou seja, a busca

por afirmação de sua(s) identidade(s), realização pessoal e profissional, independência financeira e intelectual, liberdade de escolha, reconhecimento artístico, direitos sobre o corpo feminino, entre outros. Lembrando os aspectos e as circunstâncias que determinam e influenciam, direta ou indiretamente, a Bildung da mulher contemporânea (GALBIATI, 2013, p. 41).

Enquanto o *bildungsroman* feminino está centrado na mulher, o *bildungsroman* étnico prioriza o sujeito pertencente a grupos étnicos minoritários, marginalizados pela sociedade, que, em contato com outras culturas, narra sua trajetória sob a perspectiva de uma identidade multifacetada. Elliott (2013, p. 4) identifica esse sujeito como um *outsider*, ou seja, um indivíduo que se percebe ou é percebido como um estranho que não se encaixa nas normas de determinada cultura.

Neste artigo, focalizamos o romance de formação em que há o amadurecimento do sujeito diaspórico que, diante de contextos de migração e opressão, é obrigado a negociar com a cultura de acolhimento a manutenção da sua memória étnica.

3. *Garota, traduzida*: um romance de formação

150

Em *Garota, traduzida* (2011), como já dito, a protagonista é uma imigrante chinesa, Ah-Kim Chang, e o romance narra sua história da infância à idade adulta, o que caracteriza a obra como um *bildungsroman* simultaneamente étnico e feminino. A narrativa é conduzida pela personagem já adulta.

A narradora e sua mãe decidiram ir para os Estados Unidos estimuladas por Paula, a tia materna, que não só prometera acolhê-las, mas se prontificara a conseguir uma escola para a menina. Treze anos antes, Paula se casara com um jovem empresário que fora para a América ainda criança e se tornara bem-sucedido. Naquela época, “era difícil escapar de lá, a não ser que você fosse mulher – e bonita ou charmosa o suficiente para casar com um dos chineses americanos que retornavam a Hong Kong em busca de uma esposa” (Kwok, 2011, p. 12).

O pai de Kimberly tinha morrido de infarto e a mãe, após se recuperar de uma tuberculose grave, contava em recomeçar a vida com a ajuda da irmã, como mostra o seguinte trecho: “A estrada que poderíamos seguir em Hong Kong era um beco sem saída. O único futuro que pude ver para nós, para você, foi aqui, onde você poderia ser o que quisesse” (Kwok, 2011, p. 20). Paula e seu marido, Bob se

disponibilizaram a ajudar com as despesas do tratamento médico e do processo migratório.

Assim que chegam aos Estados Unidos, Paula instrui a sobrinha a identificar-se como Kimberly, pois, um nome americanizado evitaria que as pessoas percebessem que ela era uma imigrante recém-chegada. Ela também recomenda que a menina busque adaptar-se ao modo de vida dos estadunidenses, deixando suas práticas religiosas e culturais para o ambiente do lar.

A imagem idealizada que a protagonista e sua mãe tinham da América começa a se desfazer já na chegada:

Eu não conseguia ficar quieta no carro. Virava a cabeça para todos os lados, procurando os arranha-céus. Não encontrei nenhum. Estava louca para ver a Nova York da qual me falavam na escola: *Min-hat-ton*, fulgurantes lojas de departamento e, acima de tudo, a Deusa da Liberdade, que se erguia orgulhosamente no porto. À medida que o carro avançava, as rodovias se transformavam em avenidas incrivelmente largas, que se perdiam à distância. Os prédios iam se tornando mais sujos, com janelas quebradas e palavras inglesas em spray cobrindo as paredes (Kwok, 2011, p. 7).

151

Em poucos dias, Paula muda os planos, alegando que a ideia inicial, de que cuidariam dos seus filhos, foi inviabilizada pelo fato de a irmã ter tido tuberculose. Assim, ela decide que Kimberly e sua mãe terão que viver em outro lugar e comunica que arranjou um emprego para a irmã na fábrica, para pendurar e embalar vestidos. Assim, mãe e filha passam a viver num apartamento no Brooklyn, caindo aos pedaços e cheio de insetos e roedores. Apesar de ser apenas uma criança, Kimberly percebe que sua tia nunca teve a intenção de ajudá-las:

Percebi então a verdade. Ela fizera tudo de propósito: permitira que fizéssemos a mudança em um dia de semana, em vez de no fim de semana, e nos dera alguns presentes no último minuto. Usando a fábrica como desculpa, queria nos largar ali e ir embora rapidamente enquanto ainda estávamos agradecendo a sua bondade. Tia Paula não iria nos ajudar. Estávamos sozinhas (Kwok, 2011, p. 10).

Mesmo em sua terra natal, com todas as dificuldades que enfrentaram devido ao falecimento do pai de Kimberly, nunca tinham vivido tão mal. A mãe de Kimberly começa a se arrepender de ter deixado Hong Kong e a menina anseia por um lugar decente para viver.

A “ajuda” dos tios revelou-se uma dívida, pois, acrescida de juros, fez com que a mãe de Kimberly, por muitos anos, se sentisse presa aos familiares, bem como ao trabalho análogo à escravidão que ocorria na fábrica que eles possuíam, e tivesse

seu salário semanal sistematicamente reduzido pelos descontos que faziam. Ao entregar a baixa remuneração à mãe da protagonista, Bob fazia questão de recordar: “Isto é pelo seu remédio, quando você ficou doente em Hong Kong. Isto é pelas passagens de avião. Isto é pelos vistos. Isto é pelos juros sobre o valor total. Isto é pelo aluguel, aqui não há juros, é claro. Isto é pela água, gás e eletricidade” (Kwok, 2011, p. 58).

Reféns da dívida, a protagonista e sua mãe descobrem, com decepção, que nada do que lhes fora prometido seria cumprido e que, para elas, a América estava longe de corresponder ao Sonho Americano (Adams, 1931), que se traduz pela criação de um imaginário que faz dos Estados Unidos uma terra ideal e repleta de oportunidades para qualquer pessoa, independentemente de sua origem. O termo também é acompanhado pelo conceito de meritocracia, que restringe o sucesso àqueles que possuem as habilidades e vontade para alcançar essa meta. Por outro lado, o Sonho Americano mascara uma ideia de superioridade pautada num plano hegemônico e na xenofobia recorrente.

Em um evento programado pela editora *Penguin Books UK* (2011), Kwok revelou que a primeira moradia de sua família nos Estados Unidos era exatamente igual à descrita em seu romance. Além da precariedade desses espaços, a autora também denuncia a falta de aquecedores nesses apartamentos em um local em que durante o inverno, a temperatura poderia chegar a -20º C. Uma das imagens mais inesquecíveis e comoventes construídas na narrativa é o valor vital e indispensável que o fogão adquire na história. Assim como Kimberly, a autora conta que pela falta do aquecedor e roupas quentes nas noites frias, ela e sua família precisavam recorrer ao resquício de calor produzido pelo fogão após as refeições para dormir e principalmente terminar a cota de trabalho exigida pela fábrica, pois os seus dedos congelavam tanto ao ponto de impedir que eles seguissem manuseando as roupas.

Após se estabelecerem na nova casa, Kimberly e sua mãe assumem uma nova rotina. A mãe sai de casa todos os dias de manhã para ir trabalhar na fábrica em tempo integral com o intuito de pagar a ajuda dada por sua irmã, enquanto a filha desempenha uma dupla jornada, estudando de manhã e auxiliando a mãe à noite para que ela possa atingir as metas diárias exigidas. Responsáveis pela administração de uma fábrica clandestina, os tios de Kimberly possuem o total controle acerca da permanência de um trabalhador e constantemente usam isso para explorar outros imigrantes em situação precária que não podem contestar, pois

a fábrica é, possivelmente, uma das poucas oportunidades de trabalho que lhes resta. Por não ter licença, as leis trabalhistas são burladas com atos ilegais, como o pagamento por peça, salários muito baixos, horários extremamente longos e, principalmente, a utilização de mão de obra infantil. No romance, Kimberly menciona que tinha aprendido que essa forma de pagamento era ilegal, mas que essa “regra era para pessoas brancas, não para nós” (Kwok, 2011, p.31), evidenciando a dura realidade enfrentada pelos sino-americanos iludidos com o Sonho Americano.

A autora Jean Kwok faz uso das próprias experiências para retratar essa etapa da vida de Kimberly. Como a protagonista, ela também trabalhou em fábricas de roupas para não ficar sozinha em casa, e, sobretudo, para ajudar, pois era comum presenciar muitas mulheres com filhos pequenos dentro do setor. No mesmo evento, realizado pela editora *Penguin Books UK* (2011), Kwok conta que, muitas vezes, era necessário levar trabalho para casa, pois um dia inteiro não era suficiente para manejar todas as roupas. No romance, a protagonista está tão imersa nessa realidade deplorável que é, inconscientemente, condicionada a pensar o preço das coisas em saias que ela e sua mãe embalavam, como demonstra o fragmento a seguir:

Adquiri o costume, que mantive durante muito tempo, de verificar se alguma coisa estava cara ou não calculando quantas saias custava. Naquela época, o metrô custava cem saias apenas para ir e voltar da fábrica; uma embalagem de chicletes custava sete saias; um cachorro-quente-, cinquenta. Um novo brinquedo podia variar entre trezentas e duas mil saias (Kwok, 2011, p. 48).

Auxiliando a mãe no trabalho na fábrica de tecidos após as aulas, Kimberly compreende que naquele local as pessoas trabalhavam a vida inteira, até morrer, sem ter oportunidade de melhoria de vida:

Como a mãe me explicou mais tarde, todos os empregados eram, secretamente, pagos por peça. Isso significava que o trabalho das crianças era essencial para a renda da família. Na escola, aprendi que o pagamento por peça era ilegal, mas a regra era para pessoas brancas, não para nós (Kwok, 2011, p. 31).

No artigo “Asian Immigrant Women and Global Restructuring, 1970-1990”, Rachel Salazar Parreñas (2010) enfatiza, quem, entre os anos de 1970 e 1990, as mulheres asiáticas foram muito exploradas nos Estados Unidos, trabalhando

arduamente no mercado de trabalho de manufatura. Como muitas eram imigrantes ilegais e tinham dificuldades com o idioma, acabavam aceitando trabalhar em troca de salários baixíssimos.

Como a mãe de Kimberly precisa trabalhar o dia inteiro, cabe à filha a tarefa de aprender inglês para que elas possam se comunicar adequadamente com os outros: “Eu ocupei o espaço que a mãe não poderia ocupar. Ela não aprendera inglês, portanto assumi os encargos que exigiam alguma interação com o mundo além de Chinatown (Kwok, 2011, p. 125).

Além das dificuldades da rotina na fábrica, o ambiente escolar se mostra hostil e Kimberly é vítima de exclusão:

Sob diversos aspectos, eu pensava em mim mesma como uma das crianças negras. As brancas traziam sanduíches em sacos de papel [...] eu comia a merenda grátis com as crianças negras [...] Eu também vivia em um bairro negro. Entretanto, os negros eram amigos uns dos outros, o que não me incluía. Falavam inglês rápida e facilmente, cantavam as mesmas canções no pátio [...] as outras crianças me achavam estranha, é claro. Eu não me enquadrava, com minhas roupas feitas em casa, mal-ajambradas, e cabelos cortados como os de um menino (Kwok, 2011, p. 46-47).

A par da aparência, o estranhamento também é causado pela diferença entre os sistemas educacionais. Como Zou Sumei sinaliza, na China, “os alunos precisam de memorizar e aplicar esses conhecimentos. No entanto, nas aulas ocidentais, o professor orienta os alunos para que pensem e se expressem, e é uma aula dirigida para os alunos” (Sumei, 2018, p. 28-29).

Apesar de o inglês ter sido a língua oficial em Hong Kong durante todo o período colonial, o inglês falado nos Estados Unidos tem uma pronúncia bastante diferente da variante falada pelos cantoneses, e a protagonista tem muita dificuldade para entender os professores e os colegas. Seu professor, o sr. Bogart, demonstra desprezo pelas suas dificuldades linguísticas, ainda que ela se destaque em outras disciplinas e seja extremamente esforçada. Essa falta de empatia relacionada a questões xenofóbicas costuma ser uma situação muito recorrente na vida de imigrantes que chegam aos Estados Unidos, que são, frequentemente, marginalizados devido aos costumes ou crenças diferentes.

Na sexta série, os resultados de Kimberly nos testes nacionais chamaram a atenção de uma professora e conseqüentemente da diretora LaGuardia, que aconselhou a protagonista a tentar obter uma bolsa de estudos em alguma escola particular por conta de sua inteligência. Kimberly opta por realizar a entrevista na

Harrison Prep e por isso, precisa visitar o local onde a escola se situa. Observando o vasto ambiente escolar e alguns alunos que jogavam beisebol no campus, ela se sente como uma forasteira naquele lugar, incerta de sua possibilidade se adaptar:

Parei de andar por alguns momentos e pensei em dar meia-volta, retornar ao que eu realmente era. Se soubessem ali que a mãe confeccionava minhas roupas de baixo ou que a gente dormia sob tecidos que encontramos no lixo, eu certamente seria expulsa. Tentando ser uma daquelas crianças ricas, eu era uma fraude (Kwok, 2011, p. 79).

Felizmente, ela consegue uma bolsa de estudos integral e começa estudar na nova escola, podendo se livrar das ações xenofóbicas de seu antigo professor e fazer com que a mãe se orgulhe dela. As barreiras linguísticas, entretanto, continuam a afligi-la e suas roupas simples e baratas também são motivo de piadas na sala de aula. Entretanto, é nessa escola que a protagonista começa a agir de fato como uma menina de sua idade.

Escondendo dos colegas o seu ofício ilegal na fábrica, Kimberly se aproxima de alunos cujo modo de vida é muito diferente do seu, como Annette. Em visita à casa da colega de escola, a protagonista descobre que há pessoas que têm uma vida confortável, moram em casas bonitas, bem decoradas e têm comida farta. Nesse momento, ela percebe que a única via para ter uma vida melhor é a educação. Entretanto, o idioma, que ela vê como uma ferramenta de poder, continua sendo o seu grande desafio.

Por ser responsável pelo papel de comunicação, espera-se que Kimberly, como uma ponte, consiga traduzir a nova cultura em que ela e sua mãe se inserem ao incorporar e reinterpretar os elementos de sua herança chinesa num cenário estadunidense. Esse processo de tradução cultural contribui para a reterritorialização, à medida que, longe de sua terra natal, o imigrante reconfigura a sua identidade, adaptando-se a um novo contexto, sem, no entanto, se deixar assimilar (PYM, 1970, apud Bezerra, 2020, p. 122). Para não apagar sua herança cultural, Kimberly e a mãe frequentam Chinatown:

A única alegria que tínhamos eram nossas visitas ao templo Shaolin de Chinatown, situado no segundo andar de um prédio no Lower East Side. Lá eu encontrava meu refúgio. O templo era administrado por autênticas monjas chinesas, de cabeças raspadas e túnicas negras. Elas serviam gratuitamente uma deliciosa comida vegetariana: macarrão frito com tofu, arroz e delicados cogumelos negros chamados orelhas de nuvens [...] No salão principal, a mãe e eu acendíamos incenso e nos curvávamos diante das três enormes estátuas de Buda [...] Eu me

sentia em paz naquele templo. Era como se jamais tivéssemos saído de Hong Kong (KWOK, 2011, p. 127).

Para elas, Chinatown, um bairro onde a cultura, língua e tradições chinesas são mantidas e celebradas, representa um espaço onde se sentem acolhidas mesmo estando tão longe de Hong Kong. Ainda que em solo americano, ela faz parte de uma comunidade imaginada (Anderson, 2008), da qual não deseja se desvincular. Todavia, a protagonista se sente dividida entre o desejo de manter vivas as suas práticas culturais e a necessidade de interagir com o mundo além de Chinatown, ou seja, de aculturar-se.

Na perspectiva do psicólogo intercultural John Berry (2004), o processo de aculturação mais bem-sucedido é o integrativo, quando há uma negociação entre culturas. De acordo com o teórico:

Quando há interesse em manter a cultura original enquanto se interage diariamente com outros grupos, a opção é a integração; aqui, há um certo grau de manutenção da integridade cultural, enquanto se busca ao mesmo tempo, como membros de um grupo cultural, participar integralmente da sociedade majoritária (Berry, 2004, p. 34).

Kimberly se sente solitária, deslocada. Os únicos contatos que tem são a colega de escola Annette e Matt, um trabalhador da fábrica. O seu bom desempenho escolar desperta nos colegas um “misto de respeito de inveja” (Kwok, 2011, p. 159), mas não lhe proporciona o que mais deseja: a amizade. Sua carência afetiva faz com que busque avidamente a liberdade, desencadeando conflitos culturais e familiares, visto que, aos 16 anos, passa a adotar um comportamento incompatível com os ensinamentos maternos:

A mãe me ensinara a nunca fazer nada que pudesse ser considerado perigoso ou impróprio para uma dama – lição herdada de sua educação formal. “Impróprio para uma dama” significava qualquer coisa que nos obrigasse a afastar os joelhos ou levantasse nossas saias” (Kwok, 2011, p. 100-101).

Durante o meu tempo livre na escola, eu passava um bom tempo passeando de mãos dadas com garotos. A gente andava e se beijava. Era exatamente o que a mãe me advertira para não fazer com os garotos [...] Eu tinha tantas obrigações que ficava feliz por, pelo menos, ter liberdade sobre meu próprio corpo (Kwok, 2011, p. 165).

A busca de aceitação social e a necessidade de vencer a discriminação fazem com que, aos poucos, se distancie do padrão de comportamento imposto à mulher

chinesa. Entretanto, essa aparente liberdade consiste em um ato de rebeldia ante a vida que leva:

Os garotos não eram meus inimigos; eram coadjuvantes de um plano de fuga [...] os garotos da Harrison Prep eram apenas um sonho para mim: encantadores, deliciosos, mas evanescentes. A dura realidade era o ruído ensurdecedor das máquinas de costura da fábrica, a pungente sensação do frio na minha pele em nosso apartamento sem calefação (Kwok, 2011, p. 165).

Vencidos os problemas com o idioma, Kimberly se prepara para realizar o teste de naturalização, necessário à ajuda financeira para o ingresso na Universidade de Yale. Até aquele momento, a protagonista havia conseguido evitar que sua real condição financeira fosse revelada. Entretanto, Annette a surpreende com uma visita inesperada:

Olhando por cima de meu ombro, ela observou as paredes rachadas e o forno aberto. Depois, seus olhos se detiveram no casaco de pelúcia que eu estava usando, o que a deixou boquiaberta [...] Dei um tapa na mesa para espantar a barata. Depois, rapidamente, joguei o pires na pia da cozinha. Tive de lavá-lo em seguida para não atrair outras criaturas [...] – Eu sabia que você não tinha muito dinheiro, mas isso é ridículo. Ninguém nos Estados Unidos vive assim. Afirmei o óbvio. – Na verdade, muita gente vive assim” (Kwok, 2011, p.195-196).

Há anos, ela e sua mãe estavam morando naquele apartamento, mas estavam tão exaustas pelas jornadas desgastantes no trabalho em prol da sobrevivência que, incondicionalmente, aprenderam a conviver com todos os problemas: “já não tínhamos forças para lutar contra as baratas e os camundongos, contra nossos membros dormentes, contra as roupas de pelúcia, contra a vida diante do forno aberto. Fôramos reduzidas a um estado de aceitação” (Kwok, 2011, p. 127). Com a ajuda da mãe de Annette, elas, finalmente, conseguem uma outra moradia, um apartamento aquecido e limpo.

O comunicado da aceitação de Kimberly em Yale com uma bolsa de estudo integral é recebido por Paula, que reage negativamente, acusando mãe e filha de ingratidão, o que as leva a deixar a fábrica.

Livre da chantagem de Paula, com o aceite de uma faculdade prestigiada e trabalhando sob condições justas, Kimberly, pela primeira vez, tem uma sensação de pertencimento, devido à concretização da tradução cultural:

Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas (HALL, 2003, p. 88).

A essa altura, a reconfiguração identitária da personagem já está delineada. Entretanto, uma gravidez inesperada, fruto de uma relação sexual que teve com Matt, seu colega de infância na fábrica, põe a personagem novamente à prova. Com diferentes visões de futuro, eles se separam, visto que Kimberly não está disposta a desistir de cursar a faculdade para exercer o papel de mãe e esposa e Matt, cuja ótica é patriarcal, não se dispõe a acompanhá-la.

O desfecho do romance, que situa as personagens 12 anos mais tarde, mostra o processo de desenvolvimento da protagonista. Enfrentando as dificuldades geradas por sua decisão de ser mãe solteira, Kimberly deu à luz um menino, Jason; conseguiu cursar a faculdade e tornar-se uma cirurgiã pediatra reconhecida, proporcionando à mãe e ao filho estabilidade e conforto.

Em um breve reencontro com Matt, agora casado com uma ex-namorada, ela deixa que ele pense que fez um aborto. Ciente de que está negando ao filho a presença paterna e de que Matt foi o único homem que amou, Kimberly reconhece que, se tivesse revelado a verdade à época, estaria desistindo do que mais buscara: a liberdade para agir por si mesma e traçar o seu futuro. Sua trajetória de sofrimento, luta e resistência a um ambiente hostil aos imigrantes sino-americanos havia sido coroada pela superação dos obstáculos e pelo sucesso profissional. Nesse aspecto, por vias tortuosas e inesperadas, o sonho americano efetivamente se concretizou.

Considerações finais

Garota, traduzida consiste em um relato autobiográfico ficcional de uma imigrante asiática desde a sua infância até a idade adulta, caracterizando-se, portanto, como um *bildungsroman* feminino e étnico.

Ao longo do romance, há muitos episódios em que a herança cultural chinesa da protagonista colide com a nova realidade vivida nos Estados Unidos, demonstrando como a personagem lida, desde jovem, com a tensão provocada pela imigração.

Kimberly opta por uma negociação entre culturas que resulta em uma reconfiguração identitária que é o produto de um processo de aculturação integrativo. Ainda que reconhecendo a importância da sua cultura original, das lembranças do pai e de sua vida em Hong Kong, a personagem percebe que, diante da dificuldade de sua mãe para se comunicar em inglês, cabe a ela construir um modo de sobrevivência nos Estados Unidos.

A identidade não é algo fixo, imutável, e Kimberly passa por uma transformação identitária à medida que vai se adaptando ao *modus vivendi* estadunidense, tanto em decorrência das trocas culturais com outros indivíduos quanto dos desafios que enfrenta diuturnamente na condição de mulher e imigrante.

Referências

ADAMS, John T. *The epic of America*. Boston: Little, Brown, And Company, 1931. Disponível em: <https://ia601401.us.archive.org/15/items/in.ernet.dli.2015.262385/2015.262385.The-Epic.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2025.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BERRY, John W. Migração, Aculturação e Adaptação. In: DeBiaggi, Sylvia Dantas. & Paiva, Geraldo. *Psicologia, E/Imigração e Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.

BEZERRA, Victória Cristina de S. *A representação identitária da mulher migrante em narrativas de formação contemporâneas: uma análise de The House on Mango Street, Precisamos de novos nomes e Garota, traduzida*. 2020. 145 f. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://www.bdttd.uerj.br:8443/bitstream/1/16472/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Vict%c3%b3ria%20Cristina%20de%20Sousa%20Bezerra%20-%202020%20-%20Completa.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2025.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. *Poéticas do Deslocamento: Representações de identidades femininas no Bildungsroman de autoria feminina contemporâneo*. 2014. 193 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, 2014. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/wscoqueiro.PDF>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

ELLIOTT, Loreta Johnson. *The Ethnic Bildungsroman*. 2013. 68 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, East Carolina University, Greenville, SC, 2013. Disponível em: <<http://thescholarship.ecu.edu/handle/10342/4397>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

GALBIATI, Maria Alessandra. *Revendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. 2013. 120 f. Tese (doutorado) -

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/8ffbf90-1a95-4d5b-ba2a-bce0e40dc31b>>. Acesso em: 22 jul. 2025.

GALBIATI, Maria Alessandra. (Trans)formação e Representação da Mulher no Bildungsroman Feminino Contemporâneo. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 3, n. 40, p.1716-1728, set./dez. 2011. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/40/el.2011_v3_t45.red6.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2025.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. São Paulo: DP&A Editora, 2003.

HOBBSAWM, Eric. *A era do capital: 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

KWOK, Jean. *Garota, traduzida*. Traduzido por Paulo Afonso. Suma de Letras, 2011.

LEE, Erika. *The Making of Asian America: a history*. New York: Simon & Schuster, 2015. Disponível em: <<https://archive.org/details/makingofasia/nameooleee/page/n7/mode/2up>>. Acesso em: 22 jul. 2025.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

OMI, Michael; TAKAGI, Dana. Situating Asian Americans in the Political Discourse on Affirmative Action. In: WU, Jean Yu-Wen Shen; CHEN, Thomas (org.). *Asian American Studies Now: a critical reader*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2010. p. 118-124.

PARREÑAS, Rachel Salazar. Asian Immigrant Women and Global Restructuring, 1970-1990. In: WU, Jean Yu-Wen Shen; CHEN, Thomas. *Asian American Studies Now*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2010. p. 354-369.

PENGUIN BOOKS UK. Jean Kwok talks about Girl in Translation. YouTube, 31 de março de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NVKz1ecNrXI&t=117s>. Acesso em: 10 de julho de 2025.

PYM, Anthony. Cultural Translation. In: PYM, Anthony. *Exploring Translation Theories*. London: Routledge, 1970, p. 138-158. Disponível em: <<http://cw.routledge.com/textbooks/translationstudies/data/samples/9780415837897.pdf>>. Acesso em: 29 de julho de 2025.

SUMEI, Zou. *Análise de Diferenças Culturais Entre a Educação Chinesa e a Ocidental*. 2018. 57 f. Dissertação (Mestrado em Português como Língua Segunda ou Estrangeira) Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2018. Disponível em: <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/37776/1/%E7%BB%88%E7%A8%BF%20Dissertac%CC%A7a%CC%83o-Ta%CC%82nia.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2025.

Narrar para (re)existir: reescrevendo a história equatoriana no conto “El último carajo del general”, de Juan Montaño

Rafael da Silva Mendes¹

Fernanda Aparecida Ribeiro²

Introdução

Este trabalho analisa as personagens do conto “El último carajo del general”, do autor afro-equatoriano Juan Montaño, com base na vivência dos povos afro-equatorianos. O objetivo é destacar como o texto literário revela as dinâmicas raciais na história do Equador e evidencia a contribuição dos afro-equatorianos na construção do Estado-nação. Juan Montaño Escobar (1955-) é contista, jornalista e ativista do Movimento Negro Equatoriano. O conto faz parte da coletânea *Así se compone un son – Volume II*, publicada pelo Ministério da Cultura do Equador em 2008, e aborda temas ligados à negritude e à releitura de discursos históricos.

Dessa forma, com o intuito de evidenciar as dinâmicas raciais na América Latina, presentes no texto ficcional, este trabalho discute como a segregação do povo negro ainda reverbera na sociedade contemporânea, mesmo após o fim da colônia, com notabilidade ao racismo sofrido pelo povo negro do Equador, simbolizado na personagem, Silverio Macondes - protagonista do conto. Como resultado, a análise discute como o racismo estrutural e o legado colonial ainda impactam a sociedade equatoriana, especialmente através da personagem Macondes, que simboliza a marginalização do povo negro. A figura de Eloy Alfaro, por sua vez, representa uma elite branca moderna, que rompe com a política colonial, mas mantém suas práticas excludentes. Assim, a literatura é apresentada como espaço de resistência e ressignificação da memória e identidade negra na América Latina.

Dentro desse contexto, este trabalho pretende demonstrar a “afrovivência” no âmbito de luta, resistência e (re)existência do povo negro equatoriano. Propõe-se analisar de maneira afro-referenciada a literatura afro-equatoriana, firmando-se

¹ Pesquisador-voluntário de IC – Iniciação Científica, de Setembro/2024 a Agosto/2024. Graduando do Curso de Letras-Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola, no ICHL – Departamento de Ciências Humanas e Letras da UNIFAL-MG - Universidade Federal de Alfenas. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3085205851120620>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-3573-7551>. E-mail: rafaelsilva.mendes@unifal-mg.edu.br,

² Professora de Literatura da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), CV Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2345571169775152> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1629-9575>. E-mail: fernanda.ribeiro@unifal-mg.edu.br.

a partir das particularidades dos povos afrodiáspóricos e dos intelectuais do Sul-global, permitindo uma visualização a partir do lugar de fala dos sujeitos negros, como exposto por Zilá Bernd (1988). Ao observar as dinâmicas raciais equatorianas, houve uma frequente tentativa de apagamento das memórias afrodescendentes e na Revolução Liberal (1895-1911) concebeu-se um heroísmo e louvor ao General Eloy Alfaro por meio do discurso histórico colonialista das elites dominantes. Entretanto, o autor põe em questionamento a figura histórica do General, associando-o à mentira e à traição, características contraditórias ao tom heroico, nacional e popular impingido sobre essa figura.

A análise se pauta nos estudos de Crítica Literária de Silvia Valero (2011; 2016) e Shirley Campbell (1998); da História do Equador de Enrique Ayala (1995) e Ingrid Rosario *et al* (2024); da Teoria Crítica Racial de Achille Mbembe (2014; 2018) e Silvio Almeida (2019); bem como o conceito de colonialidade de Aníbal Quijano (2005), Enrique Dussel (1993) e Walter Mignolo (2007), debatendo a construção social da América Latina, pós-colonizada, observando atentamente o período histórico e sua conjuntura com os fatos representados na narrativa de Juan Montaño.

Em virtude do eixo temático proposto, entendemos que, a respeito de literaturas que abordam os sujeitos negros nas suas narrativas, é crucial ler sobre esses sujeitos a partir do lugar de enunciação (Campbell, 1998; Bernd, 1988). Assim, propomos pensar para além de ficções que abordem as pessoas negras em estereótipos e lugares subalternos, como meros objetos passivos das opressões. Mas caminhar para uma maturação epistemológica de uma literatura afro-hispânica, agente de si e dos seus. Expõe-se uma epistemologia e metodologia do Sul-global, que se distancia das imposições raciais ficcionais fundadas na invasão pelo homem branco europeu (Dussel, 1993; Quijano, 2005). Baseado, portanto, nas considerações postas a fim de avançar nos estudos de textos afro-referenciados na América Hispânica, e para além, encaminharmos à um pensamento amefricano como elucidado por Lélia González (2020, p. 134) a fim de: “ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: a América como um todo”, e assim reforçar uma “categoria de amefricanidade [que] incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada”.

Sobre a constituição de uma literatura afro-hispano-americana, Silvia Valero,

em seu artigo “La crítica literaria frente a las narrativas afrohispanoamericanas: generalizaciones y racialización” (2016), destaca que há somente a visibilidade dos autores negro-hispânicos na crítica literária latino-americana e norte-americana a partir de 1980 (2016, p. 43). Valero vai pontuar que, para constituição de uma literatura negro-hispano-americana, a temática dos textos deve estar ligada “à origem africana, a noção de liberdade como própria dos povos escravizados nas Américas, a ideia de ‘experiência negra’” (2016, p. 48)³. Além dessas, a autora pontua que

a participação dos negros na construção da nação constitui o quadro de referência recorrente nas escrituras, cujo objetivo final é abrir uma consciência pública sobre a presença inevitável de pessoas de ascendência africana nos vários momentos históricos do subcontinente (Valero, 2011, p. 75)⁴.

Já Shirley Campbell (1998, p. 31) comenta que essas são temáticas constantemente revisitadas, e ademais, há questões voltadas diversos temas, entre eles vivência, negritude, consciência de pertença, a denúncia, entre outros, apontando a origem étnica do autor como um ponto chave. Ela sinaliza que não basta apenas a presença de personagens negros na narrativa, mas é preciso uma presença de uma consciência negra nos textos literários, ou seja, a presente perspectiva identitária crítica enunciativa.

Vale destacar que Juan Montaña é participante de uma geração de autores negros que formulam em suas narrativas um discurso afrocentrado, denunciando o racismo e reescrevendo a ancestralidade negra. Assim, a realidade histórica é utilizada na ficção para uma (re)leitura crítica: o relato histórico da constituição da nação equatoriana e seu herói é posto em questionamento. Visto isso, o protagonismo histórico é instituído a quem foi apagado, esquecido e/ou silenciado e Juan Montaña é o porta-voz do seu povo, os afro-equatorianos, que foi silenciado, ele descreve um ambiente ficcional que faz emergir as questões sociopolíticas que permeiam a existência dos povos negros equatorianos.

³ “ligados al origen africano, a la noción de libertad como propia de los pueblos esclavizados en las Américas, a la idea de ‘experiencia negra’”.

⁴ “la participación del negro en la construcción de las naciones, conforman el recurrente marco referencial de las escrituras, cuyo objetivo último es lograr la apertura de una conciencia pública en cuanto a la presencia insoslayable del afrodescendiente en las diferentes instancias históricas del subcontinente.”

Contar a história, reescrever o passado pela memória

O conto “El último carajo del general” narra a história de Silverio Macondes, negro liberto, e sua participação na Revolução Liberal liderada pelo personagem factual - o General Eloy Alfaro. A trama envolve a relação do protagonista com o general em meio à Revolução, que culmina em uma série de batalhas até a tomada do poder pelos líderes liberais. A princípio, Macondes não desejava se juntar à guerra dos liberais proposta por Alfaro, porém, após suas terras serem confiscadas, foi obrigado a se juntar às tropas.

Essa tensão social é colocada na narrativa desde os primeiros momentos, com a epígrafe de Malcolm X: “Me interessa apenas uma coisa: a liberdade, por todos os meios”⁵. A indicação de uma radicalidade enunciativa é fixada, podendo significar, então, que a liberdade é a motriz fundamental que poderá conduzir as personagens, funcionando para além de um objetivo a ser conquistado, é o centro das causas, é o motivo do início – e o final – da jornada de Macondes com Alfaro.

A frase de Macondes que abre o conto contém um tom pesado, fomentando uma tensão já indicada pela epígrafe: “Algum dia, general, a única dor que sentirá será causada pela má recordação de quem realmente lhe apreciou e por sua promessa incumprida”⁶ (Montaño, 2008, p. 181). Junto às tensões, pois havia uma multidão querendo invadir a cela onde o general se encontrava, a frase de Macondes é sentenciante, como uma maldição, uma praga rogada e a realização desta praga é apresentada no texto pela multidão que se aproximava:

Além disso, não era o momento para arrependimentos que pudessem abalar seu ânimo agora que tinham arrombado a porta de sua cela. E a voz do general não tremeu, com dúvidas finais, gritou para que se calassem (“¡Caralho!” -foi o segundo da tarde-), surpresos, se calaram até que alguém quebrou o silêncio espantoso com um tiro certo na cabeça e todos viram, assombrados, como o homem de pouca estatura caía com o respeito pontual de sua história.⁷ (Montaño, 2008, p. 182).

⁵ “Me interesa una sola cosa: la libertad, por todos los medios”.

⁶ “Algún día, general, el único dolor que sentirá el causado por el mal recuerdo de quienes realmente le apreciaron y por su promesa incumplida”.

⁷ Además, no es el momento para arrepentimientos que le pudieran falsear el ánimo ahora que habían tumbado la puerta de su celda. Y no le tembló la voz al general, con las dudas finales les gritó que se callaran (“¡icarajo!” –fue el segundo de esa tarde–), sorprendidos así lo hicieron hasta que alguien reventó el pasmoso silencio con un certero disparo en la cabeza y vieron asombrados cómo el hombre de poca estatura se caía con el respeto puntual de su historia.

A sombra da mandinga rogada foi tão real que, surpreendentemente, um disparo cessa os pensamentos e finaliza a história de Alfaro. A intrepidez da bala é uma metáfora para uma construção certa da história do Equador: Alfaro traiu o povo negro e sequer se arrependeu deste fato. O uso do discurso direto utilizado na fala de Macondes constitui-se uma auto-enunciação-negra (Zilá, 1988, p. 50), que somente poderia ser traduzida imagetivamente por uma bala. A metáfora é posta com nitidez nas sentenças: “Essa memória angustiosa lhe veio de golpe”⁸ e “o silêncio espantoso com um tiro certo na cabeça”⁹ (Montaño, 2008, p. 181-182). Destaca-se, aqui, uma auto-enunciação do povo negro na história do Equador construído narrativamente como uma bala, matando o general e tudo que ele representava.

Os personagens do conto se conheceram em outubro de 1880 e a primeira cena descrita é um diálogo a respeito da abolição da escravidão, melhor, sobre a efetividade da liberdade, já que a abolição tinha sido assinada em 1851 (Andrews, 2007, p. 87), mas a abolição não livrou os negros do julgo colonial, pelo contrário, eles continuaram reduzidos a um corpo-comércio, como se demonstrará adiante.

165

O foco narrativo do texto é a personagem Macondes que, seja por diálogo, ou por fluxo de consciência, se torna o portador das vozes silenciadas denunciando que os acordos [de abolição] não foram cumpridos: “o sentimento comum daqueles que tiveram que fazer acordos nunca cumpridos por seus proprietários”¹⁰ (Montaño, 2008, p. 182). Nesse sentido, a narrativa aborda a presença do racismo estrutural na sociedade moderna e pós-colonial (Almeida, 2019, p. 45), quando a elite política, social e racial (ou seja, os brancos) não permitiram que os negros tivessem efetivamente a sua liberdade.

Prado (2009, p. 12) discorre que “às vésperas da independência, a escravidão negra era pouco importante na maior parte das colônias espanholas do continente”. A discriminação racial persistiu mesmo após a queda do domínio espanhol e a marginalização continuou nos países formados (Andrews, 2007, p. 85). A abolição da escravidão, embora um avanço significativo.

A colonialidade teceu um encobrimento da América Latina e dos sujeitos negros. Walter Mignolo (2007, p. 13) pontua que o racismo se expressa como uma ferramenta do sistema de poder europeu para anular outras histórias, colocando as

⁸ “Ese repaso angustioso le vino de golpe”

⁹ “el pasmoso silencio con un certero disparo”

¹⁰ “el sentimiento común de los que debieron concertar acuerdos de nunca cumplirse con sus dueños renovados”

narrativas da América na enunciação de seu opressor. No conto, Macondes evidencia a predileção pelo opressor: “A generosidade financeira de seu Governo foi com os escravagistas”¹¹ (Montaño, 2008, p. 182): ou seja, a posição contra a hegemonia histórica põe em questão os pesares da colonização. O colonialismo detém como *modus operandi* a ideia de raça para uma classificação social da população – a primórdio. Um processo que se configura pela alteridade (Dussel, 1993), no qual o negro é sempre posto como o “outro” e inferiorizado. E, por isso, afirma-se a urgência de ver os povos negros das Américas enquanto seres humanos, reverberando o incomodo do “Outro-europeizado”: “As concessões de alforrias, embora frequentemente retratadas pelos senhores como presentes e atos de generosidade para com seus escravos, eram, na verdade, o produto, como tantas coisas mais na vida dos escravos, de negociações” (Andrews, 2007, p. 70).

O jogo da liberdade como fator histórico principal é a temática da narrativa. A liberdade do negro é apresentada como um bem-negociado: “seu pai, Melquiades Macondes havia comprado sua liberdade a muito custo”¹² (Montaño, 2008, p. 183). E as metáforas com elementos da natureza são recorrentes. A paisagem é uma metaimagem que significa os momentos construídos na narrativa: “São essas as chuvas que antecipam a semestral bestialidade do inverno nessas terras”¹³ (Montaño, 2008, p. 182). Antes de um período de sequeidão vem a umidade, uma analogia à tranquilidade e é nesse ambiente que Macondes é apresentado ao general.

Outra imagem utilizada no texto é o café:

Foi a fragrância vespertina do café a que enfeitiçaria a direção inequívoca da visita e da amizade. Eram cinco cavaleiros. O que parecia ser o líder, sorriu e demonstrou que seu fervor, mal domado, para combater não iria com ele.

— Há café para um compatriota do sul — disse o coronel Alfaro com uma amistosidade decidida, sem esperar convite, descavalgou e subiu com ligeira agilidade aos oito degraus até a porta.¹⁴ (Montaño, 2008, p. 183).

Na literatura de autoria negra, o café pode conter vários símbolos,

¹¹ “La generosidad financiera de su Gobierno fue con los esclavistas”.

¹² “Su padre, Melquiades Macondes había comprado su libertad a pulso”.

¹³ “Son esas las lluvias que anticipan la bestialidad semestral del invierno en estas tierras”.

¹⁴ Fue la fragancia vespertina del café la que entundaría la dirección sin equívocos de la visita y amistad. Eran cinco jinetes. El que parecía ser el jefe, sonrió y demostró que no iban con él sus apenas domados fervores por combatir.

— Hay café para un paisano del sur — dijo el coronel Alfaro con decidida amistad, sin esperar invitación, descabalgó y trepó con limpia agilidad los ocho escalones hasta el portal.

principalmente quando inserido nos contextos de diáspora africana, colonialismo, escravidão e identidade. Embora o café não seja sempre um símbolo central, quando presente em obras de escritores negros, ele traz consigo camadas simbólicas significativas. No texto de Montaña, o café é um símbolo utilizado pelo autor para construir a noção de pertencimento, como se percebe na frase dita pelo protagonista: “É café do monte e somente pode bebê-lo quem pertença a ele”¹⁵ (Montaña, 2008, p. 183). A adjetivação colocada a Alfaro é a de inconveniente, como um legítimo reproduzidor da ideologia colonial e “sem esperar convite” (Montaña, 2008, p. 183) invadiu as terras “alheias” e se auto-convidou para apreciar os manjares, ou melhor “a fragrância vespertina do café”. A resposta de Macondes é a confirmação que o café é um símbolo para o pertencimento étnico e geográfico, “somente pode bebê-lo quem pertença a ele” (Montaña, 2008, p. 183). A alteridade é colocada por Macondes como uma rebeldia; se em primeiro momento os europeus estabeleceram a alteridade, agora o sujeito negro é quem a estabelece por meio do café o seu lugar de pertencimento. Macondes é colocado como representante todo povo negro equatoriano:

Os outros permaneceram em suas montarias e não viam nenhum benefício na amizade com o *cimarrón* apaziguado por aqueles dias. Um daqueles conhecia a fama do pai e supunha que o filho teria a mesma natureza desconfiada do caudilho que não reconhecia autoridade acima da sua.¹⁶ (Montaña, 2008, p. 183-4).

Esse trecho revela como os personagens secundários que, por vezes, são os seguidores de Alfaro, representam a ideologia colonial, pois os verbos “permaneceram” e “viam”, empregados no pretérito pelo narrador, nos dão uma pista sobre a posição inicial e final desses liberais. A memória da *cimarronaje*, importante crivo na construção narrativa, é vista com repulsa, como expresso no trecho “que não reconhecia autoridade acima da sua”, ou seja, a luta pela liberdade dos povos negros é rebeldia, é subversão.

Segundo Rogério Mendes (2022), a palavra *cimarrón* foi primeiramente usada para se referir aos animais que fugiam das fazendas e, posteriormente, utilizadas para designar os negros que fugiam de seus senhores (2022, p. 51), como

¹⁵ “Es café de manigua y sólo puede beberlo quien pertenezca a ella”

¹⁶ “Los otros permanecieron en sus cabalgaduras y no veían provecho en la amistad con el cimarrón apaciguado por estos días. Uno de ellos conocía la fama del padre y suponía que el hijo tendría la misma naturaleza desconfiada del caudillo que no reconocía autoridad por encima de la suya.”

um vívido sinônimo de selvageria e propriedade. A vivência dos *cimarrones* está diretamente ligada à resistência.

A postura de negação à humanidade negra revela que se institui o negro um signo do delírio, como afirma, Mbembe, “os mundos euro-americano em particular fizeram do Negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada” (2014, p. 11). Mas, vale recordar que o conceito de raça é uma ficção construída pelo homem europeu sobre os povos negros. Edizon León Franco no artigo “Lectura crítica de la historia de los cimarrones de Esmeraldas (Ecuador) durante los siglos XVI-XVII” (2017, p. 153) discorre que os *cimarrones* eram “os grupos rebeldes que não apenas escapavam da escravidão, mas, combatiam desde os palenques, quilombos, cumes, por sua liberdade”¹⁷, ou seja, os *cimarrones* eram a faceta da resistência negra e indígena.

León Franco afirma que “a *cimarronaje* vai mais além da resistência; é um projeto político (re)existencial pois refaz a subjetividade do escravizado, convertendo-se no antagonismo da escravidão” (2017, p. 153)¹⁸. Assim, a *cimarronaje* se constitui como uma frente que se desdobrava sobre todas as camadas da sociedade negra. Destacamos o conceito de Mendes (2022) sobre *cimarronaje* deixar de ser relacionar “aos negros que resistem porque fogem para referir-se aos negros que resistem porque pensam.” (2022, p. 52). Ou seja, a *cimarronaje* é um desdobramento de combate, resistência e rebeldia não por uma individualidade ou mera rebelião, mas, pela sabedoria.

Nesse sentido, a *cimarronaje* está intrinsecamente ligada à ancestralidade que se constrói no presente a partir das raízes africanas reconfiguradas nos geografia que esses sujeitos negros estão inseridos (León Franco, 2017, p. 156). A ancestralidade é expressa pelo reviver das jornadas do povo afro-equatoriano como autoproclamadores da sua liberdade e não o Estado, como ocorre no seguinte trecho do conto:

Silverio Macondes, filho do liberto Melquíades Macondes, construtor de nações e povos, guerreiro malinke segundo sei e não esquecerei — mostrou a reverência combativa de suas credenciais ancestrais.

¹⁷ “los grupos rebeldes que no solo escapaban de la esclavitud, sino que combatían desde los palenques, quilombos, cumbes, por su libertad.”

¹⁸ “el cimarronaje va más allá de la resistencia; es un proyecto político (re)existencialen tanto rehace la subjetividad del esclavizado, convirtiéndose en el antagónico de la esclavitud”

O coronel o olhou entusiasmado, se despediu [...] ¹⁹(Montaño, 2008, p. 184).

O diálogo revela que o invasor, Alfaro, só se apresentou ao final da conversa e a resposta de Macondes nos mostra a identidade e ancestralidade ligadas como um fio condutor sobre os sujeitos negros; a liberdade através de sua auto-enunciação: “filho do liberto Melquíades Macondes, construtor de nações e povos, guerreiro *malinke* segundo sei e não esqueceréi— mostrou a reverência combativa de suas credenciais ancestrais”. Ou seja, o protagonista é consciente da dinâmica ancestral da qual vive e se sente pertencente. A colonialidade teceu os corpos negros com uma face única, vistos como objetos, até os dias de hoje. Por isso, é possível dizer que Alfaro vê Macondes como um corpo guerreiro (por ser *cimarrón*): “O coronel o olhou entusiasmado”.

O segundo contato entre os personagens é o convite urgente de Alfaro à Macondes para sua condecoração como líder da Revolução Liberal. Apesar da animação e euforia de todo ambiente exterior, a consciência de Macondes aconselhava-o: “Um cântaro velho não se mete em peleja de paus”²⁰ (Montaño, 2008, p. 185). A sabedoria ancestral é exposta através de um ditado, algo próximo ao ditado popular brasileiro “Macaco velho não mete a mão em cumbuca”. O protagonista relembra “as vezes que seu pai se esquivou de propostas militares, que outros aceitaram e regressaram afetados, caindo apodrecidos em vales serranos”²¹ (Montaño, 2008, p. 185): a revitalização da memória do pai-ancestral é um guiar na sua vida, o texto constantemente nos apresenta essa memória-guia. Esta é uma das faces da ancestralidade amefricana, um organismo vivo orgânico que orienta seus descendentes até o fim, tornando assim a ancestralidade um “princípio base e o fundamento maior que estrutura” (Martins, 2021, p. 41-2). Logo, a memória-guia é a reterritorialização dos ritos, que mostra a Macondes como o sistema sociopolítico age.

Alfaro se aproxima, senta-se com o jovem e inicia-se o diálogo:

— Por que não vem conosco? — convidou como um leve comando.

¹⁹ “Silverio Macondes, hijo del liberto Melquíades Macondes, constructor de naciones y pueblos, guerrero malinke según sé y no olvidare - mostró la reverencia combativa de sus credenciales ancestrales.

El coronel le miró entusiasmado, se despidió [...]”.

²⁰ “Un cántaro viejo no se mete en pelea de garrotes”.

²¹ “Recordó las veces que su padre esquivó propuestas militares, que otros aceptaron y regresaron lisiados, se quedaron pudriéndose en valles serranos”.

- Não é minha guerra — respondeu balançando as pernas. É também sua como é de todos os patriotas sentem a dor dos açoites dos jenizaros contra a Pátria [...]
- É sua guerra e a deles ²²(Montaño, 2008, p. 185)

A insistência de Alfaro é construída semanticamente ao extremo, utilizando uma hipérbole de associação dos açoites como o Governo: “como [...] sentem a dor dos açoites dos jenizaros contra a Pátria”: a tentativa de convencimento por meio de um exagero retórico ao comparar uma das faces dos males da escravidão com a posição do Governo só demonstra mais uma vez que o general enxerga Macondes como um objeto-guerreiro, que pode ser usado – como nos tempos da escravatura – e não como um sujeito livre.

No século XIX, o Equador era uma sociedade profundamente dividida, com uma elite política e econômica dominante que controlava grande parte dos recursos do país, enquanto a maioria da população vivia em condições de pobreza e marginalização. Rosario *et al.* afirmam que a Revolução Liberal foi:

A luta dialética entre as forças modernizadoras, identificadas com o liberalismo político e econômico, ou, pelo menos, com uma versão aclimatada dele, [...] em oposição à Igreja Católica e aos setores elitistas tradicionais e conservadores que lutam, em todos os momentos, para manter o *statu quo* (2024, p. 74).

170

Segundo Rosario *et al.* (2024), a Revolução Liberal no Equador foi impulsionada por demandas por reformas políticas e sociais, influências iluministas e o desejo de inclusão política por parte de grupos marginalizados. Diversas figuras, incluindo representantes dessas comunidades, tiveram papel importante no processo, com ênfase às comunidades sociais marginalizadas. Apesar das reformas voltadas à modernização e democratização do país, o movimento enfrentou resistência das elites conservadoras e de outros setores que se opunham às mudanças propostas pelos liberais. E um dos legados foi as traições políticas ocorridas com os grupos marginalizados.

Eloy Alfaro, personagem factual, foi líder militar e político que se tornou uma figura ímpar do movimento liberal, protagonizando-se e mantendo marginalizado

²² “—¿Por qué no viene con nosotros? —invitó con un leve mandato.

—No es mi guerra —respondió sacudiéndose las perneras.

—Es también suya como lo es de todo patriota que se duela del dolor de los azotes de los jenizaros a la Patria

—Es su guerra y la de ellos”

outros grupos que participaram da revolução. Ayala (1995, p. 19) vai dizer que a Revolução Liberal sofre com a mitificação de seus personagens históricos e, certamente, Alfaro é um desses. Rosario *et al.* (2024, p. 86) discorrem que a Revolução de Alfaro “serviu apenas para reforçar as posições de domínio da burguesia de Guayaquil em detrimento do conservadorismo e, ainda mais, dos chamados setores populares sempre traídos pelos governos”. O discurso histórico nacionalista foi construído para evidenciar os heróis, homens da elite, e para silenciar outros protagonistas no Equador. Ou seja, o conto denuncia que a liberdade reivindicada pelos liberais não era de fato para todo o povo.

Por isso, pode-se afirmar que a liberdade é um ponto de tensão no texto literário. E a frase de Macondes, “É sua guerra e a deles”, nos informa dois aspectos cruciais sobre os sujeitos negros e sua identidade: a primeira é as condições de escravidão que persistiram sobre esses sujeitos que se veem desgarrados das nacionalidades que estão inseridos, expressado nos pronomes possessivos “sua/dele” que denominam a posse dessa condição aos brancos liberais, e disto provém seu devir (Mbembe, 2014); e a segunda é que, nessas condições, esses sujeitos que foram constantemente demarcados pela raça encontram-se com a etnicidade para depois com a nacionalidade, então primeiro se é negro e depois equatoriano. A consequência identitária da colonização é direta, esses sujeitos não são acolhidos em suas nações e filiam-se instintivamente às suas comunidades étnicas. Acerca disso, evidenciamos a Hall (2006, p. 88 — *grifo nosso*), que declara que as “formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por **pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal**”, assim os trazidos para América, os africanos e seus descendentes.

Analisando a postura de Macondes, como *cimarrón*, podemos afirmar que reconhecer legados que mantêm vivas ideias e histórias não pode ser algo reservado só para quem foi escolhido por critérios políticos para ser o ‘personagem principal’ da história oficial (Mendes, 2002, p.60). Ao ser questionado “Qual é a sua pátria?”, o personagem responde “Meus ancestrais que povoaram estas terras há séculos, eles são a minha autêntica pátria. O resto...”²³ (Montaño, 2008, p. 185). O diálogo se encerra e de novo há a recusa dos oficiais de Alfaro sobre o protagonista: “Quanta importância tem esse negro, coronel Alfaro!”²⁴ (Montaño, 2008, p. 185), demonstrando como a pessoa negra é vista, ou melhor, é tida como o “Outro”.

²³ “Mis ancestros que pueblan estas tierras hace siglos, ellos son la auténtica patria.”

²⁴ “¡Cuánta importancia tiene ese negro, coronel Alfaro!”

Quando as terras de Macondes são confiscadas pelo governo, ele se vê obrigado a participar da Revolução junto ao general. A perda da liberdade simbolizada através de suas terras é instantânea. À medida que o narrador descreve o confisco das terras, a família também sofre os efeitos, destacando que todos são condenados a uma condição de escravatura.

A entrada na guerra se mostra como uma imagem literária à necropolítica sobre os povos negros. Sobre esse conceito, Mbembe (2018, p. 27) discorre que a “condição de escravo resulta em uma tripla perda: perda de um ‘lar’, perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político”; ou seja, uma dominação, alienação e morte social desde o início. Macondes é desumanizado, prisioneiro e escravo de uma revolução que não o acolhe. O estado neocolonial (Donghi, 1975, p. 128) mantém marginalizado os negros e, por meio de uma política de morte, decide-se “quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é”. Outros personagens também se pronunciam:

Comandante Macondes, a liberdade, minha família serve em uma fazenda por dívidas que não se pagam nem com sete vidas de cada um deles. [...] Por isso lhe temos seguido, por isso temos andado com o senhor sem destino, por isso tornamo-nos filhos do *Bambero* para não falhar, comandante. A liberdade de nossas famílias é o que conta de agora em diante. Dê sua liberdade a cada parente nosso.²⁵

172

A liberdade como motriz é compartilhada, todos a desejam, inclusive os “bandoleros *cimarrones*” (Montaño, 2008, p. 191). Seguindo o combate, Macondes percebe que a liberdade está cada vez mais se tornando distante:

Apenas vinte e cinco anos cumpridos e já padecia de angústia das mortes em combate desiguais de seus amigos, sofria o abandono da tranquilidade dos bons motivos para tanta morte, não suportava com o peso da consciência por haver desobedecido os conselhos de seu pai.²⁶ (Montaño, 2008, p. 188-9).

Macondes encontra Alfaro em um assentamento dos liberais, o general o apresenta, mas ninguém aperta sua mão, “não era igual a eles, apesar do liberalismo

²⁵ Comandante Macondes, la libertad, mi familia sirve en la hacienda por deudas que no se pagan ni con siete vidas de cada uno de ellos. [...] Por eso le hemos seguido, por eso hemos andado con usted sin destino, por eso nos hicimos hijos del *Bambero* para no fallarle, comandante. La libertad de nuestras familias es lo que cuenta de ahora en adelante. Dele su libertad a cada pariente nuestro.

²⁶ “Veinticinco años cumplidos apenas y ya padecía el agobio de las muertes en combates desiguales de sus amigos, sufría el abandono de la tranquilidad de los buenos motivos para tanta muerte, no podía con peso de la consciencia por haber desobedecido las consejas del padre.”

de suas opiniões”²⁷ (Montaño, 2008, p. 189), pois o compromisso ideológico dos liberais não era com os negros. O café é descrito agora como amargo, trágico “que já não adoçaria nada e nem ninguém neste mundo, ao fundo dos seus olhos [Alfaro] viu faíscas inextinguíveis daqueles que atendiam apenas com o coração as calamidades da guerra”²⁸ (Montaño, 2008, p. 189); café como símbolo da amargura da sociedade com o povo negro, ratificando-se novamente que o racismo é um projeto político de morte (Mbembe, 2018).

Passadas algumas batalhas, anos depois do início da jornada, a morte o rodeia e a liberdade é uma memória distante; o narrador descreve que “é de longe um guerreiro que já absorveu para sempre o pacífico agricultor de anos atrás”²⁹ (Montaño, 2008, p. 192). Alfaro pergunta como Macondes conseguiu as armas e a resposta foi “as compramos com ouro extraído dos rios”³⁰ (Montaño, 2008, p. 193). Entretanto, a pergunta encadeia uma irritação para o protagonista.

Quer que eu lhe diga um segredo, coronel? Somos os únicos que compramos as coisas nesta República. Temos comprado a liberdade, a terra, os nossos filhos e as armas para defendermo-nos também temos comprado. [...] Sim, somos os únicos que pagamos o que necessitamos ou aquilo que mais apreciamos. Nós.³¹ (Montaño, 2008, p. 193).

O protagonista fala “Temos comprado a liberdade, a terra, os nossos filhos”, se a liberdade é o motriz, é o motivo da participação de Macondes na guerra. Mbembe (2014, p. 19) ao discorrer sobre sujeito negro descreve que “humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria”. Ao povo negro resta comprar seu corpo. O homem branco da elite latino-americana não enxerga essas peculiaridades que pergunta: “Vocês quem?” (Montaño, 2008, p. 193), e Macondes responde “Nós, os negros. Os africanos nascidos aqui.”³² (Montaño, 2008, p. 193). A resposta seguinte de Alfaro é uma sentença para

²⁷ “no era un igual a ellos, a pesar del liberalismo de sus opiniones.”

²⁸ “que ya no endulzaría nada ni nadie en este mundo, al fondo de los ojos vio las chispas inextinguibles de los que atendieron sólo con el corazón las calamidades de la guerra.”

²⁹ “Es de largo un guerrero que ya absorbió para siempre al apacible agricultor de años atrás”

³⁰ “Las compramos con oro playado en los ríos.”

³¹ “¿Quiere que le diga un secreto, coronel? Somos los únicos que compramos las cosas en esta República. Hemos comprado la libertad, la tierra, a nuestros hijos y las armas para defenderla también las hemos comprado. [...] Sí, somos los únicos que pagamos lo que necesitamos o aquello que más apreciamos. Nosotros.”

³² “-¿Ustedes quiénes?

-Nosotros, los negros. Los africanos nacidos aquí.”

pensarmos sobre o real compromisso dos liberais com a população marginalizada: “Estou aqui [...] pelo triunfo das ideias liberais. Bom, também pelos da tua raça, pelos concertos.”³³ (Montaño, 2008, p. 193). Pode-se dizer que há uma ambivalência nessa resposta, pois conduz uma tentativa de convencimento ao leitor e a Macondes que o general está na causa dos negros, mas a ideologia por ele vivida não almeja alcançar os negros. Ancorado na ancestralidade Macondes diz:

A pátria é um vento sussurrante ou os *maúseres* desses homens. Quem sabe o que é pátria para nós, José Eloy? Verifique. Pergunte a esses guerrilheiros que sabem de sua pátria e a resposta te daria quatro dedos de espanto. Sim, irei, porém quero tua palavra, aqui e agora, sem testemunhas, somente quero escutá-la de seus lábios. Tua palavra será a lei infinita como os grãos de areia desta praia.³⁴ (Montaño, 2008, p. 194).

A diretividade e assertividade é dita não por si, mas pelos ancestrais que o guiam. E fundado na ancestralidade o negro torna-se “o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante [...] engajada no ato de criação” (Mbembe, 2014, p. 19). A ancestralidade define de modo estruturante a cosmopercepção negro-africana dispersada pelo mundo. Como sintetiza Martins (2021, p.39), desde “o culto aos ancestrais preserva e atualiza, da melhor maneira possível, a originalidade e a genuinidade” que contempla “a concepção de universo, de poder, de pessoa”. A ancestralidade ocupa todo espaço de vida dos povos afro-diaspóricos e por esta base Macondes pede a liberdade dele e dos seus guerreiros, seu povo, o povo negro.

Não apenas uma liberdade de aparências, porém, condições legítimas de vida – e não de sobrevivência. O protagonista firma o pacto de luta pela liberdade, em um lugar de luta por si e pelos seus – não por Alfaro e a ideologia da Revolução liberal. O general aceita o pedido e promete. Insurgido pelos ancestrais faz duas considerações cruciais:

Que os ancestrais valorizem tua sinceridade e te amparem enquanto o ferro de tua palavra não seja corrompido e destruído pela falsidade [...]. Escutei tua palavra [...] a guardo em minha memória e na dos Ancestrais. Isso é o mais sagrado que carregará contigo coronel José Eloy Alfaro, por hora descanso. Porém nem morto poderá

³³ “Estoy aquí [...] por el triunfo de las ideas liberales. Bueno, también por los de tu raza, por los conciertos.”

³⁴ “La patria es este viento arrullador o los máuseres de esos hombres. ¿Quién sabe qué es patria para nosotros, José Eloy? Averígualo. Pregúntales a esos guerrilleros qué saben de su patria y la respuesta te daría cuatro dedos de espanto. Sí, iré, pero quiero tu palabra, aquí y ahora, sin testigos, sólo quiero escucharla de tus labios. Tu palabra será ley infinita como los granos de arena de esta playa.”

suportar a dor da palavra incumprida. Nem morto encontrarás paz, se perverteres a cor da tua palavra.³⁵ (Montaño, 2008, p. 194).

A promessa é circunscrita na oralidade, reterritorializando a dinâmica ancestral. E a praga rogada recai sobre Alfaro, pelo não cumprimento da promessa. Após esse momento, Macondes sai para continuar os combates com seus guerreiros negros, ou como eram denominados “guerrilha mandinga”, gravados para sempre na história como insurgentes rebeldes, *cimarrones*, e não como heróis da história do Equador. O narrador nos conta que a pior parte da guerra ficou com esses soldados “mandingueiros”: “Estavam tão acostumados a combater que voltaram a ter a fama taumatúrgica. [...] Deviam suportar os cantos assustados dos pequeninos das cidades que os associavam com comilões de carne e beberões de sangue humano.”³⁶ (Montaño, 2008, p. 195-6). A realidade é que mesmo sendo ótimos guerreiros, são “dignos” de uma associação assombrosa por parte da sociedade da época, esses negros não eram vistos como sujeitos. A natureza recria o cenário de morte que cercava os guerreiros negros, como se observa no trecho a seguir, no qual destacamos com grifos os adjetivos são associados ao protagonista e seu batalhão:

Esta noite é de um **azul solitário** e foi uma pena que tenha acabado com uma multidão de nuvens espessas ou o **amanhecer abrupto** que ainda estava distante. O céu de poucos luzeiros brilhantes e a **lua densa** em uma proximidade de **silêncios insuportáveis**, ao menos neste **deserto de frio cortante**. [...] É uma melodia **lenta, vacilante** e com o **brilho morto** pela fadiga. Cada um a escutava com os ouvidos recordando de ares agradáveis. Uma **canção melancólica** que permeava a todos em seus pesares.³⁷ (Montaño, 2008, p. 196 — grifo nosso).

A metaimagem descrita através da paisagem elucida uma leitura dos sentimentos de Macondes e dos seus guerreiros. Se o racismo se estrutura na sociedade a partir da colonização baseada na alteridade, a descrição nos leva a ver

³⁵ “Que los ancestros valoren tu sinceridad y te amparen mientras el hierro de tu palabra no sea corrompido y destruido por la falsedad [...]. Escuché tu palabra[...] se guardó en mi memoria ven la de los Ancestros. Eso es lo más sagrado que acarrearás contigo coronel José Eloy Alfaro, por ahora con sosiego. Pero ni muerto podrás soportar el dolor de la palabra incumplida. Ni muerto encontrarás paz, si perviertes el color de tu palabra.”

³⁶ “Estaban tan acostumbrados a combatir que volvieron a tener la fama taumatúrgica. [...] Debieron soportar los cantos temerosos de los niños de las ciudades que los asociaban con comilonas de carne y borracheras de sangre humana.”

³⁷ “Esta noche es de un azul solitario y daba pena que se acabara por un tropel alocado de nubes espesas o el amanecer brusco todavía distante. El cielo de pocos luceros brillantes y luna densa en una vecindad de silencios insoportables, al menos en este páramo de frío afilado. [...] Es una melodía lenta, vacilante y con el brillo muerto por la congoja. Cada uno la escucha con oídos añorantes de agradables ayeres. Una canción melancólica que aísla a todos en sus propias pesadumbres.”

não apenas essa situação histórica conhecida. O texto apresenta as consequências sobre os sujeitos negros que se sentem cercados pela morte e mortos pelos ideais políticos da modernidade. O negro é um corpo que pode lutar em guerras em favor de direitos humanitários básicos e é o corpo constantemente desumanizado e animalizado.

O “canto de liberdade”, como exposto por Campbell (1998), revigorado nas literaturas afro-hispânicas, é expresso na fala de Macondes: “Acabou, esta guerra já não é para mim e não voltará a ser, vamos a casa”³⁸ (Montaño, 2008, p. 196). Novamente a ancestralidade ganha a cena com “a memória de seu pai que chegava a visitá-lo como um pedido de explicações pelos mortos sem proveito desta guerra que havia feito sua”³⁹ (Montaño, 2008, p. 196). Os ancestrais guiam-no para a liberdade que somente eles poderiam dar, não os liberais. A liberdade que tanto buscava tornou-se prisão; uma prisão que tirava o sono de Macondes: “Os mortos ressoam em seus ouvidos pela paz negada aos familiares próximos”⁴⁰ (Montaño, 2008, p. 197). Um grito que não apenas reconfigura a história de Macondes, mas é símbolo da sua consciência que compreende o sistema colonialista que estava arraigado e sendo coparticipante, como exposto “reafirmação gritada a todo pulmão: a casa! A casa era a maneira de dizer à terra, ao refúgio familiar, às curvas do rio, aos santos sem templos, ao café vespertino e ao tabaco curado”⁴¹ (Montaño, 2008, p. 197). O café é reestabelecido para designar a casa.

O intuito é mostrar que lutar com e pelo sistema político não trará uma mudança para a realidade do seu povo, não com as mesmas armas que os descendentes dos colonizadores. Num ímpeto o protagonista diz “Vou comprovar que a palavra do general Eloy Alfaro tem um selo sagrado.”⁴² (Montaño, 2008, p. 198). A descrição do retorno de Macondes e seus guerreiros para a capital por um caminho livre de qualquer empecilho, como se os Ancestrais abrissem o caminho, sem guerrear no caminho voltaram.

Macondes foi encontrar-se com Alfaro, já no poder, em Quito em fevereiro de 1900. O reencontro não foi caloroso e, agora, Alfaro firma-se como um antagonista, conta com as dádivas do governo liberal, e oferece mais guerras a Macondes e um

³⁸ “Se acabó, esta guerra ya no es para mí ni lo volverá a ser, nos vamos al hogar”

³⁹ “la memoria de su padre que llegaba a visitarlo como a pedirle explicaciones por los muertos sin provecho de esta guerra que había hecho suya.”

⁴⁰ “Los muertos resuellan en sus oídos por la paz negada a los parientes conciertos.”

⁴¹ “la reafirmación gritada a todo pulmón: “! a casa!” A casa era la manera de decir a la tierra, al refugio de familia, al recodo de río, a los santos sin templos, al café vespertino y al tabaco curado.”

⁴² “Voy a comprobar que la palabra del general Eloy Alfaro tiene sello sagrado.”

novo posto: “A você, eu, lhe patentearia à coronel e com essa patente seria meu ajudante de campo”⁴³ (Montaño, 2008, p. 199). À contrarresposta do protagonista, “O que resta de um guerreiro sem palavra, general?”⁴⁴ (Montaño, 2008, p. 200), Alfaro demonstra o desinteresse na causa dos negros confirmadamente, afirmando “[e]ste é um aguaceiro que não basta para tanta seca”⁴⁵ (Montaño, 2008, p. 200). Neste momento, a metáfora da seca, já apresentada no início do conto como uma premonição narrativa e imagética, torna-se concreta naquela realidade. Era na verdade a representação do sentimento que sentia Macondes seco, cansado e sem força, longe da alegria e tranquilidade das águas de casa.

Macondes retruca “não, general, já não tenho guerras para guerrear e espero não as ter nunca mais. Estou cansado e é o cansaço épico dos avós nascidos nestas terras”⁴⁶ (Montaño, 2008, p. 201). Nesse contexto, o protagonista é a memória-guia viva dos negros que lutaram na independência de seus países, lutaram para sua liberdade e seguem lutando até a morte. “Saímos oitenta e regressamos menos de cinquenta, seus ossos se embranqueceram no deserto ou se queimaram debaixo do sol”⁴⁷, continua Macondes demonstrando o resultado da guerra para o povo negro: os guerreiros foram embranquecidos e silenciados nas ossadas da história. E o discurso continua: “Como saber que não são mortos por nada, general Alfaro?”⁴⁸ (Montaño, 2008, p. 200), já que a promessa é requisitada como um ponto firmado “[a]ssim saberemos que sempre contaremos com sua lealdade à palavra”⁴⁹ (Montaño, 2008, p. 200).

A promessa era de “liberdade sem condições”, mas o narrador evidencia que “o general Eloy Alfaro perdeu de vista a realidade e se extraviou em presunções sem a bússola salvadora de suas convicções liberais firmes.”⁵⁰ (Montaño, 2008, p. 200). Ou seja, as convicções liberais (neocoloniais) não enxergam os negros, os afro-equatorianos, como sujeitos dignos da liberdade por sua árdua luta; eles são tidos como objetos descartáveis e usáveis. Macondes conclui: “Saiba, general, que não

⁴³ “A usted yo le ascendería a coronel y con ese grado sería mi ayudante de campo.”

⁴⁴ “¿Qué queda de un guerrero sin palabra, general?”

⁴⁵ “Este es un aguacero que no basta para tanta sequía.”

⁴⁶ “No, general, ya no tengo guerras para guerrear y espero no tenerlas nunca más. Estoy cansado y es el cansancio épico de los abuelos nacidos en estas tierras.”

⁴⁷ “Salimos ochenta y regresamos menos de cincuenta, sus huesos se blanquean en el páramo o se queman bajo soles de pena.”

⁴⁸ “¿Cómo saber que no son muertos de nada, general Alfaro?”

⁴⁹ “Así sabremos que siempre contaremos con su lealtad a la palabra”

⁵⁰ “El general Eloy Alfaro perdió de vista la realidad y se extravió en presunciones sin la brújula salvadora de sus firmes convicciones liberales.”

temo nenhuma morte, senão a dos mortos sagrados em minha consciência”⁵¹ (Montaño, 2008, p. 201).

O conto termina com Silverio Macondes indo embora da sala do general, restando-lhe a solidão que afeta ao povo negro em seu cotidiano. Em meio a uma constante luta desde seu nascimento, resta aos sujeitos negros uma noite escura frente ao racismo que permeia as sociedades latino-americanas, encontrando, dessa maneira, na ancestralidade a melhor forma de respirar nessa sociedade.

Conclusão

O conto elucida que as dinâmicas raciais impostas às pessoas negras no processo colonizador que perduraram até o fim da colonização – com a independência dos países latino-americanos –, e que permeiam os dias atuais. Todas essas questões raciais explicitam o racismo, que acontece de maneira estrutural nas sociedades latino-americanas (Almeida, 2019). A constante luta e resistência do povo negro está intrinsecamente ligada à memória, já que sem ela é impossível seguir lutando. E é nesse sentido que a literatura afro-hispano-americana é uma subversão; trata-se de textos que em sua gênese se propõe ao questionamento dos paradigmas coloniais. A literatura é o palco de uma construção dialógica do homem afrodiaspórico, que está em devir, e: primeiro, vivencia a herança ancestral; segundo, toma consciência da sua posição subalterna na sociedade moderna; e, terceiro, instaura novas formas de recuperar essa memória ancestral, em um movimento resistência, em uma constante contra hegemônica.

Juan Montaño propõe uma (re)leitura crítica da história do Equador destacando o protagonismo do povo negro. A narrativa retrata a vivência de um homem negro, jovem e liberto em um Equador pós-independente, em guerra e que ainda não vê pessoas negras como sujeitos. Além disso, caminhar pelas literaturas afro-hispânicas é conhecer as culturas negras que reexistem, e mantém a ancestralidade viva, nessa ressignificação à opressão. Um movimento de amefricano, encantado e transgressor, surgidas pelo cruzamento de África e América, guiadas por um caminho de subversão.

⁵¹ “Sepa, general, que no temo a ninguna muerte, sino a los sagrados muertos de mi conciencia”

Referências

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

ANDREWS, Georgeid R. *América Afro-Latina, 1800 - 2000*. Trad: Magda Lopes. São Carlos: EdUFSCar, 2007

AYALA, Enrique. Una perspectiva histórica general de la revolución liberal ecuatoriana. *Revista de la Universidad del Azuay en: 1895 - 1995 Cien años de la revolución liberal*, Cuenca-Ecuador, v. 1, n. 16, págs. 17-34, Junho, 1995.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CAMPBELL, Shirley. La literatura negra en América Latina. *Entorno*, n. 8, p. 29-36, 1998. Disponível em: <http://biblioteca.utec.edu.sv/entorno/index.php/entorno/article/view/382/373>. Acesso em: 10 fev. 2025.

DUSSEL, Enrique. *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

179

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* [recurso eletrônico]. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENDES, Rogério. *Pedagogias da Cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para crítica literária e literatura latino-americana*. São Paulo: Associação Brasileira de Hispanistas, 2022.

MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa Blackwell Publishing, 2007.

MONTAÑO, Juan. El último carajo del general. In: E-mail: rafaelsilva.mendes@unifal-mg.edu.br, *Así se compone un son, Vol. II: cuentos*. 1a ed. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2008.

POMER, Leon. *As independências na América Latina*. 13^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

PRADO, Maria Lígia. *A formação das nações latino-americanas*. 22^a ed. São Paulo: Atual, 2009.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005. p. 107-30.

ROSARIO, Ingrid Michelle C.; DÁVILA, Pablo Esteban G.; SALVATIERRA, Ledy Tania M.; RUILOVA-REYS, Bismark Gerardo Balance historiográfico sobre la revolución liberal de Ecuador: Lecturas alternativas y significados sociológicos divergentes. *Revista de Historia, Ciencias Humanas y Pensamiento Crítico*, Espanha, v. 4, n. 8, págs. 73-89, Julho, 2024.

VALERO, Silvia. Narrativas afro-hispanoamericanas: los riesgos del campo literario. Reflexiones en torno al tratamiento de 'lo afro' desde la creación literaria y el trabajo académico. In: VALERO, Silvia. *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas desde América Latina y el Caribe*. Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y República Dominicana. México DF, 2011. p. 75-79. Disponível em: <https://www.cinu.mx/AFRODESCENDENCIA.pdf>.

VALERO, Silvia. La crítica literaria frente a las narrativas afrohispanoamericanas: generalizaciones y racialización. *Cuadernos de Literatura*, [S. l.], v. 20, n. 39, p. 41-52, 2016. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/15099>. Acesso em: 7 fev. 2025.

Cadernos de Literatura e Diversidade é uma série destinada à divulgação de resultados de pesquisas realizadas por discentes cujo objeto de investigação são as representações da diversidade no discurso literário.



ISBN 978-65-83495-03-7