

Shirley de Souza Gomes Carreira

Paulo César Silva de Oliveira

(Organizadores)

**Cadernos de Literatura e
Diversidade**

7

Poéticas
da diversidade

UERJ

Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo Cesar Silva de Oliveira
(ORGs.)

Cadernos de Literatura e Diversidade

7

Poéticas
da diversidade

UERJ

São Gonçalo, RJ – 2024



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)

Rafaela Rocha Macedo (UERJ)

Gabrielly Porcínia José (UERJ)

© 2024 Dos autores.

Revisão: Gabrielly Porcinia José

Rafaela Rocha Macedo

Diagramação: Paulo César Silva de Oliveira

Capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

Apoio:

CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

FAPERJ, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

Prociência UERJ/FAPERJ

FICHA CATALOGRÁFICA

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

Cadernos de literatura e diversidade 7 [livro eletrônico] / Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo César Silva de Oliveira (orgs.). -- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ, 2024. PDF

Bibliografia.

ISBN 978-65-997417-7-7

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 César Silva de.

24-204340

CDD-809.93358

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e diversidade : Análise crítica
809.93358

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

SUMÁRIO

Apresentação	5
Memory, history and othering in Karen Tei Yamashita's <i>Circle K. Cycle</i>	7
<i>Cícero Carvalho Catão / Gláucia Renate Gonçalves</i>	
A fronteira e a nacionalidade: o encontro entre <i>Martín Fierro</i> [1872-879] e <i>O Sertanejo</i> [1875]	18
<i>Allon Ferreira da Rosa</i>	
Questões de identidade e pertencimento em <i>O livro dos negros</i>, de Lawrence Hill	37
<i>Paulo Victor de Araujo Cardoso</i>	
"No seu pescoço" e "Os casamenteiros", de Chimamanda Adichie: casamento, (des)construção, diáspora e identidade feminina	50
<i>Bárbara Vitoria Teixeira Ribeiro</i>	
Geopolitics of language: bilingualism and translanguaging in Julia Alvarez's <i>How the Garcia girls lost their accents</i>	63
<i>Luiza de Oliveira Lanari</i>	
Identidades mapeadas: aculturação e reconfiguração identitária em "Quando o senhor Pirzada vinha jantar", de Jhumpa Lahiri	73
<i>Graziele Carine Costa</i>	
Um deserto até urano: o queer como estrangeiro no filme <i>Priscilla, a rainha do deserto</i> (1994)	85
<i>Maria Viana Pinto Coelho</i>	
Still Dreaming / Seguimos Soñando, de Claudia Guadalupe Martínez e Magdalena Mora: a relação palavra-imagem na (des)construção da identidade diaspórica em um livro infantil no contexto da Repatriação Mexicana	100
<i>Jalmir Jesus de Souza Ribeiro</i>	
A negação de si em <i>A confissão de Lúcio</i>, de Mário de Sá-Carneiro	112
<i>João Artur Rodrigues Fernandes</i>	

Apresentação

A poética concebida por Édouard Glissant propõe uma leitura do mundo cujo fundamento epistemológico e objeto principal é o Diverso. Associada à figura da *mangrove*¹, a identidade, para Glissant, é fator e resultado de uma “crioulização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27).

Seguindo a perspectiva de Glissant, 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, como 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 sétimo volume privilegia múltiplas poéticas da diversidade e focaliza questões que têm sido alvo do escrutínio dos Estudos Pós-coloniais e Culturais.

No primeiro artigo, Cícero Carvalho Catão e Gláucia Renate Gonçalves debruçam-se sobre as relações entre as relações entre memória, história e alteridade em *Circle K. Cycles*, de Karen Tei Yamashita. A seguir, Allon Ferreira da Rosa analisa a fronteira e a nacionalidade em *Martin Fierro* e *O sertanejo*. No terceiro texto, Paulo Victor Araújo Cardoso analisa questões de identidade e pertencimento em *O livro dos negros*, de Lawrence Hill. Por sua vez, Bárbara Vitoria Teixeira Ribeiro focaliza o casamento, a diáspora e a identidade feminina em dois contos de Chimamanda Adichie. Luiza de Oliveira Lanari aborda em seu texto a geopolítica da linguagem na obra *How the Garcia girls lost their accents*, de Julia Alvarez. A seguir, *Grazielle Carine Costa* explora a aculturação e reconfiguração identitária em “Quando o senhor Pirzada vinha jantar”, de Jhumpa Lahiri. Maria Viana Pinto Coelho analisa o *queer* como estrangeiro no filme *Priscilla: a rainha do deserto*. Por sua vez, Jalmir Jesus de Souza Ribeiro aborda a relação palavra-imagem na (des)construção da identidade diaspórica em um livro infantil no contexto da Repatriação Mexicana. Finalizando o volume, João Artur Rodrigues Fernandes discute a negação de si em *A confissão de Lúcio*.

¹ Manguezal. Nesse ecossistema, há um entrelaçamento de raízes aéreas.

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), cria, também, um lugar discursivo e epistemológico de onde surgem novas significações para os contatos interculturais.

Os artigos aqui reunidos colaboram para a compreensão da tessitura desse feixe de relações e da circulação de elementos culturais que formam a base das pesquisas empreendidas no âmbito da Faculdade de Formação de Professores da UERJ; no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ (PPLIN) e no Grupo de Pesquisa CNPq “Poéticas da Diversidade”, onde o projeto do selo editorial foi gestado. 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, congregador, encontra nesses artigos o amparo das relações entre a leitura literária e a teorização. Mais além, eles visam a reconfigurar estratégias de ensino e aprendizagem, ao trazer à cena crítica um elenco de temas e obras que, se pudermos resumir em uma frase, estabelecem o campo literário como *locus* essencial da batalha pela reflexão transformadora.

Os Organizadores.

Referências

- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-monde*. Poétique IV. Paris: Gallimard, 1997.

Memory, history and othering in Karen Tei Yamashita's *Circle K. Cycles*

Cícero Carvalho Catão¹

Gláucia Renate Gonçalves²

In “Growing Up Asian in America,” Japanese-American Kesaya Noda presents her identity as made up of three parts, namely race, nationality, and gender, indicated in the titles of three sections of her essay: “I’m Racially Japanese,” “I Am a Japanese American,” and “I am a Japanese American Woman.” Noda aptly describes her identity as if pasted on to her face, Asian background easily identified by facial features, and argues that a “third-generation German American is an American” (NODA, 1996, p. 94), while Japanese descendants will always be Japanese Americans, thus perpetually foreign to some degree.

Noda’s essay is informed by a question she poses right in the beginning:

How is one to know and define oneself? From the inside – within a context that is self-defined, for a grounding in community and a connection with culture and history that are comfortably accepted? Or from the outside – in terms of messages received from the media and people who are often ignorant?” (NODA, 1996, p. 93).

Her query resonates with Susan Friedman’s, who asks: “What happens to the human spirit between worlds, to desire and longing as they cross and recross geographical and cultural borders, to the domains of intimacy and family in migration, dislocation, and relocation?” (FRIEDMAN, 2004, p. 190).

Friedman also affirms that diasporic subjects are always negotiating between an insider’s and an outsider’s view and that “[n]o matter what passport one carries, the body that looks ‘foreign’ is subject to a variety of gazes – from the curious and rude to the dangerous and violent” (FRIEDMAN, 2004, p. 191), once more echoing Noda’s claim that one’s identity is formed from the outside by people who are often ignorant. Friedman, moreover, brings up the idea of the affective body, and how it is liable to suffering as much as the physical body is, being both “the site of pleasure but also of pain; the place

¹ Bacharel em Letras - Inglês e mestre em Estudos Literários, área de concentração literaturas de língua inglesa, pelo PósLit - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

² Doutora em letras pela University of North Carolina e professora titular de literaturas de língua inglesa da Faculdade de Letras da UFMG.

of resistance but also of mutilation and abjection" (FRIEDMAN, 2004, p. 190). She expounds on it by stating that homesickness is "experienced viscerally in the flesh, in the 'affective body'" (FRIEDMAN, 2004, p. 191), thus reinforcing the idea that emotions and the physical body are intrinsically connected. In the case of Asian Americans, the body inescapably determines foreignness. The fold in the corner of the eyes tells of a distant place in the East and of a different language; it is the mark of cultural belonging and, to that effect, also of non-belonging.

This predicament is further complicated if one considers another question raised by Friedman, suggesting that safety and home or belonging do not always go hand in hand: "what if home itself is the site of violence to the body?" (FRIEDMAN, 2004, p. 199). Besides the prejudice against Asians in general, objectification and violence are witnessed within the very Asian American community, and have taken a particularly heavy toll on women. Whether hypersexualized or represented as subservient and vulnerable, Asian American women have become a fetish, an object of desire, and become more susceptible to violence. Morgan Dewey, in her collaboration to the website *The National Network to End Domestic Violence (NNEDV)* on March 21, 2016, calls attention to the issue:

The bodies of Asian women are exoticized and hypersexualized, and the perceived submissiveness of some Asian cultures is glamourized and erotized. This fetishization reduces Asian women to an inaccurate and detrimental stereotype, and creates staggering rates of violence. These alarming rates of violence clearly demonstrate the need to acknowledge and halt the racial discrimination behind it (DEWEY, 2016).

Friedman's and Noda's point is also illustrated by the incarceration of Japanese Americans in War Relocation Centers during World War II. Over 100,000 Japanese Americans, the majority of whom American citizens, had to evacuate their homes and were relocated to internment camps in remote areas of the United States and kept under strict vigilance. This infamous historical episode evidences the pervasiveness of racial prejudice, while it also serves to reinforce the fear of and racial bias against Japanese and their descendants – and for anyone who looked the part, namely Asians.

In "Imprisonment/Internment/Detention," featured in *The Routledge Companion to Asian American and Pacific Islander Literature*, Joshua Takano Chambers-Letson elaborates on the effects of the internment of Japanese Americans and highlights the

importance of literary works in dealing with trauma and making these memories reach others:

If we locate the imprisonment of Japanese Americans during World War II on a historical continuum with the exclusion and detention practices of the late nineteenth to mid-twentieth centuries, we find the practice of detention and imprisonment to be a central connective tissue in the racialization of Asian America. Additionally, just as Chinese detainees turned to literature to communicate, commiserate, and even contest their conditions of imprisonment, Japanese American survivors of the camps also turned to literary and cultural production as a means of narrating and negotiating with the experience (CHAMBERS-LETSON, 2014, p. 149).

Taking up Chambers-Letson's cue, another critic who underscores the role of literature in representing and coming to terms with history is Pierre Nora, who claims literature to be a site of historical memory: "memory has never known more than two forms of legitimacy: historical and literary. These have run parallel to each other but until now always separately. At present the boundary between the two is blurring" (NORA, 1989, p. 24).

Japanese American Karen Tei Yamashita is one among several writers who promote the approximation of literature and historical facts. In her fictional and non-fictional pieces, characters and people are defined by their non-Caucasian facial features, despite being United States citizens. In *Circle K Cycles*, published in 2001, ethnicity and hybridity are highlighted by the very hybrid format of the work: as a sort of collage, it includes photographs, journal entries, newspaper and magazine clippings, recipes, and fiction. These, however, are not presented randomly; a certain pattern can be noticed, as for each month of her stay in Seto, Japan, there seems to be a journal entry or an essay followed by a piece of fictional writing.

Not only is *Circle K Cycles* a work in which no single genre stands alone, it is also multilingual. Though primarily written in English, the Portuguese and Japanese languages too fill the pages, thus enhancing the uniqueness and hybridity of Yamashita's book. The fictional piece "Zero Zero Hum ...aravilha", for instance, is mirrored by its translation into English, entitled "Zero Zero One-derful." The clippings displayed in the book are in English, Portuguese and Japanese as well, the latter using different syllabic alphabets.

Language again is the focus of "Circling Katakana," in which Yamashita expounds on the three different writing systems used in Japan: *kanji*, ideograms; *hiragana*, indigenous to Japan; *katakana*, used mostly to write foreign words. The fact

that her name is written using the *katakana* system in the Japanese translation of her works causes Yamashita to feel a bit hurt, for it signals her foreignness to her Japanese reader: “maybe I am writing in katakana” (YAMASHITA, 2001, p. 54). However, from a more positive angle, the use of katakana to write her name can suggest also her hybrid position in relation to cultural diversity.

As argued by Stuart Hall in the introduction to *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, language constitutes a *representational system*, and its signs and symbols are used to represent concepts, ideas and feelings (HALL, 1997, p. 1). In tune with Hall, Yamashita’s work conveys her point that no single language is able to express the hyphenated subjects presented in it, including her own. In “Saudade,” hypothetically tracing back the semantic transformation of the word *saudade* and commenting on its tentative translation into English and Portuguese, Yamashita suggests that hybrid identities require a hybrid language.

In “Dekasegi Starter Dictionary,” which precedes the prologue of *Circle K Cycles*, the explanation of certain words already hints at the theme of hybridity. Gaijin is defined as “foreigner, outsider; more specifically, and sometimes negatively, non-Japanese” (YAMASHITA, 2001, p. 10); Nikkei refers to “Of Japanese ancestry or lineage; belonging to the Japanese tribe; however, some dictionaries translate this word to mean Japanese emigrant, or even Japanese American” (YAMASHITA, 2001, p. 10); and Mestiça means “Of mixed racial ancestry” (YAMASHITA, 2001, p. 10). These are some of the terms one must grasp in order to navigate through the work of Yamashita, and one cannot help but notice that all of them are connected to the notion of a hybrid identity or not being of a pure race.

In the prologue entitled “Purely Japanese,” Yamashita explains how her work was conceived. Having grown up in the United States as a Japanese American, in the early seventies Yamashita traveled to Japan in search of her roots. While there, she discovered that the largest Japanese community outside Japan was in Brazil, and so she headed down south to study that community in loco. After another few years in the United States, she went to Japan again in 1997, settling in Seto during the period between the months of March and August. During this stay she kept an online journal which was to eventually give shape, along with her fictional pieces, to *Circle K Cycles*.

When in Japan for the first time, Yamashita traced her family back 14 generations. To Japanese questioners of her ancestry, this background alone proves she is “a pure Japanese” (YAMASHITA, 2001, p. 12), a conclusion which makes her feel somewhat

hurt and resentful. She then adds, echoing Noda, a few words on the hardships faced in the United States and now faced in Japan, as she found herself trying hard to pass as Japanese: “I came from a country where many people, including my own, had long struggled with the pain of racism and exclusion. Purity of race was not something I valued or believed to be important, and yet, in Japan, I was trying so hard to pass, to belong” (YAMASHITA, 2001, p. 12).

Later, while in Brazil to research Japanese immigrants in São Paulo, she is once again asked about her ancestry, this time by an *issei* who arrived in Brazil in the thirties. He reacts with shock and disbelief at how different their people look by the third generation, implying that Yamashita, a *sansei*, represented “a strange and curious transformation” (YAMASHITA, 2001, p. 13). This way, considering things that to her were icons of Japanese-ness – the *Butoh* performer Kazuo Ohno, the musical group Pizicatto 5, and the Mazda RX7 car model – purity gives way to hybridity, and she thus closes the prologue: “how could any one image represent the lives and experiences of so many who have become so different and yet so purely Japanese?” (YAMASHITA, 2001, p. 14).

In “What If Miss Nikkei Were God(dess)?,” a short-story about Brazilian *dekasegi* or migrant workers in Japan, the central character is a *nikkei* who has won a modelling contest which grants her the nickname Miss Hamamatsu. She has an exotic appearance to be blamed on the mixture of her Italian and her Japanese blood and “[t]o top it off, she carried these Venus-like qualities with an easy Brazilian charm, as if the sun anointed her naked body” (YAMASHITA, 2001, p. 19), besides being described as shallow, vain, proud, and naive. She works in a hidden room behind a warehouse for imported Brazilian goods; her job is very *dekasegi*-like: she makes illegal copies of Brazilian TV shows, particularly soap operas. Meanwhile, Jorginho, a coworker who “noticed her in this dungeon, slaving among the tapes” (YAMASHITA, 2001, p. 21), seems to be made up to represent the Brazilian *jeitinho*. With tricky ideas and slippery talk, he tries to convince Miss Hamamatsu by playing with her hopes. He seems to have all the right connections with the ‘I know someone’ speech. Jorginho sees in her beauty queen dreams only opportunism and sex exploitation. While they go over some of her photos, there is a hint that *modelling* might as well be *sex-work*: “luscious exposures of her full lips and eyes filled with desire . . . nude poses, poses in string bikinis, poses in miniskirts, jeans, fitted jersey dresses. It was enough to drive any man crazy” (YAMASHITA, 2001, p. 22). Miss

Hamamatsu is thus objectified, at least in the eyes of Jorginho, whose gaze is othering a member of his own diasporic community.

In “July: Circle K Rules,” Yamashita presents a set of rules found in flyers and bulletin boards which exposes idiosyncrasies from three main groups – Japanese, Brazilian and United Statesian – thus suggesting that all cultures are susceptible to stereotypes and should be understood beyond them. American rule number 7 announces: “We are the world” (YAMASHITA, 2001, p. 112), thus re-affirming Americans’ feeling of superiority. Rule 2 comments on the power of money: “He who *has* makes the rules” (YAMASHITA, 2001, p. 112). Being the world and having the world at their disposal makes it difficult for the standard American subject to accept difference and understand equity, thus contributing to racism and sexism. From the “Japanese Rules” board (YAMASHITA, 2001, p. 107), for instance, rule 6 states that women get paid less than men for the same job in Japan. Notably, rule 12 stipulates salary raise according to a man’s age – women, meanwhile, are completely left out of this picture. As if that were not enough, cultural sexism in Japan means, according to rule 13, that men will always have the final say: “His opinion is her opinion is my opinion is your opinion” (YAMASHITA, 2001, p. 107). Finally, “Circle K Rules” start with “Immigrate into your own country” (YAMASHITA, 2001, p. 114). Ambiguously, it may suggest both a rejection of foreigners but also one’s need to search for one’s roots in order to understand one’s self, as Yamashita herself tried to do by travelling both to Japan and to Brazil.

Until the latter part of the twentieth century, Asian-American women had been largely invisible in the American literary canon, as noted in *The Greenwood Encyclopedia of Asian American Literature – GEAAL* (2009. p. 257). Yamashita comments briefly on this predicament in “Circling Katakana,” from *Circle K Cycles*, by criticizing the belief that “real thinking was done by men . . . The hierarchy in the *authority* of writing is of course nothing new” (YAMASHITA, 2001, p. 53). *Circle K Cycles* focuses mostly on women, portraying them as more well-rounded than the male characters, highlighting the absurdities that women, more specifically immigrant and diasporic women, must face. They are often objectified and assaulted, even within their own communities and families. Gender matters in this hybrid book, misplacing women, putting them in danger and even making them have to struggle far more to come to a sense of self-worth. The women in Yamashita’s work clearly resonate Kesaya Noda’s negotiation between an insider’s and an outsider’s view, both in relation to white America and to a male dominated Asian-American society.

At this point, one can establish a fruitful connection between *Circle K. Cycles* and Pierre Nora's renowned "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." Taking up Nora's cue that "[t]he quest for memory is the search for one's history" (NORA, 1989, p. 13), one can approach Yamashita's journey as a quest for memory, a search for her own history, a journey that ultimately takes her to the history of her diasporic community. Yamashita's journals and collages become archives, records of "remains, testimonies, documents, images, speeches, any visible sign of what has been" (NORA, 1989, p. 13). Her work is both an exercise on historiography and on memory. Nora states that "[t]he transformation of memory implies a decisive shift from the historical to the psychological, from the social to the individual, from the objective message to its subjective reception, from repetition to remembrance" (NORA, 1989, p. 15), a process noticeable in Yamashita's non-fictional pieces as she conjures up certain stereotypical images of Brazilians/Japanese Brazilians and transforms these historical and social stereotypes into more individual, psychological and subjective characters. Against the grain of essentialism, not all are lazy, silly, accommodated, unwilling to fight.

Nora's claim below sheds light on Yamashita's search for a communal belonging masterfully played out against a background of hybridity:

The passage from memory to history has required every social group to redefine its identity through the revitalization of its own history . . . Following the example of ethnic groups and social minorities, every established group, intellectual or not, learned or not, has felt the need to go in search of its own origins and identity (NORA, 1989, p. 15).

Yamashita's history is pulled from her past, from her origins, and resignified in *Circle K Cycles* – a novel of sorts, a biography at times. At the same time, the memories of those being written about can be seen as historical documentation of a diaspora, 'circling', if we may borrow a term used by Yamashita herself, back to the force and the urgency of literature, echoing Nora's prophetic words: "Memory has been promoted to the center of history: such is the spectacular bereavement of literature" (NORA, 1989, p. 24).

Diasporic women, consequently, are multiaxially threatened as the othering of their bodies happens due to their ethnicity or race, class, language, generation, and, above all, gender – not only outside home or homeland, but also inside their own community. This finds echoes and parallels in *Circle K Cycles*. In a first reading, one may question whether the work is just exoticizing the diasporic subjects Yamashita writes about, namely the Japanese-Brazilian community in Seto, and inadvertently erotizing the body

of the woman that comes from this *mistura* or mixture. A more insightful reading will reveal that stereotypes are indeed portrayed only to be critically deconstructed, thus offering readers a new perspective on women in diaspora.

Similarly, the reader may wonder whether *Circle K Cycles* reinforces the binary opposition between the Japanese-Brazilian community in Seto and the *mattaku* or “entirely, completely” Japanese, YAMASHITA, 2001, p. 145), only to find later that the work skillfully reaches beyond contrastive racial stereotyping. Yamashita manages to effect what Stuart Hall proposes: to “contest ‘negative’ images and transform representational practices around ‘race’ in a more ‘positive’ direction” (HALL, 1997, p. 225-226). It is by placing these diasporic women characters in a globalized and contemporary context and through their humanization that Yamashita starts shattering the stereotypes surrounding the Japanese Brazilians she has encountered and finds worth writing about.

Through a collage of images and texts, fictional or not, Yamashita is able to pile up cultural meanings. Even though she deals with stereotypes, she offers a more nuanced depiction of them, as we have argued. Moreover, the subtle connections among the chapters help undo previous conceptions of subjectivities, now explored and exposed in different contexts throughout the chapters. Hall calls that process “inter-textuality” – a process in which “images do not carry meaning or ‘signify’ on their own” (HALL, 1997, p. 232), but rather accumulate “meanings across different texts, where one image refers to another, or has its meaning altered by being ‘read’ in the context of other images” (HALL, 1997, p. 232) – enhanced by the hybridity of the literary genre Yamashita creates.

Furthermore, beyond the debate on gender issues, what causes distress between the purely Japanese and the Japanese-Brazilian community are not only the cultural clashes – such as the way Brazilians drive, handle their trash, or deal with celebrations and physical contact, but also the fact that they cannot be easily placed into a specific category or given a single label. As Yamashita argues, they are neither Japanese nor complete foreigners or *gaijin*. They float freely in-between, not responding to the call for stability and conformity expected from them, especially expected or desired by slow-to-change societies, such as the Japanese, according to Yamashita’s assessment:

In 1990, the Japanese government had passed a law to allow nisei and sansei to acquire visas to perform unskilled labor in Japan. At the same time, this law more strictly prohibited work by other foreign workers considered illegal aliens . . . a way to replenish the loss of unskilled

factory labor, but in so doing to also replace non-Japanese foreign workers with the more familiar faces of Japanese descendants who should, it was thought, integrate more easily into Japanese life and society. In short, it was a solution probably well-intentioned but perhaps purely in favor of race (YAMASHITA, 2001, p. 13).

As Yamashita went to Japan to examine a community who, like herself, moved from west to east, thus making the opposite journey of their ancestors, she met individuals who were looking for jobs, money, and a better life, and not necessarily looking for answers about who they were. However, through their struggle with hard work, language barriers, *saudades*, adaptation, and prejudice, including “the othering of women”, eventually they, too, faced the question of identity. Thirty years after the beginning of her quest for historical memory and identity, the cycle culminates with the publication of *Circle K Cycles* in 2001. Throughout the book, the lives of fictional and non-fictional characters seem to meet, intersperse, and even collide. They all live in cycles – cycle of trash, cycle of work, cycle of life, and mainly the cycle of years they, as *dekasegi*, keep count of until their work contracts come to an end.

All of the hyphenated people that inhabit the pages of *Circle K Cycles* share the same condition of not belonging here or there, of being misplaced, or even of finding no place to call home. They struggle with an identity that is most of the time shaped from the outside, from the point of view of another, in conflict with their own subjectivities. Clippings from newspapers, public announcements in stores, and board with rules found in a condominium are all evidences of how the Japanese view Brazilian's and of their bias towards this in-between hybrid community. Yamashita merely contextualizes these perspectives in her hybrid work, thus contributing to actively debunk such stereotyped views. Also, by demonstrating the common ground among the communities – how they take care of their families, they are organized by rules, they hold celebrations, and they each have their own set of difficulties within their own society and culture – Yamashita explores the complexity and idiosyncrasies of cultural belonging. Her work is quite in tune with Hall's words about cultural representation:

It is more concerned with the *forms* of racial representation than with introducing a new *content*. It accepts and works with the shifting, unstable character of meaning, and enters, as it were, into a struggle over representation, while acknowledging that, since meaning can never be finally fixed, there can never be any final victories (HALL, 1997, p. 274).

“We speak so much of memory because there is so little of it left” (NORA, 1989, p. 7), Nora claims in “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, justifying it by stating that “[a]n increasingly rapid slippage of the present into a historical past that is gone for good” (NORA, 1989, p. 7) surrounds us with what he calls “the acceleration of History”. The latter, according to Nora, has connections with the “movement toward democratization and mass culture on a global scale” (NORA, 1989, p. 7). The real environments of memory and collective memory itself no longer exist. Due to the fast pace of life after industrial development and also after recent technological advances, ours is “a society deeply absorbed in its transformation and renewal, one that inherently values the new over the ancient, the young over the old, the future over the past” (NORA, 1989, p. 12). Nora then justifies the origins of the term *lieux de mémoire* by claiming that we no longer have “spontaneous memory, [so] . . . we must deliberately create archives” (NORA, 1989, p. 12) to protect us from vanishing in the fast-paced history, thus losing the sense of self and identity.

As Yamashita presents readers with narratives of ordinary people going through extraordinary ordeals, she helps to prevent the diasporic communities these characters represent from becoming an indistinguishable and unimportant mass of people, who would otherwise become easy targets of stereotyping, all the while saving them from vanishing with the acceleration of history. As an exercise in literature, in history, and in memory, illustrating what Hall refers to as “stereotypes work against themselves” (HALL, 1997, p. 274), Yamashita comes full circle after exploring her characters and reaching back to the issue of identity. However, instead of struggling to understand and deal with what being purely Japanese may be, she does what some of her characters have done: reach the end of a vicious cycle and come to terms with their hybrid identities. “Wagahaiwa Nikkei de Aru” (YAMASHITA, 2001, p. 145), she states – I am a Nikkei. By combining memory and history in literature, *Circle K Cycles* offers a powerful representation of the pulse between othering and subjectification.

Works cited

CHAMBERS-LETSON, Joshua Takano. Imprisonment/Internment/Detention. In: LEE, Rachel (ed.). *Routledge companion to Asian American and Pacific Islander literature*. New York: Routledge, 2014, p. 144-153.

DEWEY, Morgan. Sexualized, Submissive Stereotypes of Asian Women Lead to Staggering Rates of Violence. *NNEDV*, 21 Mar. 2016, Available at: https://www.nnedv.org/latest_update/stereotypes-asian-women. Accessed 18 Aug 2022.

FRIEDMAN, Susan Stanford. Bodies on the Move: A Poetics of Home and Diaspora, *Tulsa Studies in Women's Literature*, v.23, n.2, p. 189–212, 2004.

HALL, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage/The Open University, 1997.

JAPANESE AMERICAN INTERNMENT. *The Greenwood Encyclopedia of Asian American Literature*, Guiyou Huang (ed.), v. 2, Greenwood Press, 2009, p. 451-56.

LEE, Rachel C. (ed.). *Routledge companion to Asian American and Pacific Islander literature*. New York: Routledge, 2014.

NODA, Kesaya. Growing Up Asian in America. In: LESTER, James D. (ed.). *Diverse Identities: Classic Multicultural Essays*. Illinois: NTC Publishing Group, 1996, p. 92-100.

NORA, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire, translated by Marc Roudebush, *Representations*, n. 26, p. 7-24, 1989.

YAMASHITA, Karen Tei. *Circle K Cycles*. Minneapolis, MN: Coffee House Press, 2001.

A FRONTEIRA E A NACIONALIDADE: o encontro entre *Martín Fierro* (1872-1879) e *O Sertanejo* (1875)¹

Allon Ferreira da Rosa²

Introdução

A originalidade da proposta deste trabalho salta aos olhos desde o primeiro momento. Afinal de contas, que pode haver em comum entre os familiares sertões nordestinos e os longínquos pampas austrais das terras argentinas? À primeira vista, os estereótipos de ambas regiões, cunhados em anos remotos e por motivações questionáveis, parecem ser inconciliáveis: de um lado, cruéis secas mirram uma mata que parece nunca chegar a desenvolver-se plenamente; de outro, encontra-se os verdejantes pastos de uma planície sem fim. Nas terras de cá, as famosas e sazonais migrações de homens e animais, acossados pela inclemência do tempo; nas bandas de lá, aprazível e sossegada vida agrícola, do homem que soube dominar a natureza ao seu favor.

No entanto, ambos estereótipos escondem a riqueza de uma realidade marcada por contrastes sócio-políticos, culturais e físicos muito mais intensos e, ao mesmo tempo, semelhantes entre ambas as nações. Há um lado verdejante e opulento nestes sertões:

[...] tinha caído a primeira chuva. Desde então, com pequenos intervalos, passavam os aguaceiros do natal que são os repiques do inverno. [...] Pelos gravetos secos pulula a seiva fecunda a borbulhar nos renovos para amanhã desabrochar em rama frondosa. / **Que prodígios ostenta a força criadora desta terra depois de sua longa incubação!** [...] A brisa da manhã enredando-se pela ramagem rociada não mais arranca os murmúrios plangentes da mata crestada. Agora o crepitante das folhas é doce e argentino, como um harpejo soridente. / Não eram somente as matas, os silvaçais e as várzeas que se arreavam com as primeiras galas do inverno. O espaço, até ali mudo e ermo [...], começava por igual a povoar-se dos pássaros, que durante a seca se refugiavam nas serras e emigram para climas amenos (ALENCAR, 2013, p. 72-73, grifo nosso).

Assim como há um lado desértico e migratório naqueles pampas:

¹ Este artigo faz parte do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido sob a orientação da professora Dra. Ximena Antonia Díaz Merino da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

² Graduado em Letras Português/Espanhol/Literaturas no Instituto Multidisciplinar da UFRJ. E-mail: allonferreiradarosa@gmail.com

El alimento no abunda / por mas empeño que se haga; / lo pasa uno como plaga, / ejercitando la industria / y siempre, como la nutria³ / viviendo á orillas del agua. / En semejante ejercicio / se hace diestro el cazador; / cai el piche⁴ engordador, / cai el pájaro que trina; / todo vicho que camina / va á parar al asador. / Pues allí á los cuatro vientos / la persecucion se lleva; / naide escapa de la leva / y dende que el alba asoma / ya recorre uno la loma, / el bajo, el nido y la cueva. / **El que vive de la caza / a cualquier vicho se atreve / que pluma ó cáscara lleve, / pues cuando la hambre se siente / el hombre le clava el diente / a todo lo que se mueve (HERNÁNDEZ, 2004, p. 68, grifo nosso).**

Mas, sobretudo, em ambos há a forte marca do choque entre culturas e forças, vividos nas fronteiras cambiantes de territórios que se formaram à custa de inúmeras vidas esmagadas contra estes limites.

A descoberta destas aproximações foi o resultado de uma leitura, ao mesmo tempo fruitiva e crítica, das obras *O Sertanejo* (1875), romance regionalista e histórico do cearense José de Alencar (1829-1877) e *Martín Fierro* (1872-1879), literatura gauchesca do bonaerense José Hernández (1834-1886). Ambos os autores viveram e compuseram suas obras a meados do século XIX, durante o período político da formação dos Estados Nacionais, e estilístico da escola literária do Romantismo. Estas coincidências trazem uma oportunidade ímpar para o pesquisador que, lançando mão da literatura comparada, deseja traçar paralelos entre as obras, e destacar as particularidades encontradas em cada um dos livros estudados.

Para alcançar os objetivos propostos, o estudo foi estruturado em três capítulos, dos quais aqui reproduzimos o último, a saber: o que foi intitulado no trabalho monográfico original como “As obras: argumentos internos”. Nele, procede-se à análise de alguns dos principais pontos de convergência das obras, a partir de alguns fragmentos que ilustrem algumas das reflexões alcançadas através da leitura conjunta de ambas as obras. Em especial, dar-se-á ênfase em demonstrar as semelhanças entre elas, sobretudo em relação à narração do homem da fronteira. Desta forma, conta-se resumidamente a narrativa de ambos os livros; descreve-se alguns dos aspectos em comum entre Arnaldo e Martín; e ressalta-se a importância da fronteira para o desenlace das tramas e como, através desta, Alencar e Hernández documentam questões relevantes até à atualidade como a dicotomia liberdade/lei; ou a visão e trato dado aos indígenas, negros e mestiços na formação do Brasil e da Argentina.

³ Lontra.

⁴ *Zaedyus pichiy*, uma espécie de tatu.

1. Narrativas

1.1 O Sertanejo

O Sertanejo é uma obra dividida em duas partes publicadas conjuntamente. A primeira delas se subdivide em vinte capítulos, onde o autor se dedica a descrever as paisagens, a história, a cultura e as relações sociais dos diversos personagens. Já na segunda parte, lê-se o desenrolar da trama que ganha velocidade em seus vinte e dois capítulos.

No livro, José Martiniano de Alencar (1829-1877) recua no tempo até o ano de 1764, para retratar a história do vaqueiro Arnaldo Louredo, o Arnao, empregado da Fazenda da Oiticica — localizada no sertão de Quixeramobim, CE —, e filho do falecido Louredo, “vaqueano de todo aquele sertão” (ALENCAR, 2013, p. 250): homem de confiança do capitão-mór Gonçalo Pires Campelo. Arnaldo cresceu com D. Flor, filha do dono da Oiticica. A mãe de Arnaldo, Justa, havia sido ama de leite da menina, o que explica a proximidade de ambos e o posterior encanto do rapaz pela nobre moça.

A trama se inicia com o regresso da família Campelo à Oiticica, vindos de Recife. Chegando à fazenda, Arnaldo salva D. Flor de um incêndio criminoso perpetrado por Aleixo Vargas, o Moirão. Por não querer se submeter às leis de vassalagem da Oiticica, Arnaldo vive nos sertões, ainda que esteja sempre por perto para proteger D. Flor e sua família (cf. ALENCAR, 2013, p. 18-32). O sertanejo, após salvar Jó, um velho eremita a quem Moirão tentou incriminar, vai à busca de seu antigo amigo, para tirar satisfações sobre o crime. Toda a primeira parte do livro trata de caracterizar o sertão e os personagens, deixando toda a ação propriamente dita para o segundo momento da narrativa.

É, portanto, nesta primeira parte onde se conhece o amor de Arnaldo, provavelmente correspondido por Flor (cf. ALENCAR, 2013, p. 72-85); a desobediência do sertanejo em relação ao seu senhor que lhe queria por seu empregado e também que lhe denunciara o autor do incêndio (cf. ALENCAR, 2013, p. 93-105, 129-130); o capitão Marcos Fragoso, vilão e pretendente de D. Flor, que depois de não conseguir convencer o orgulhoso capitão-mór, termina por tentar sequestrar a donzela — o que teria

conseguido se não fosse a astúcia do sertanejo e do velho Jó. (cf. ALENCAR, 2013, p. 106-119, 131-134, 147, 156, 163-169, 177, 203-206, 213-225).

Finalmente, ocorre o confronto final, onde Fragoso traz numeroso contingente à Oiticica para levar à força D. Flor. As cenas dramáticas do cerco, e seu desenrolar envolvendo a cerimônia de casamento entre D. Flor e seu primo Leandro Barbalho (cf. ALENCAR, 2013, p. 232), sob forte saraivada de tiros, e até mesmo a tribo dos Jucás coroam a obra num desfecho imprevisto e encantador (cf. ALENCAR, 2013, p. 258 em diante).

1.2 Martín Fierro

Martín Fierro, obra de José Hernández (1834-1886), também se encontra dividida em duas partes, com a diferença de que foram publicadas em anos distintos. A primeira parte, por sua vez, está dividida em treze cantos — onde se narra os infortúnios da personagem principal ao ponto de ela desistir de viver entre seus pares —, enquanto a segunda se divide em trinta e três cantos, começando com o relato de sua vida entre os indígenas, passando por seu regresso e culminando com o encontro e separação de seus filhos.

Nesta obra é retratada a vida de um pobre *gaucho*, o Martín Fierro, alistado à força nas tropas que eram endereçadas às fronteiras da Argentina contra os povos indígenas, a fim de garantir a ocupação do território e defender as possessões das elites (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 5-13). No Argumento interno sobre a época da narrativa: no canto IV, pode-se descobrir o tempo da narrativa, quando o personagem diz “Supo todo el Comendante / y me llamó al otro dia, / diciéndome que quería / avirigar bien las cosas... / que no era el tiempo de Rosas, / que aura á naides se debía” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 17).

Note-se estas palavras muito interessantes de Tiscornia (1986, p. 152-153) que relatam a possível historicidade desta personagem tão famosa e querida para os argentinos:

La realidad del Martín Fierro concuerda con la historia, y alguna vez hasta en los simples detalles. Hernández toma los datos de la vida contemporánea, en un momento áspero de confusión civil y militar del país, cuando el servicio desesperado de las fronteras interiores, la guerra del Paraguay y la lucha horrenda con los indios pampas y ranqueles demandaban soldados y habían herido de muerte la existencia libre de

los gauchos. En la representación mental del poeta ese momento histórico comienza con la muerte del Chacho, en 1863, y termina con la conquista del desierto en 1879. [...] / Estos tipos gauchescos, de relieve individual propio, ¿son invenciones puras del poeta o tuvieron existencia histórica? (TISCORNIA, 1986, p. 152).

Para aqueles que aprenderam a admirar esta obra tão encarnada no cotidiano das pessoas mais simples dos pampas argentinos, apenas a possibilidade da existência de um Martín Fierro, torna-se não somente emocionante, mas em certo aspecto, inclusive difícil de se crer. Mas Tiscornia (1986, p. 152-153) não se dá por satisfeita em levantar a possibilidade. Ele traz dados que comprovariam o Martín Fierro real, tão sofredor quanto o da ficção:

Los datos y pormenores, que ahora por primera vez utilizo y expongo, inclinan a pensar que Hernández extrajo sus figuras de la realidad y conservó en ellas lo característico de los modelos vivos. El protagonista, Martín Fierro, no es una invención, sino un gaucho auténtico, de carne y hueso. Desde agosto de 1865 hasta julio de 1869 el coronel Alvaro Barros tuvo a su cargo, en la frontera del Azul, la vigilancia y repulsión de los indios pampas. Al recibirse del mando, el nuevo jefe encontró una guarnición de cuatrocientos guardias nacionales, desnudos, hambrientos, y sin armas para la defensa. Con ese puñado de paisanos curtidos y los treinta y dos hombres jóvenes que llevó, unos oficiales, otros voluntarios, Barros formó el 11 de línea. En 1866 el juez de paz del Tuyú, don Enrique Sundbladt, remitió al comandante de la frontera un preso de nombre Martín Fierro. El coronel Barros acusó recibo de la comunicación y destinó el preso al susodicho cuerpo de línea. Tal es el documento policial que hasta hace poco se conservaba entre los papeles del juzgado de paz de Azul [...]. (TISCORNIA, 1986, p. 152-153).

Os sofrimentos que o Martín Fierro – ao menos o do poema – teve de padecer na fronteira foram tantos, que ele termina fugindo e tornando-se desertor. Porém, ao regressar à casa, não encontra nem mulher, nem filhos, pois, para sobreviverem, ela se havia ido com outro, enquanto os filhos foram obrigados a buscar seu sustento por conta própria (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 21-24).

A partir daí, Fierro passa a acumular crimes, incluindo o famoso assassinato de um negro que lhe trará muitas consequências negativas (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 25-27 e 147-149). Perseguido pela polícia, conquista a compaixão de Cruz (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 31-35), um dos seus perseguidores, e com ele foge para as “*tolderías*”, para tentar uma vida menos sofrida entre aqueles que consideravam selvagens (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 47-49). No entanto, lá se tornam prisioneiros (cf.

HERNÁNDEZ, 2004, p. 63-65), privados de todo conforto, até que uma peste dizima os indígenas e faz Cruz perecer.

Em semelhante situação de solidão e após salvar uma mulher, Fierro decide voltar para a “terra de cristãos” (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 67-88). De volta, descobre que sua esposa e o juiz que o perseguia morreram; além disso, que seus filhos padeciam muitas dificuldades, com quem, finalmente se reencontra (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 93-121). Por casualidade, “esbarram” com Picardía, filho de Cruz (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 123) e com um negro misterioso que relembra o homicídio cometido por Fierro e quer vingar-se pela morte de seu irmão (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 147-157). Finalmente, sem outra opção, foge a família Fierro e se separam, trocando-se os nomes na esperança de um futuro melhor (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 159-166).

2. O vaqueiro Arnaldo e o *gaucho* Martín

O vaqueiro e o *gaucho*, segundo pintam Alencar (2018) e Hernández (2004), possuem uma veneração incontestável pela liberdade. Tomando o diálogo entre Arnaldo e o capitão-mór, fica clara a resistência do vaqueiro às imposições de seu senhor. No momento seguinte ao protesto de Arnaldo de que não se sujeitaria às leis da fazenda – pois desejava viver livre no sertão – Campelo não só recusa aceitar tal determinação, quanto enfatiza sua autoridade anunciando-lhe sua determinação de casá-lo com Alina, uma agregada da casa:

- Esperamos que não aconteçam mais faltas como esta, que nos ponham na dura necessidade de esquecer a afeição que nos merece. Sabe, Arnaldo, que lhe destinamos o lugar que serviu seu pai, de nosso primeiro vaqueiro. Só demoramos a realização desta vontade, enquanto não completava Alina os 18 anos [...]. Agora vamos avisar a D. Genoveva para que trate das bodas [...] / O semblante do sertanejo manifestava o íntimo confrangimento d’alma [...]. Foi com um tom seco e incisivo que retorquiu: / - O que posso asseverar ao Sr. capitão-mor é que não serei nunca nem vaqueiro de fazenda, nem marido de mulher alguma. [...] - Há de ser, e quem o diz é o capitão-mor Gonçalo Pires Campelo insistiu o velho [...]. / - O primeiro impulso de Arnaldo foi desabrir-se contra a resolução que o velho acabava de anunciar com a fórmula solene da vontade inabalável. Mas [...] reservando-se para defender mais tarde e no momento preciso sua liberdade, conteve-se nesta ocasião [...]. / Embora não esperasse evitar o rompimento, todavia seu desejo era afastá-lo quanto fosse possível, [...]. / Limitou-se o sertanejo a dizer: - Sabe Deus o que será. / — Com ele o deixo, e rogue-lhe, Arnaldo, que o faça um homem para honrar a memória de seu pai (ALENCAR, 2013, p. 98- 99).

Este formidável diálogo deixa patente a violência moral que sofriam os trabalhadores da fazenda, que mais se assemelhavam, como o mesmo Alencar atestará em vários momentos (cf. ALENCAR, 2013, p. 34-38, 91, 95-99), a verdadeiros vassalos medievais, em pleno século XVIII brasileiro:

Os sertanejos ricos daquele tempo eram todos de orgulho desmedido. Habitando um extenso país, de população muito escassa ainda, e composta na maior parte de moradores pobres ou de vagabundos de toda a casta, o estímulo da defesa e a importância de sua posição bastariam para gerar neles o instinto do mando, se já não o tivessem da natureza. / [...] Para segurança da propriedade e também da vida, tinham necessidade de submeter à sua influência essa plebe altanada ou aventureira que os cercava, e de manter no seio dela o respeito e até mesmo o temor. Assim **constituiam-se pelo direito da fôrça uns senhores feudais, por ventura mais absolutos do que êsses outros de Europa, [...] (ALENCAR, 2013, p. 200, grifo nosso).**

Alencar segue sua descrição dando ainda mais pormenores e, deste modo, registra estas particularidades dos “senhores feudais” dos sertões setecentistas:

Traziam séquitos numerosos de valentões; e entretinham a sôlido bandos armados, que em certas ocasiões tomavam proporções de pequenos exércitos. / Estes barões sertanejos só nominalmente rendiam preito e homenagem ao rei de Portugal, seu senhor suserano, cuja autoridade não penetrava no interior senão pelo intermédio deles próprios. / [...] Exerciam soberanamente o direito de vida e de morte, *jus vitæ et næcis*, sobre seus vassalos, os quais eram todos quantos podia abranger o seu braço forte na imensidão daquele sertão. [...] / Tais potentados, nados e crescidos no gôzo e prática de um despotismo sem freio, acostumados a ver todas as cabeças curvarem-se ao seu aceno, e a receberem as demonstrações de um acatamento timorato, que passava de vassalagem e chegava à superstição, não podiam, como bem se comprehende, viver em paz senão isolados e tão distantes, que a arrogância de um não afrontasse o outro. / Quando por acaso se encontravam na mesma zona, o choque era infalível e medonho. (ALENCAR, 2013, p.200-201).

Tendo estes dados presentes, não é difícil entender os motivos que levavam Arnaldo a afastar-se da Oiticica: seus afãs de liberdade jamais poderiam coadunar com o autoritarismo de Campelo.

Esse mesmo tema de liberdade e de confronto com a autoridade, encontrado em *O Sertanejo*, também aparece em mais de um momento em *Martín Fierro*, leia-se por exemplo, esta definição que o próprio Fierro dá de si próprio:

Soy gaucho, y entiendanló / como mi lengua lo esplica: / para mí la tierra es chica / y pudiera ser mayor; / ni la víbora me pica / ni quema mi frente el Sol. / [...] Mi gloria es vivir tan libre / como el pájaro del cielo; / no hago nido en este suelo / ande hay tanto que sufrir, / y naides me ha de seguir / cuando yo remuento el vuelo (HERNÁNDEZ, 2004, p. 4).

Nelle, Fierro nos mostra como seu amor à liberdade está estreitamente ligado ao sofrimento de uma vida marginalizada “*no hago nido en este suelo / ande hay tanto que sufrir*” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 4), que o obriga a viver sem um lugar fixo onde morar. A liberdade, para o *gaucho*, é uma exigência: ele precisa estar pronto para voar quando se senta perseguido, de modo que ninguém o possa encontrar “*y naides me ha de seguir / cuando yo remuento el vuelo.*” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 4).

Essas rudes condições de vida, de ambos tipos humanos, os torna verdadeiros sobreviventes em meio à fera natureza. Ali, somente os fortes podem resistir. É por isto que sertanejo e *gaucho* se destacam por suas habilidades de domar o elemento irracional:

O sertanejo [...] tomou a mesma direção, seguindo-lhe a pista, [...] ele demorava-se a examinar a copa das árvores, os rastos dos animais, as moitas de ervas e todos os acidentes do caminho. / O homem da cidade não comprehende esse hábito silvestre. Para ele a mata é uma continuação de árvores, mais ou menos espessa [...]. / Para o sertanejo a floresta é um mundo, e cada árvore um amigo ou um conhecido a quem saúda passando. A seu olhar perspicaz, as clareiras, as brenhas, as coroas de mato, distinguem-se melhor do que as praças e ruas com seus letreiros e números. / [...] Uma folha, um rastro, um galho partido, um desvio da ramagem, eram a seus olhos vagueanos os capítulos de uma história ou as efemérides do deserto (ALENCAR, 2013, p. 69).

O homem da cidade, envolto em comodidades que lhe brinda a civilização, não pode compreender esse estado, o qual considera animalesco, daqueles que, destituídos de todos os seus bens, não encontram um espaço dentro dos limites da urbe.

2.1 A fronteira entre a lei e o amor

E buscou no recôndito da floresta a sua malhada favorita. Era esta um jacarandá colossal, [...]. Ali costumava o sertanejo passar a noite ao relento, conversando com as estrelas, e a alma a correr por esses sertões das nuvens, como durante o dia vagava ele pelos sertões da terra. / É este um dos traços do sertanejo cearense; gosta de dormir ao sereno, [...]. Aí, no meio da natureza, sem muros ou tetos que se interponham

entre ele e o infinito, é como se repousasse ne puro regaço da mãe pátria, acariciando pela graça de Deus, que lhe sorri na luz esplêndida dessas cascatas de estrelas (ALENCAR, 2013, p. 44).

No trecho acima, apesar da idealização do sertanejo, vemos como Arnaldo estava afastado dos seus, por apreço à liberdade. Ele vive em uma gruta com o velho Jó (cf. ALENCAR, 2013, p. 39-45), protegido das incursões de Agrela, feitor da Oiticica. Mas, não deixa nunca de fazer suas vigílias neste jacarandá, de onde pode vigiar as pessoas a quem ama. Em especial à sua mãe Justa, e à Dona Flor. Para Arnaldo, a lei é uma fronteira, não no sentido de encontro, mas de barreira segregante. O dilema do sertanejo é claro: ou vive perto de quem ama, tendo de se sujeitar aos arbítrios de Gonçalo Pires Campelo, ou usufrui da liberdade tão desejada, mas afastado dos seus. É por isso que o encontramos esgueirando-se pelas matas: “ao atravessar por detrás da habitação, lançou de passagem, do alto da eminência, um olhar para o terreiro [...]. Era sua mãe, a quem abraçava de longe [...].” (ALENCAR, 2013, p. 39).

Aqui é importante abrir um parêntesis para ressaltar o fato de que a narrativa de *O Sertanejo* também ocorre na fronteira. Isto fica claro quando Alencar narra que

[...] o sertão de Quixeramobim era infestado pelas correrias de uma valente nação indígena, que se fizera temida desde os Cratiús até o Jaguaribe. / Era a nação Jucá. Seu nome, que em tupi significa *matar*, indicava a sanha com que exterminava os inimigos. **Os primeiros povoadores a tinham expelido do Inhamuns**, onde vivia à margem do rio que ainda conserva seu nome. / Depois de renhidos combates, os Jucás refugiaram-se nos Cratiús, de onde refazendo as perdas sofridas e aproveitando a experiência anterior, se **lançaram de novo na ribeira do Jaguaribe, assolando as fazendas e povoados**. / **Não se tinham animado ainda a assaltar a Oiticica, onde o capitão-mor estava pronto a recebê-los; mas seus insultos eram constantes** [...] (ALENCAR, 2013, p. 250, grifo nosso).

Nesse trecho, vê-se bem esse embate constante entre indígenas e portugueses na fronteira; estes querendo expandir suas posses e, por consequência, o que virá a se chamar Brasil; e aqueles buscando permanecer em suas terras apesar das constantes perdas sofridas. Mais adiante voltar-se-á nesta questão.

Quanto ao dilema amoroso de Arnaldo, com o dito, vê-se que a impossibilidade da vida amorosa é mais uma das consequências envolvidas na marginalização e exílio de Arnaldo e Martín. O tema do amor, tão querido aos românticos, realça o conflito destes personagens: a condição social de ambos não lhes permite desfrutar de uma vida pacata,

ao lado de quem amam (cf. ALENCAR, 2019, p.79-84). Louredo conhece bem seu lugar na hierarquia da fazenda: embora se consumia de amor pela filha de Campelo, quando se vê na oportunidade de pedir a mão de D. Flor, ele não o faz. Atreve-se apenas em pedir a mão de Alina para o Agrela, a fim de que ele não seja obrigado a se casar com a moça, a quem não amava. Desta forma, ele poderia seguir idealizando seu relacionamento impossível com a filha do capitão-mor (cf. ALENCAR, 2013, p. 326-327).

Também Martín, ao sofrer deste cruel exílio, se vê privado de seus amores esposa e filhos (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 22). A lei o agarrara como se fosse um malfeitor e o mandara lutar na fronteira, deixando para trás tudo quanto estimava. Ao regressar, Martín Fierro descobre que já não possuía mais nada: casa e terras estão abandonadas, seus filhos desaparecidos e, sua mulher, para sair das graves necessidades em que se encontrava, se havia ido com outro:

Tuve en mi pago en un tiempo / hijos, hacienda y mujer, / pero empezé
á padecer, / me echaron á la frontera / ¡y qué iba á hallar al volver! / tan
solo hallé la tapera. / Sosegao vivia en mi rancho / como el pájaro en su
nido; / allí mis hijos queridos / iban creciendo á mi lao... / solo queda al
desgraciao / lamentar el bien perdido (HERNÁNDEZ, 2004, p. 9).

E, mais adiante, se lamenta: “¡Tal vez no te vuelva á ver, / prienda de mi corazón!
/ Dios te dé su protecion / ya que no me la dió á mí, / y á mis hijos dende aquí / les echo
mi bendición” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 22). Martín sabe de quem é a culpa por seus
infortúnios e se lembra constantemente das falsas promessas que recebeu quando foi
obrigado a deixar os seus desamparados:

Al mandarnos nos hicieron / mas promesas que á un altar. / El Juez nos
jué á ploclamar / y nos dijo muchas veces: / “Muchachos, á los seis
meses / los van á ir á revelar (HERNÁNDEZ, 2004, p. 10).

No final do canto IX, ao se queixar com Cruz, outro *gaucho* que compartilha sua
mesma ingrata sorte, “*astillas del mismo palo*” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 46), Fierro se
define laconicamente:

Soy un gaucho desgraciao, / no tengo dónde ampararme, / ni un palo
donde rascarme, / ni un árbol que me cubije; / pero ni aun esto me aflige,
/ porque yo sé manejarme.” / “Antes de cair al servicio, / tenia familia
y hacienda, / cuando volví, ni la prenda / me la habian dejado ya: / Dios

sabe en lo que vendrá / a parar esta contienda (HERNÁNDEZ, 2004, p. 35).

Para concluir a questão de como estes homens sofreram a tirania de uma lei injusta, leia-se como que o negro define a lei, no emblemático embate de *payadas* com Fierro; definição que muito vem ao caso para esse estudo comparado:

La ley es tela de araña, / en mi inorancia lo esplico: / no la tema el hombre rico, / nunca la tema el que mande, / pues la ruempe el vicho grande / y solo enrieda á los chicos. / Es la ley como la lluvia: / nunca puede ser pareja; / el que la aguanta se queja, / pero el asunto es sencillo, / la ley es como el cuchillo: / no ofende á quien lo maneja. / Le suelen llamar espada, / y el nombre le viene bien; / los que la gobiernan ven / a donde han de dar el tajo: / le cai al que se halla abajo / y corta sin ver á quien. / Hay muchos que son dotores, / y de su cencia no dudo; / mas yo soy un negro rudo, / y aunque de esto poco entiendo, / estoy diariamente viendo / que aplican la del embudo (HERNÁNDEZ, 2004, p.153).

As leis vigentes na argentina oitocentista, para este negro que se declara um homem ignorante - e apesar disso tem um juízo altamente preciso da situação política em que se encontra -, não é temida pelo homem rico, nem pela autoridade, porque como uma teia de aranha, somente os pequenos ficam presos em seus laços; os ricos e poderosos a rompem. Ou ainda essas leis são comparadas com uma faca ou uma espada, pois não ferem aos que a empunham, somente “aos que se encontram abaixo”.

3. Os indígenas e os choques nas fronteiras

Assim como Arnaldo, Louredo se vê obrigado a viver no sertão, seja numa cova, seja no alto das árvores, e até mesmo, como se verá, a ter trato estreito com os indígenas; assim também ocorre com Martín Fierro, obrigado a buscar uma vida menos sofrida entre os autóctones. As necessidades de Fierro e de Cruz ficam evidentes diante de uma decisão tão desesperada; principalmente se se considera a visão tão pejorativa que ambos possuíam dos indígenas (cf. HERNÁNDEZ, 2004, p. 67-75). Leia-se, a modo de exemplo:

El indio pasa la vida / robando ó echao de panza; / la única ley es la lanza / a que se ha de someter; / lo que le falta en saber / lo suple con desconfianza. / Fuera cosa de engarzarlo / a un indio caritativo; / es duro

con el cautivo, / le dan un trato horroroso, / es astuto y receloso, / es audaz y vengativo (HERNÁNDEZ, 2004, p. 67).

Ou ainda:

Todo el peso del trabajo / lo dejan á las mujeres: / el indio es indio y no quiere / apiar de su condicion; / ha nacido indio ladron / y como indio ladron muere. / El que envenenen sus armas / les mandan sus hechiceras; / y como ni á Dios veneran, / nada á los pampa contiene: / hasta los nombres que tienen / son de animales y fieras. / Y son, ¡por Cristo bendito! / los mas desaciaos del mundo; / esos indios vagabundos, / con repunancia me acuerdo, / viven lo mismo que el cerdo / en esos toldos inmundos. / Naides puede imaginar / una miseria mayor, / su pobreza causa horror; / no sabe aquel indio bruto / que la tierra no da fruto / si no la riega el sudor (HERNÁNDEZ, 2004, p. 72).

Desta forma, Hernández nos traz uma eloquente comprovação de como estes personagens sofriam as inumeráveis calamidades enumeradas até então. Afinal de contas, quais sofrimentos seriam estes a ponto de obrigá-los a se lançar em um futuro tão funesto e incerto, como lhes parecia na ocasião a vida entre os indígenas?

En la cruzada hay peligros / pero ni aun esto me aterra;/ yo ruedo sobre la tierra / arrastrao por mi destino / y si erramos el camino... / no es el primero que lo erra. / Si hemos de salvar ó no / de esto naides nos responde. / Derecho ande el sol se esconde / tierra adentro hay que tirar; / algun dia hemos de llegar... / despues sabremos adonde. [...] Allá habrá siguridá / ya que aqui no la tenemos,/ menos males pasaremos / y ha de haber grande alegria / el dia que nos descolguemos / en alguna toldería (HERNÁNDEZ, 2004, p. 47-49).

Um ponto interessante a se destacar é que também no sertão existiu o equivalente aos *malones*⁵ dos pampas, verdadeiras incursões de resistência indígenas à progressiva perda de suas terras. Como referido anteriormente, Alencar demonstra estas incursões indígenas diretamente ligadas à história da Oiticica:

[...] os Jucás [...] se lançaram de novo na ribeira do Jaguaribe, assolando as fazendas e povoados. / Não se tinham animado ainda a assaltar a Oiticica, onde o capitão-mor estava pronto a recebê-los; mas seus insultos eram constantes. Não se passava semana em que não matassem algum agregado da fazenda, ou não queimassem plantações. / Resolveu o capitão-mor Campelo castigar esse gentio feroz; e saiu a

⁵ O próprio Fierro explica do que se trata, por exemplo, em “*Invasiones de los Indios*” e “*Regreso de las invasiones, distribución del botín y fiestas.*” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 71-75).

manteá-lo com uma numerosa bandeira, em que lhe servia de ajudante o Louredo, pai de Arnaldo, que era vaqueano de todo aquele sertão. / Com tal astúcia manobrou o vaqueiro que os Jucás, apanhados de surpresa, foram completamente destroçados, ficando prisioneiro seu chefe, o terrível Anhamum, nome que na língua indígena significa *irmão do diabo* (ALENCAR, 2013, p. 250).

Estes *malones* nordestinos afetam diretamente não só a vida de Arnaldo, mas a resolução da trama. Veja-se, por exemplo, Arnaldo assistindo a uma dessas batalhas sangrentas:

Desamparado pelos seus, o formidável guerreiro defendeu-se como um tigre, e só rendeu-se quando o número dos inimigos cresceu a ponto de submergi-lo. Então mandou o capitão-mor amarrá-lo de pés e mãos e conduzi-lo à Oiticica, onde foi metido no calabouço. / Arnaldo não fez parte da bandeira; o Louredo não o quis levar consigo, e ele submeteu-se à vontade paterna. Assistira, porém, a todo o combate como simples curioso; e viu o denodo do valente Anhamum, que lhe ganhou a admiração e simpatia (ALENCAR, 2013, p. 250).

No entanto, há aqui uma importante divergência entre ambas as obras. Tratando-se dos indígenas, Fierro compartilha a visão extremamente pejorativa das elites argentinas, os mesmos que lançavam os *gauchos* contra os autóctones nas fronteiras. Arnaldo, pelo contrário, compadece-se dos sofrimentos do chefe indígena Anhamum, que se encontra prisioneiro na Oiticica, e o termina libertando. Veja-se o que Arnaldo pensa sobre estas campanhas contra os indígenas:

O rapaz tinha lá para si que os índios não faziam senão defender a sua independência e a posse das terras que lhes pertencia por herança, e de que os forasteiros os iam expulsando. Fora esta a razão por que não se empenhara em combatê-los. / Quando ao voltar à Oiticica ouviu dizer aos bandeiristas que o chefe dos Jucás estava no calabouço e ia ser supliciado no dia seguinte com estrépito, para exemplo e escarmento do gentio, Arnaldo revoltou-se e protestou a si mesmo salvar Anhamum (ALENCAR, 2013, p. 251).

É possível que a distância temporal que separa Alencar destas “campanhas de extermínio nordestinas” – pois o tempo em que ocorre os fatos narrados no romance ocorrem no século anterior ao do autor – tenha produzido essa singular diferença de perspectivas das obras. Hernández, pelo contrário, narra os desafios⁶ do *gaucho*

⁶ Inchauspe afirma que no início da colonização, convinha que os *gauchos* se espalhassem pela terra, para tomar possessão em nome da Espanha daquelas terras “infestadas de selvagens”. Quando os interesses do

contemporâneo e, portanto, o tempo do autor e do personagem coincidem com o século das infames campanhas de extermínio. De todos modos, as divergentes percepções sobre os indígenas estão documentadas em *O Sertanejo* e *Martín Fierro*.

Faz-se necessário uma aclaração para o leitor lusófono, talvez pouco habituado com a assombrosa história argentina do século XIX, no que diz respeito ao lugar que os indígenas foram colocados. A fim de ter uma breve contextualização, leia-se este interessante resumo de Peter Wesley (2021):

A Campanha do Deserto tem seu início em 1878 e fim em 1884, sendo comandada por Júlio Argentino Roca, o qual executara o plano de transposição da fronteira para o rio Negro e ordenara a eliminação dos indígenas do sul da Argentina. / [...] Os principais representantes do lado indígena eram conhecidos como cacicado, um sistema onde um grande cacique liderava uma confederação de caciques intermediários, responsáveis por milhares de indígenas (PASSETTI, 2018), no qual esse sistema era visto durante o período de 1830 como concorrentes, e não como inimigos para os criollos. Uma das características que mais marcaram essa relação, foi o tratado de cooperação com a não agressão e defesa mútua proposto em 1854 pelo Governador de Córdoba que perdurou até a batalha de Pavón, onde os portenhos assumiram definitivamente o controle da Argentina (WESLEY, 2021).

Mais adiante, Wesley (2021) segue dizendo que:

[...] Questões ligadas a conflitos de terras indígenas na Argentina são datadas desde antes da Campanha do Deserto, onde a Campanha de Alsina (1874), nomeada em homenagem ao Ministro da Guerra à época Presidente Avellaneda, teve a finalidade de apropriação de terras, assim como a construção de uma estrada de ferro econômica entre Bahia Blanca e Salinas Grandes (LENZ, 2003). Assim objetivava impedir a passagem dos índios que na época ameaçavam a fronteira indígena, devido à competição pelo gado e o tráfico que impactava profundamente o ritmo do desenvolvimento argentino. / Após a morte de Alsina em 1877, Júlio Argentino Roca se torna seu sucessor como Ministro de Guerra designado pelo Presidente Avellaneda. O plano de Roca foi marcado pela continuidade da estratégia de eliminar os povos indígenas entre as fronteiras dos rios Negro e Neuquén com a continua hostilização dessa população até o ataque final e coordenado (LENZ, 2003). [...] Como efeito deste conflito, a custo da aniquilação da população nativa, liberaram-se vastos e férteis terrenos para os pecuaristas portenhos, possibilitando a vinda de dezenas de milhares de imigrantes europeus (PASSETTI, 2018). / [...] Assim, na causa da campanha do deserto, os indígenas eram vistos pelos argentinos como

governo – da recém emancipada república argentina – mudam, os *gauchos* são expulsos de suas terras, terras que já criam suas, para dar lugar aos grandes latifúndios, ao mesmo tempo em que estes desgarrados eram lançados para morrer ou conquistar mais terras, numa luta encarniçada contra os indígenas. (cf. INCHAUSPE, 2010, p. 31-46)

um “problema” para a civilização argentina e consideravam a região que habitavam como “deserto” e vazio de população “civilizada” (WESLEY, 2021).

É neste contexto aterrador que se encontram Fierro e Cruz e, buscando uma existência menos sofrida, se lançam além das fronteiras, como um ato desesperado de quem prefere a própria morte àquela vida infeliz. As aclarções trazidas por Wesley (2021) permitem compreender melhor não somente o mundo em que Fierro e Cruz se desenvolvem como personagens, mas também o sucesso desta obra, que vai de encontro a um tema tão candente para os argentinos de meados do século XIX e ecoam seus mais intestinos pensamentos.

Da mesma forma, ainda que em distintos contextos, Arnaldo se relaciona com os indígenas e vai até “o acampamento selvagem, à espreita de uma ocasião para encontrarse com Anhamum.” (ALENCAR, 2013, p. 259), como um ato de libertação. Louredo buscava não somente salvar Aleixo Vargas, o Moirão, mas também a própria fazenda da Oiticica, sitiada pelos Jucás desejosos de vingança pelos agravos que sofreram por parte do Capitão-mor. Arnão sabe que encontrará em Anhamum um cordial amigo que saberá retribuir-lhe o bem antes recebido. Este benefício recebido por Anhamum não tinha sido nada mais, nada menos do que sua libertação da prisão da Oiticica onde aguardava a execução de sua condenação:

Arnaldo conduziu o selvagem fora da caverna sem trocar uma palavra, ali apontou-lhe a floresta, pronunciando uma palavra tupi: / - Taigoara! / O rapazinho não sabia a língua dos selvagens; mas retirava algumas palavras e uma delas era essa, que significa livre. / O selvagem, com um dente de seu colar de guerra, sarjou a pele, fazendo uma marca simbólica por cima do peito esquerdo, e afastou-se proferindo uma palavra cujo sentido Arnaldo ignorava. / - Coapara. / Só depois veio a saber o rapaz que esse vocábulo traduzia-se em português por camarada, mas queria dizer tanto como amigo dedicado. No dia seguinte, Flor apareceu triste, com pena do selvagem que supunha condenado a morrer. Arnaldo, para desvanecer essa mágoa, contou em segredo à menina que ele tinha livrado o chefe dos Jucás da prisão (ALENCAR, 2013, p. 253).

De fato, em mais de uma ocasião, Anhamum lhe será grato e terá um papel fundamental para que o desfecho da obra não seja trágico (cf. ALENCAR, 2013, p. 324).

Conclusão

*Le alvertiré que en mi pago / ya no vá quedando un criollo:
 / se los ha tragao el hoyo, / o juido ó muerto en la guerra,
 / porque, amigo, en esta tierra / nunca se acaba el
 embrollo* (HERNÁNDEZ, 2018, p. 45).

Através da leitura conjunta destas duas obras representativas do romantismo e da poesia *gaucha* – *O Sertanejo* e *Martín Fierro* –, pode-se constatar o lado da riqueza verdejante dos sertões e o lado desértico da imensidão, fome e outras urgentes necessidades dos pampas. Estas aproximações revelaram muito mais do que fatores geofísicos, mas um *modus operandi* de expansionismo fronteiriço à custa dos que ali vivem, sempre nômades, sempre empurrados a lutar por uma causa que não lhes pertencia. Estes embates nas fronteiras, tanto nos desertos do nordeste da América do Sul, quanto nos campos austrais deste continente, foram o parto de uma nacionalidade forjada em escritórios de grandes cidades. Nestas forjas da fronteira, o lugar do *gaúcho* e do sertanejo na expansão territorial e construção do imaginário nacional foi fundamental e desumano: ao mesmo tempo em que foram usados como protótipo, foram massacrados nas linhas de frente deste cruel embate contra os indígenas.

Vê-se, portanto, que tanto em *Martín Fierro* quanto em *O Sertanejo*, a narrativa circula em torno do homem da fronteira: protagonista, vítima e protótipo da nacionalidade. Protagonista porque a nação se fez na fronteira, neste choque, vitória, e posterior mestiçagem; protótipo porque este homem foi idealizado e utilizado como modelo de uma nacionalidade que os autores românticos queriam inventar; vítima porque foi às suas custas, suor e sangue que nasceram as nações americanas como as conhecemos.

Martín Fierro e *O Sertanejo* são narrativas onde, em certo sentido, o protagonista é a própria fronteira, com seus muitos encontros, choques e sínteses que ali ocorreram; são obras que tratam de autoridades despóticas empurrando estas hostes de homens para o choque inevitável nestas terras onde a nacionalidade se encontra *in fieri*, em um processo contínuo de transformação, de fabricar-se. É ali na fronteira onde o homem, pressionado pelo meio, se reinventa para não sucumbir. A fronteira é, portanto, o ateliê da nacionalidade, onde intencionalidade e acaso se misturam num amálgama difícil de discernir.

Esses mesmos homens, o sertanejo e o *gaucho*, ainda sobrevivem no século XXI, ainda que poucos utilizem o gibão de couro e o berrante, a *boleadora* e a *guitarra*. Alencar (1829-1877) e Hernández (1834-1886) perceberam isto e o quiseram destacar: Arnaldo Louredo se torna Pires Campelo; os Fierro também mudam de nome. Mas, de um jeito ou de outro, eles sobreviveram: nas veias daquele homem entediado atrás do balcão da farmácia, ou exaltado no jogo Brasil x Argentina, ali ainda pulsa o sangue do sertanejo e do *gaucho*, reinventados, mas não sucumbidos.

Referências

ALDRIDGE, Owen. The Purpose and Perspectives of Comparative Literature & The Concept of Influence in Comparative Literature. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (Org). *Literatura Comparada, Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 255-259.

ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Rio de Janeiro, RJ: Leuzinger, 1893. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=129563>. Acesso em: 28 set. 2023.

ALENCAR, José de. *Sonhos D’Ouro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1951. Versão digital disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/eLibris/sonhosdoro.html#nota>. Acesso em: 28 set. 2023.

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

ARAÚJO, Felipe. Juan Manuel de Rosas. [S. l.]: InfoEscola, Copyright (2006-2023). Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/juan-manuel-de-rosas/>. Acesso em: 3 nov. 2023.

BORGES, Jorge Luis. *O Martín Fierro, para as seis cordas & Evaristo Carriego*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017. Disponível em: <https://doceru.com/doc/vnc8nx1>. Acesso em: 15 jul. 2023.

BRAGA, Márcio (2010). José Hernández e o Gaúcho Martín Fierro. *Brazilian Journal of Latin American Studies*, 9 (17), 171-172. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2010.82443>. Acesso em: 13 out. 2023.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1939. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/vaqueiros-e-cantadores-camara-cascudo-pdf-free.html>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

DA CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

FERNANDES, Giséle. Pós-moderno. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. [S.l.]: UFJF /EdUFF, 2010. p. 367-389.

GRUZINSKI, Serge. *El Pensamiento Mestizo: Cultura Amerindia e Civilización del Renacimiento* [1999]. Barcelona: Paidos, 2007.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Stockero, 2004.

INCHAUSPE, Pedro. *Diccionario del Martín Fierro*. [s.l.]: In Octavo, 2010.

MACÊDO JÚNIOR, Ulisses. *Nação, herói e paisagem: O sertanejo, de José de Alencar*. 2012. 91 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Literatura e Diversidade Cultural) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012. Disponível em: <<http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/948>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

PIGNATELLI, Adrián. *Pavón, la batalla más misteriosa de la historia: las dudas de Mitre, la sorpresiva decisión de Urquiza y la valentía de Roca*. [S. l.]: Infobae, 17 set. 2021. Disponível em: <https://www.infobae.com/sociedad/2021/09/17/pavon-la-batalla-mas-misteriosa-de-la-historia-las-dudas-de-mitre-la-sorpresiva-decision-de-urquiza-y-la-valentia-de-roca/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

PORTILLO, Carla. Fronteira e memória. In: PALMERO GONZÁLEZ, E.; COSER, S. (Org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Letra1, 2017. p. 159-168.

PRATT, Mary Louise. *Ojos Imperiales*. Literatura de viajes y transculturación. FCE, México, 2010.

QUEIROZ, Silvana. *O Vocabulário Alencariano de O Sertanejo: uma análise léxico-semântica*. UFU, Instituto de Letras e Linguística - ILEEL, 2006.

RODRÍGUEZ, John. *Antología crítica de la literatura hispanoamericana*. São Paulo: Letraviva, 2004.

TEXTE, Joseph. Les études de littérature comparée à l'étranger et en France. *Revue Internationale de l'Enseignement*. Paris, 25 (1893), 253-69. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia. (Org). *Literatura Comparada, Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 26-43.

TISCORNIA, Eleuterio. La vida de Hernández y la elaboración del Martín Fierro. [s.l. : s.n.], [19--?]. In: ISAACSON, José (Comp.). *Martín Fierro, Cien años de crítica: Temas argentinos, José Hernández*. [s.l.]: Plus Ultra, 1986. p. 151-162.

WEISSTEIN, Ulrich. Comparative literature and literary theory; survey and introduction. Bloomington. London: Indiana University Press, 1973. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (Org). *Literatura Comparada, Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 308-333.

WESLEY, Peter. *A Campanha do Deserto: Políticas de tomada de região no sul da Argentina.* [S. l.]: INTERNACIONAL DA AMAZÔNIA, 16 jun. 2021. Disponível em: <https://internacionaldaamazonia.com/2021/06/16/a-campanha-do-deserto-politicas-de-tomada-de-regiao-no-sul-da-argentina/>. Acesso em: 4 nov. 2023.

Questões de identidade e pertencimento em *O livro dos negros*, de Lawrence Hill

Paulo Victor de Araujo Cardoso¹

Introdução

Durante o período em que vigorou o sistema escravagista, surgiram publicações de relatos sobre as condições sub-humanas dos cativos. Em sua maioria, eram escritos por ex-escravizados que, com o apoio dos abolicionistas, buscavam com essas obras expor ao público sua experiência de escravidão. Assim, escritores como Frederick Douglas denunciaram os abusos que sofreram por meio de narrativas autobiográficas, conhecidas posteriormente como *slave narratives*, ou seja, narrativas de escravidão. Tais obras conquistaram a relevância necessária para reforçar a importância da abolição da escravatura, servindo como testemunhos diretos das vítimas do sistema escravocrata.

Judith Misrahi-Barak (2014) identifica a obra autobiográfica do ex-escravizado Briton Hammon como a primeira narrativa de escravidão afro-americana, publicada em 1760. Muitos outros relatos foram documentados e publicados no decorrer dos anos posteriores, porém, como aponta Shirley de Souza Gomes Carreira (2021), essas obras eventualmente tiveram sua credibilidade questionada e caíram no esquecimento. No entanto, com os protestos e discussões sobre os direitos igualitários raciais nos Estados Unidos da década de 60, ocorreu um resgate dessas obras, fomentando as massas e resultando em um novo tipo de narrativa que, como sua antecessora, buscava reivindicar o lugar do negro na sociedade. Essa revisitação às narrativas de escravidão propiciou um novo olhar para a forma como a escravidão e a identidade negra eram vistas. Ashraf Rushdy (2004) afirma a importância dessas narrativas para movimentos como o Black Power e como, graças a essa moção revolucionária, pesquisadores como Eugene Genovere e Martin Duberman perceberam a necessidade de mudar a forma que historiadores lidavam com a escravidão, explorando os relatos transcritos nessas obras para observar o momento histórico por outras perspectivas. Já para o público, esse reencontro com a história afro-americana, somado às discussões identitárias e igualitárias, inspirou uma nova onda de escritores, impulsionados a revisitar os relatos de seus

¹ Bolsista de Iniciação Científica- Pibic UERJ, orientado pela Profa. Dra. Shirley de S. G. Carreira. Graduando em Letras, Português- Inglês.

antepassados e reescrever tais memórias. Assim nasceu a *neo-slave narrative*, ou neonarrativa de escravidão.

Jubilee, romance escrito por Margaret Walker e publicado em 1966, é considerado a primeira neonarrativa de escravidão. A trama foi desenvolvida a partir dos relatos da tataravó da autora e de outros ex-escravizados, ou seja, de uma memória intergeracional. Entretanto, de acordo com Misrahi-Barak (2014), esse tipo de narrativa só obteve a devida notoriedade em 1987, com a publicação de *Beloved*, de Toni Morrison.

O termo foi mencionado pela primeira vez no livro *The Afro-American Novel and Its Tradition* (1987) por Bernard Bell, e posteriormente conceituado por Rushdy (1999, p.3, tradução minha) como “romances contemporâneos que tomam a forma, convenções e a voz em primeira pessoa das narrativas de escravidão anteriores à Guerra Civil Norte-Americana”. Dentre as obras identificadas como neonarrativas de escravidão, podemos citar *Autobiography of miss Jane Pittman* de Ernest Gaines (1971), *Corregidora* de Gayl Jones (1975), *Roots* de Alex Galey (1976) e *Flight to Canada* de Ishmael Reed (1976).

No final do século XX, começaram a surgir obras sobre o tema que eram desvinculadas do contexto afro-americano, apresentando um alcance global e abrindo oportunidades para novas experimentações e formatos de escrita. Em 2007, o autor canadense Lawrence Hill publica *O Livro dos Negros*, obtendo diversos prêmios e grande notoriedade, inclusive uma adaptação televisiva do romance. Em sua obra, o autor retrata a diáspora africana e a escravidão nos Estados Unidos, trazendo elementos reais para uma obra de ficção. O próprio título do romance já inicia essa relação, por referir-se ao documento histórico de mesmo nome que registrava todos os negros livres que haviam lutado junto aos britânicos durante a Revolução Americana e deveriam receber terras e liberdade por sua lealdade à coroa, documento este que surge também como peça chave para o desenvolvimento do romance. Esse cuidado do autor em contextualizar toda a obra com elementos historicamente registrados é um dos pontos principais do romance e é devido a esse resgate histórico que *O Livro dos Negros* é categorizado como uma neonarrativa de escravidão. Misrahi-Barak (2014, p.44) aponta como Hill dedicou cinco anos a pesquisas para alcançar os detalhes de ambientação, comportamento, crenças e outros costumes da época apresentados na trama. Esse empenho em produzir uma obra verossímil resulta na impressão que suscita no leitor de estar lendo um relato autobiográfico. A narração é autodiegética, e, simulando ser uma *slave narrative*, reporta-se à trajetória de uma menina, Aminata Diallo, desde a sua captura na África até a velhice.

Essa característica de autobiografia é indicada por Rushdy (2004, p.95) como elemento de um dos três subgêneros da neonarrativa da escravidão, sendo eles e suas obras precursoras: (1) o romance histórico, do qual *Jubilee*, de Margaret Walker (1966), é um bom exemplo; (2) a narrativa de escravidão pseudo-autobiográfica, tal como se apresenta em *The autobiography of Miss Jane Pittman*, de Ernest J. Gaines (1971); (3) e o romance de gerações relembradas, como *Corregidora*, de Gayl Jones (1975). Considerando as características de cada um desses subgêneros indicados, identificamos como *O livro dos negros* transita entre cada um deles, visto que é possível identificar o resgate de fatores históricos, característico do romance histórico; o formato autobiográfico, escrito na primeira pessoa de forma a reforçar a autenticidade da voz do escravizado, presente nas narrativas de escravidão pseudo-autobiográficas; e a questão do legado da escravidão para os descendentes dos escravizados, próprio do subgênero romance de gerações relembradas, representado pelo breve vislumbre que a obra oferece sobre o futuro de May, filha de Aminata, e como o legado da protagonista persiste após a sua morte no capítulo final da obra.

O livro aborda a questão identitária da protagonista através dos pensamentos da personagem e suas observações, desde a estranheza em conhecer novos costumes ainda no continente Africano, passando ao processo adaptativo da jovem no Novo Mundo e, posteriormente, ao seu conflito interno quanto ao seu lugar de pertencimento na África, após tanto tempo distante de sua terra originária. Essa transformação identitária sofrida pela protagonista é o foco deste artigo, que busca analisar como o autor reflete a complexidade da identidade cultural do sujeito diaspórico perante as mudanças culturais atribuídas em sua personagem no decorrer de sua jornada e conforme os eventos ao seu redor transformam seus costumes e maneira de pertencer à uma comunidade.

A jornada de Aminata

Aminata começa seu relato em Londres, já idosa e cansada, onde começa a registrar sua história desde a aldeia de Bayo, na África, ainda criança e alheia às violências do mundo, e nos encaminha até os últimos dias de sua vida. Essa alternância entre o presente do século XIX e o passado, no século XVIII, nos permite acompanhar a trajetória da protagonista, a transformação da criança em mulher sexualmente ativa, seu relacionamento com Chekura, a impossibilidade de vivenciar plenamente a maternidade, bem como os obstáculos que teve de vencer em sua luta pela sobrevivência.

Segundo Mishari-Barak (2014), a decisão do autor de explorar a vida da personagem antes da captura é um fator inédito dentre as neonarrativas de escravidão, que, junto ao relato da migração para a Nova Escócia, que desafia a versão histórica de que o Canadá foi um local de acolhimento para os negros lealistas que escaparam da escravidão nos Estados Unidos, traz uma perspectiva da história dos escravizados não explorada nos romances do tema.

A história se desenvolve numa época marcada pelo sistema escravagista. O comércio de escravos tornara-se legal em vários países, inclusive nos Estados Unidos, onde ocorre grande parte da história de Hill. Ao deparar-se com a magnitude daquilo que confrontava, Aminata age com incredulidade (HILL, 2015, p.67):

Achei inacreditável que os *toubabu* tivessem se dado a todo esse trabalho para fazer-nos trabalhar em sua terra. Construir o navio, vencer as águas, carregar o navio com as pessoas e mercadorias, só para que trabalhássemos para eles? Com certeza, podiam catar suas próprias mangas e socar seu próprio painço. Seria mais fácil do que tudo isso!

Para os beneficiados com a escravidão toda a dificuldade em transportar e manter um cativo resultava em grande retorno financeiro. Conforme Robin Cohen (2001, p.34, tradução minha) afirma, “para os capitães de navios, mercadores (europeus e africanos), e, acima de todos, para os donos de plantações do Novo Mundo, escravos africanos significavam vasto lucro por uma despesa relativamente modesta”. O transporte dos cativos era precário e, para Aminata, um dos momentos mais traumáticos de sua vida. Sequestrada e amarrada a outros cativos, sofreu e presenciou as mais variadas injúrias. Desde o primeiro dia, sua individualidade foi suprimida e sua cultura lhe foi negada, considerando que sempre era punida com violência ao tentar rezar conforme determina o Alcorão.

O romance mostra que a quantidade de escravizados que eram transportados para o continente americano nos navios negreiros era exorbitante, visto que os tumbeiros só tinham permissão para partir quando estivessem suficientemente cheios de pessoas e mercadorias. Foi no embarque que a personagem viu pela primeira vez um homem branco, ou *toubabu*, como os africanos o chamavam. No decorrer da viagem, Aminata tem o primeiro contato com a língua inglesa por meio daquele que seria o comandante do navio. Privando-a, mais uma vez de sua identidade, ele lhe dá um novo nome.

Há uma passagem na viagem transatlântica em que os escravizados dizem seus nomes a Aminata, em uma tentativa de manter sua individualidade naquela condição adversa, de não serem esquecidos.

Sempre que pode, Aminata tenta manter sua identificação, porém, já na *plantation* de Appleby, a personagem passa a ser identificada por uma corruptela do seu nome: *Meena dee*.

Integração e letramento

Ao chegar no novo mundo, doente e abatida, Aminata foi vendida após ser humilhada e ter o seu corpo exposto diante de uma grande plateia. Seu comprador, Robinson Appleby, era dono de uma plantação de índigo na Carolina do Sul. Para a jovem, que passou toda sua vida na aldeia de Bayo e nas regiões ao redor, tudo era completamente diferente. Aminata reconhece com espanto a grandeza da cidade e a intensa movimentação de pessoas.

Na plantação, o processo de desidentificação continua: seus costumes são inferiorizados e o rompimento com a própria cultura é imposto e controlado por meio de punições severas. O uso da língua nativa é proibido, e, logo, Aminata percebe que terá de seguir normas que visam a privá-*la* do contato com suas raízes. Isso pode ser exemplificado na passagem em que Georgia diz à jovem (HILL, 2015, p. 136): “Os *buckras* da Ca-r-ly-na querem a África longe de vocês”.

Inicialmente, Aminata se sente isolada, mas reconhece a necessidade da adaptação para sobreviver. Ainda assim, as memórias e aprendizados de sua aldeia são uma parte importante de sua identidade e, no decorrer da narrativa, mesmo contra a vontade dos senhores de escravos, ela mantém, ao menos, parte deles, como os ensinamentos religiosos de seu pai, que era mulçumano, negando alimentar-se de carne de porco, e tentando rezar como seu pai o fazia. Ao casar-se com Chekura, pediu ao mesmo para dar presentes a Georgia – a quem via como uma figura materna – para compensar o casamento, como era costume entre as famílias na sua terra de origem e também prometeu a si mesma que cresceria para se tornar uma *Djeli*, que, na sua cultura, era a figura responsável por passar os ensinamentos e tradições aos demais membros da aldeia. Assim, poderia contar a todos sobre sua estada no Novo Mundo, o que também demonstra a esperança de Aminata de retornar à África.

Em seus estudos, o psicólogo intercultural John Berry (2004) distingue quatro estratégias de aculturação que os migrantes podem adotar: a assimilação, onde o indivíduo abandona sua cultura e origem e adota a cultura dominante do novo país; a separação, onde o sujeito mantém sua cultura de origem, evitando ao máximo o contato com a cultura principal do novo país; a marginalização, caracterizada quando o migrante não consegue manter sua cultura de origem ao mesmo tempo que não se envolve com a nova cultura; e a integração, onde é mantido a cultura de origem ao mesmo tempo que se envolve com a cultura dominante local. A estada de Aminata no Novo Mundo constitui um processo integrativo, visto que, mesmo contra a vontade dos demais, ela busca manter algo da sua cultura originária e adquire traços culturais da nova comunidade. Entretanto, há alguns elementos culturais que Aminata não é capaz de adotar, como, por exemplo, a religião dos negros livres, mencionada principalmente durante sua estadia em Canvas Town (NY) e Birchtown, na Nova Escócia. No entanto, isso não a impede de se inserir no corpo social e manter um vínculo com os demais moradores. Aminata se torna parte ativa da comunidade, ensinando outros negros livres a ler e escrever e sendo leitora daqueles que ainda não possuíam tal habilidade, além de manter a profissão de parteira, que aprendera com sua mãe ainda na infância.

Em seus primeiros anos no Novo Mundo, durante as atividades árduas na plantação de índigo, a jovem aprendia o inglês em duas variações: aquela usada perto dos brancos e aquela usada para falar entre os negros (HILL, 2015, p. 127):

Eu repetia cada palavra que saía da boca de Georgia. Passadas uma ou duas luas, já estava acostumada à maneira como ela falava. À medida que se tornou possível acompanhar sua fala, e conversar com ela, percebi que me ensinava duas línguas. Era como maninka e bamanankan — línguas diferentes, mas relacionadas. Uma soava mais ou menos como a outra. Havia a língua que Geórgia falava quando estava só com os negros na plantation, e que ela chamava de língua crioula. E havia a que ela falava com Robinson Appleby ou com outros brancos, e que ela chamava de inglês. “Bruddah tied de hog” era crioulo, e “irmão, roube o porco”, era como se falava com o homem branco. “De hebby dry drought most racktify de cawn” era um modo de falar, mas eu também precisava aprender a dizer “A longa estiagem prejudicou o milho”.

O aprendizado da língua falada e escrita é relacionado à sobrevivência, mas também, uma questão de orgulho para Aminata, que desde pequena tinha interesse nos livros. Essa relação da protagonista com o letramento é algo íntimo e recorrente na obra,

existente antes de sua captura, quando pedia ao seu pai que lhe ensinasse a ler o Alcorão. O fascínio pelo mundo das letras, bem como sua facilidade em adquirir novas línguas, se mostra uma vantagem que garante à protagonista um certo privilégio em determinados momentos da trama. Um desses momentos ocorre ainda dentro do navio negreiro, em direção ao Novo Mundo, quando seus captores percebem em Aminata a capacidade de falar mais de uma língua nativa e dão a ela o papel de intérprete para intermediar a comunicação entre captores e cativos. Isso lhe garantiu uma viagem distante dos porões do navio, onde os demais raptados eram aglomerados como mera carga em meio a dejetos e a total escuridão. Outro momento em que tais habilidades lhe garantem vantagem ocorre quando a marinha britânica a convida a registrar os negros livres no documento “Livro dos Negros”, com a garantia de uma viagem à Nova Escócia, bem como durante sua estada em Londres, onde ela passa seus últimos dias de vida testemunhando a favor dos abolicionistas e eterniza sua história em um relato escrito à próprio punho, sem a interferência dos demais. Para Aminata, portanto, o letramento carrega uma relação com a liberdade e a oportunidade de dias melhores, como vemos a seguir:

Considero o fato de poder escrever meu nome verdadeiro na cidade de Nova York um bom sinal. O simples ato de escrevê-lo, movimentando a pena com delicadeza e segurança, na caligrafia que a Senhora Lindo tão pacientemente me ensinara, selou um contrato particular que eu havia feito comigo mesma. Eu escrevera meu nome em um documento público, e era uma pessoa, com o mesmo direito à vida e à liberdade quanto o homem que dizia me possuir (HILL, 2015, p. 236).

As primeiras palavras que a personagem aprendeu a escrever foi com seu pai, reproduzindo o árabe escrito no Alcorão. Na Carolina do Sul, retomou seus estudos com o capataz Mamed, um negro mestiço ao qual os demais escravizados evitavam, mas mostrou-se um homem bom para ela quando percebeu que esta seguia as diretrizes islâmicas. Um outro aspecto relevante relacionado à questão do letramento é que a protagonista, após ser vendida, continua seus estudos com seu novo “senhor”, Solomon Lindo, e sua esposa, que a presentearam com livros e lhe ensinaram a escrever e calcular de forma a torná-la auxiliar na contabilidade dos negócios da família. Em Nova York, onde Aminata consegue fugir de Solomon, ela se torna reconhecida por seu letramento e passa a lecionar para os demais negros livres de Canvas Town, contribuindo ativamente para a comunidade que a acolheu.

O conhecimento na escrita é, portanto, algo de suma importância para a narrativa e tem um papel preponderante na história da protagonista. Rudshy (2004, p.99) menciona o modo como o letramento é recorrentemente representado pelos autores de neonarrativas de escravidão, principalmente, devido à desconfiança em relação aos registros oficiais. Obras anteriores ao *O livro dos negros* já apontavam a relação do letramento com a liberdade alcançada pelo sujeito diaspórico, como *Flight to Canada* (1976), que descreve a fuga de Raven Quickskill graças a suas habilidades de escrita, mas traz a ambivalência da questão quando a personagem se encontra em perigo justamente pela notoriedade de seus poemas. Em *O livro dos Negros*, o autor implementa essa discussão a partir da vontade de Aminata em escrever sua própria história, dessa maneira recorrendo unicamente à sua experiência, resistindo à constante insistência dos abolicionistas brancos em revisar a obra (HILL, 2015, p.449): “May me diz que conseguiu um editor para minha história, mas os abolicionistas têm seu próprio editor e insistem em corrigir ‘alegações que não podem ser comprovadas’ [...] Eu bato os pés. Eles doem”. Ainda podemos reforçar essa ideia no seguinte recorte (HILL, 2015, p.436): “-Se eu fizer meu relato, você o terá completo, mas será nos meus termos e nos meus termos somente. Não terá nem as suas pinceladas e nem as dos negros de Londres”.

A manutenção do elo étnico

Aminata chegou às Américas sem reconhecer a magnitude de seu continente de origem. Ainda em terras africanas, enquanto fazia a viagem até o litoral com os demais cativos, se deparou com aldeias com as quais jamais havia tido contato enquanto morava em Bayo e foi com surpresa que encarou a grandiosidade do mar pela primeira vez. No Novo Mundo, pouco importava sua origem, etnia, costumes ou tradições. Os que vinham da África eram designados africanos e, entre os demais negros, era apenas mais um escravizado trazido para servir o interesse de seus senhores:

— Você foi trazida da África para trabalhar para os toubabus.
 — África — eu disse. — O que é isso?
 — A terra de minha mãe. A terra de onde você vem.
 — Eles a chamam África?
 — Sim. Se você nasceu lá, eles a chamam de africana. Mas, aqui, eles chamam todos nós da mesma forma: negros. Principalmente, eles nos chamam de escravos (HILL, 2015, p.118).

A passagem acima marca a primeira grande mudança identitária de Aminata, quando ela se dá conta de que é africana. Cativa, num continente distante de sua terra, rodeada de pessoas que desconheciam qualquer traço cultural de sua aldeia, Aminata se vê obrigada a adequar-se a uma nova comunidade, não por terem costumes ou religião iguais, mas por estarem inevitavelmente ligados à mesma circunstância. A partir de então, a protagonista passa a interagir com demais escravizados oriundos de outras partes da África e negros nativos dos Estados Unidos.

Desde sua captura, a vida de Aminata tornou-se repleta de tribulações. Podemos perceber como a personagem busca o conforto entre os demais cativos durante a viagem até o litoral africano e continua a fazê-lo após sua chegada nas Américas. A jovem busca interagir com aqueles ao seu redor, confortando os necessitados e, por vezes, buscando o conforto. Cohen, em seus estudos, afirma que o vínculo dos sujeitos diaspóricos pode decorrer da necessidade de acalento, ou da empatia perante o seu semelhante:

A sensação de bem-estar ou diferença que os membros da diáspora sentem em seus países de assentamento geralmente resultam em uma necessidade de proteção no seio da comunidade ou em uma tendência a se identificar intimamente com a pátria imaginada e com comunidades coétnicas em outros países. Laços de linguagem, religião, cultura e um senso de histórica comum e talvez um destino comum impregnam essa relação transnacional e dão a ela uma qualidade afetiva e íntima que a cidadania formal ou mesmo o longo assentamento frequentemente carecem (COHEN, 2001, p. 20).

Essa cumplicidade entre os que partilham um mesmo destino se mantém na obra mesmo após a separação do grupo de escravizados transportados no navio negreiro. Quando Aminata é arrastada até a plantação de Índigo, na Carolina do Sul, ela é bem recebida pelos demais escravizados, principalmente por Georgia, que a acolhe em sua própria casa e se responsabiliza por ensinar a garota a língua inglesa, os costumes e o trabalho exercido ali. O mesmo se repete em Nova York, quando decide fugir de Solomon Lindo, Aminata é ajudada por Sam Fraunces, um negro livre caribenho, dono de uma taberna local. Posteriormente, a protagonista é recebida de braços abertos pelos moradores de Canvas Town, que a ajudam a construir seu novo lar, onde ela viveu seu primeiro momento de liberdade após anos de escravidão amparando bebês e ensinando os demais moradores a ler e escrever.

É no momento de fuga em Nova York, quando Sam Fraunces aconselha Aminata a se esconder no cemitério local até que seu senhor parta, que ocorre um dos momentos mais simbólicos de manutenção do elo étnico do romance:

Alguns homens e mulheres tinham o rosto marcado, mas nenhum com luas iguais às minhas, e nenhum falava bamanankan ou fulfulde. Eles deixaram que eu dançasse sem perguntar de onde eu vinha; tudo o que precisavam era olhar para mim e ouvir meus lamentos na minha língua materna, para saber que eu era uma igual (HILL, 2015, p. 248).

Este trecho reforça a menção de Cohen (2001), apontada anteriormente, ao vínculo entre os sujeitos diaspóricos que se manifesta por meio da dança, da música e dos ritos ancestrais. Para os migrantes africanos, a dificuldade de manter o laço com esses costumes vinha da perseguição que os mesmos sofriam pelas práticas de seus costumes. Carreira (2021, p.398) aponta que: “No caso específico da diáspora africana, a perspectiva do retorno era praticamente impossível, razão pela qual os sujeitos diaspóricos buscavam encontrar meios de manter viva a memória étnica, ainda que em diálogo com as práticas da sociedade hospedeira”. Essa questão é patente quando o romance se reporta à crença religiosa dos negros livres, que majoritariamente aderiram a religião cristã, porém adaptaram-na à sua maneira de cultuar:

Duas vezes por semana, eu assistia aos serviços de Papai Moses. Reclinado sobre o púlpito de modo a ficar em pé sem ajuda, ele gritava e se esgoelava até ficar rouco. Às vezes, seus olhos se reviravam e ele caía para trás, nos braços de dois diáconos. Nos bancos da igreja, os congregantes davam pulos, agitavam-se e desfaleciam (HILL, 2015, p.315).

A passagem do meio foi traumática para os escravizados, seja por separá-los de suas terras originárias, pela memória daqueles que não conseguiram atravessar o grande mar e os horrores presenciados, seja pelo isolamento num ambiente inóspito. Conforme narrado n’*O livro dos negros*, o navio negreiro colocou a prova o estado mental dos cativos, isolados de suas tribos, misturados entre tantos outros que falavam diferentes idiomas. Neste cenário, testemunhamos os cativos dançando forçadamente contra os chicotes de seus captores, enquanto cantam os nomes uns dos outros, em uma tentativa frágil de relembrar suas origens e demarcar a identidade (HILL, 2015, p. 84).

O retorno à África

William Safran (1991) afirma que os sujeitos diaspóricos possuem determinadas características em comum e muitos deles estão presentes em *O livro dos negros*, como a existência de uma memória coletiva, uma visão mítica da pátria; a crença de que não são e, talvez jamais, sejam aceitos completamente na sociedade em que vivem, e o anseio pelo retorno à terra natal. O desejo de retornar à aldeia de Bayo é o principal propósito da protagonista desde sua captura. No seu relato, já na velhice, em Londres, a ausência do sentido de pertencimento segue sendo uma constante. Aos olhos dos londrinos, Aminata é vista como uma completa estranha e para a mesma é difícil perceber similaridades com os demais, considerando sua história, costume e trajetória.

Quando Aminata relata seu retorno à África, para a surpresa da mesma, sua sensação é a mesma que teve em relação aos demais locais em que viveu. Os moradores das aldeias vizinhas à Freetown, colônia britânica onde Aminata e os demais negros livres são alojados em Serra Leoa, não a veem como uma africana e a própria personagem percebe as divergências culturais. Isso faz com que ela se questione qual parte de si ainda é africana, depois de tudo o que viveu:

Na Carolina do Sul consideravam-me africana. Na Nova Escócia, tornara-me legalista ou negra, ou ambos. De volta à África, era vista como nova-escocesa, e, em alguns aspectos, era mesmo. Certamente, eu era mais nova-escocesa do que africana quando as mulheres temnes agruparam-se ao meu redor, com cereais e aves penduradas e cestos de frutas equilibrados na cabeça (HILL, 2015, p. 368).

Como mencionado anteriormente, Aminata por sucessivos processos de integração, o que resulta na aquisição de traços culturais de diferentes culturas em concomitância com alguns costumes de seu país de origem, configurando uma identidade híbrida. Ser africana, portanto, tornou-se apenas parte de sua identidade, modificada pelos contatos interculturais.

Safran traz à baila a questão do mito da terra natal, que, idealizada, se torna algo inalcançável para os sujeitos diaspóricos:

Algumas diásporas persistem – e os seus membros não regressam a casa – porque não há pátria para onde regressar; porque, embora possa existir uma pátria, não é um lugar acolhedor com o qual se possam identificar política, ideologicamente ou socialmente (SAFRAN, 1991, p. 91).

Esse trecho ilustra o ocorrido com Aminata, que, apesar de ter a rara possibilidade do retorno, ao chegar à África e passar pela experiência de quase ser escravizada novamente, percebe que não é mais a mesma pessoa, e que, ainda que conseguisse retornar a Bayo, aquela já não seria a aldeia da sua infância. Descobre, assim, que o sentido de pertencimento que imaginava ser sua ligação com a terra natal efetivamente não existe mais.

Considerações finais

O livro dos negros exemplifica com clareza o processo de reconfiguração da identidade pelo qual o sujeito diaspórico passa ao desterritorializar-se. Ao chegar a um outro país, ele passa por um processo de aculturação que não permite a manutenção de sua identidade primeira. A própria experiência coletiva da escravidão redefiniu a forma como os cativos viam a si mesmos. Assim, podemos dizer que aqueles que experimentam a migração forçada assumem uma nova identidade, forjada pela conjunção de culturas e refletora de suas experiências.

No fim de sua jornada, Aminata conquista seu objetivo, torna-se uma *Djeli*, uma contadora de histórias ao concluir seu relato. A satisfação da personagem ao pensar que sua história será passada adiante é nítida. Ela imagina quem será o seu primeiro leitor e percebe que a razão da sua existência foi essa possibilidade de testemunhar e narrar tudo o que viu e viveu.

Para Mishari-Barak (2014), recuperar essas memórias dolorosas diz muito mais sobre o tempo presente do que sobre o passado. Como dito no início do artigo, assim como o gênero surgiu na década de 60, justamente por haver a necessidade da discussão em uma época em que a opressão e a injustiça racial prevaleciam nos Estados Unidos, percebe-se essa revisitação do passado e mais especificamente do sistema escravocrata tem grande importância nos dias atuais, pois ainda convivemos com as feridas abertas e com as consequências da escravidão, pois, além do preconceito e do racismo terem se tornado um triste legado, existe uma constante tentativa de apagar ou amenizar a história da escravidão e suas consequências.

Referências

BERRY, J. W. Migração, Aculturação e Adaptação. In: DEBIAGGI, Silvia Dantas; PAIVA, Geraldo José de. *Psicologia, E/Imigração Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.

CARREIRA, Shirley de S. G. A representação do sujeito diaspórico em O livro dos negros, de Lawrence Hill. *Ilha do Desterro*. V. 74, n. 1, p.385-404, 2021.

COHEN, Robin. *Global Diasporas: An Introduction*. Taylor & Francis e-Library, 2001.

HILL, Lawrence. *O Livro dos Negros*. São Paulo: Primavera Editorial, 2015.

MISRAHI-BARAK, Judith. Post-Beloved Writing: Review, Revitalize, Recalculate. *Black Studies Papers* 1.1, p.37-55, 2014.

RUSHDY, Ashraf H. A. *Neo-slave narratives: Studies in the social logic of a literary form*. Nova York: Oxford University Press, 1999.

RUSHDY, Ashraf H. A. The neo-slave narrative. In: GRAHAM, Maryemma (ed.) *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, p.87-105, 2004.

SAFRAN, William. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, v.1, n.1, p.83-99. University of Toronto Press, Spring, 1991.

“No seu pescoço” e “Os casamenteiros”, de Chimamanda Adichie: casamento, (des)construção, diáspora e identidade feminina

Barbara Vitoria Teixeira Ribeiro¹

Introdução

Com o crescimento e a globalização dos movimentos feministas, as escritoras finalmente começaram a ganhar espaço na literatura. Além disso, os movimentos sociais vêm contribuindo para uma desconstrução do cânone literário. Em vista disso, de início, esclarecemos o que entendemos por desconstrução:

Desconstrução não é sinônimo de “destruição”. Na verdade, o sentido de desconstrução está mais ligado ao sentido original da palavra “análise”, que, etimologicamente, significa “desfazer” (sentidos fechados), que acabou se tornando um sinônimo de “desconstruir”. A desconstrução de um texto não se opera pela mera instauração de dúvidas aleatórias, nem por subversões arbitrárias, mas por uma meticulosa e bem-articulada tensão das forças significativas contraditórias que existem dentro do próprio texto. Se há algo a ser “destruído” em uma leitura desestrutiva, não é o texto, mas sim a crença na dominação inequívoca de um modo de significação sobre os outros. Assim, uma verdadeira leitura desestrutiva analisa as especificidades existentes entre as diferenças críticas de um dado texto e ele mesmo (JOHNSON, Barbara *apud* CUDDON, 1999, p. 210).

Se, por um lado, em relação ao texto literário em si as premissas da crítica estadunidense Barbara Johnson acima se centram na análise desestrutiva do texto literário, daí elas nos levam a questionar a questão da predominância masculina milenar com referência à autoria literária. Tendo isto em vista tal situação, colocamos na berlinda a ausência das mulheres nas listas de obras canônicas no mundo ocidental (e, por que não dizer, também no mundo oriental?), principalmente de mulheres negras enquanto escritoras. Assim, ao falarmos da literatura produzida por essas mulheres, especificamente, se faz necessário levar em consideração que:

¹ Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura na UFSJ - Universidade Federal de São João del-Rei, MG. Linha de Pesquisa LMC – Literatura e Memória Cultural.

Negado o acesso à instrução que permitia que elas lessem livros e romances, assim como o tempo para fazê-lo, as mulheres negras da classe trabalhadora lutaram para encontrar uma voz pública. [...] Nesse contexto de segmentação de classe, encontrar uma escrita feita por mulheres negras capaz de transcender as divisões entre a tradição oral e a tradição escrita é algo digno de nota (COLLINS, 2019, p. 287).

Entre as mulheres negras que conseguiram transgredir essa tentativa de silenciamento, temos Chimamanda Ngozi Adichie, uma escritora de origem africana que nasceu em Enugu, na Nigéria, em 1977. Buscando oportunidades de ensino, a autora mudou-se para os Estados Unidos e em 2001 concluiu a graduação em Comunicação e Ciência Política na Universidade de Connecticut. Em 2003, publicou *Hibisco Roxo*, o seu primeiro romance, e conquistou o Prêmio Hurston-Wright Legacy de 2004, na categoria melhor livro ficcional de estreia, e o Prêmio dos Escritores da Commonwealth de 2005, de melhor obra de autor estreante. Por meio dessa obra, a escritora obteve reconhecimento no meio literário e atualmente já possui inúmeros romances, contos e ensaios publicados.

Além de escritora, Chimamanda Adichie é também ativista pela causa das mulheres, principalmente das mulheres negras, e suas obras abordam essas temáticas. A autora nigeriana é uma dessas autoras que conseguiu romper com a bolha do patriarcado.

Para a crítica literária feminista é essencial pensar na mulher em relação a como ela é representada na literatura, e também enquanto escritora. Sobre a perspectiva da representação de personagens femininas e da importância de a escritora também ser uma leitora atenta para as questões ideológicas nesse processo, Elaine Showalter (1994) afirma que:

A primeira forma é ideológica, diz respeito à feminista como leitora e oferece leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos (SHOWALTER, 1994, p. 26).

Já o segundo viés da teoria trabalha com a questão da escrita feminina, buscando analisar seu estilo, os temas, a história. Para tal questão, a teórica Showalter cria o termo ginocrítica. Esse estudo busca entender quais são as diferenças entre as obras produzidas por homens e as produzidas por mulheres e, para isso, utiliza os seguintes critérios:

As teorias da escrita das mulheres atualmente fazem uso de quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Cada um é um esforço para definir e diferenciar as qualidades da mulher escritora e do texto da mulher; [...] Eles se sobrepõem e são mais ou menos sequenciais, no sentido de que cada um se incorpora no anterior (SHOWALTER, 1994, p. 31-32).

Em vista destas breves notas introdutórias, o presente trabalho busca analisar como as relações amorosas influenciam a formação das identidades das personagens femininas diáspóricas de Adichie, nos contos “No seu pescoço” e “Os casamenteiros”.

Adichie e o tratamento da (des)construção e da diáspora em "Os Casamenteiros" e "No Seu Pescoço"

O conto “No seu pescoço” já inicia com uma estratégia narrativa para aproximar o leitor da obra, um narrador em segunda pessoa: a personagem principal, Akunna, é denominada sempre como “você”.

Akunna migra para os Estados Unidos com a promessa de uma vida melhor. Recebida por um tio, sua esposa e filhos, a garota passa a viver nesse novo “lar”, trabalhando e estudando. Logo no início da narrativa, é possível perceber que a personagem principal não sofreu uma diáspora forçada: “Logo depois que você ganhar a loteria do visto americano eles lhe disseram: daqui a um mês, você vai ter um carro grande. Logo uma casa grande” (ADICHIE, 2017, p. 125).

A protagonista realiza uma diáspora. Segundo Elena Palmero González, “Etimologicamente, a palavra diáspora remete à dispersão ou espalhamento de povos, pois deriva do termo grego *diaspeirein*” (2016, p. 71). Além disso, González complementa que, com a diáspora do povo hebreu, o termo ganha um novo sentido: “perda de identidade, de uma terra, de um lar” (GONZÁLEZ, 2016, p. 71). Ao longo da narrativa, é possível ver como esse deslocamento, apesar de voluntário, causa inúmeras perdas para essa personagem, pois ao se deparar com uma realidade diferente da expectativa, ela não tem coragem de falar com a família sobre como é a sua vida nos Estados Unidos, e com isso sente que se torna invisível.

No conto “Os casamenteiros”, Udenwa também migra para os EUA com a mesma promessa que foi feita a Akunna. Seus tios, por meio de um casamenteiro, arranjam para

ela um marido africano, que é médico. Essa relação é assim considerada por sua família “[...] Um médico nos Estados Unidos! É como se tivéssemos ganhado a loteria para você!” (ADICHIE, 2017, p. 183). Contudo, ao chegar à casa dele nos EUA, ela descobre que o marido leva uma vida simples e de dificuldades, pois ela não podia nem escolher a marca do biscoito recheado que gostaria de comprar.

Para as duas personagens a diáspora representa a idealização de uma vida com mais oportunidades do que a de seu país de origem. O famoso “sonho americano” vende uma ideia fantasiosa de sucesso, num país, em que, na realidade, quase sempre os estrangeiros são considerados mão de obra barata. Como se isto não bastasse, existe uma boa publicidade para mostrar uma falsa diversidade, como podemos observar no seguinte trecho do conto “No seu pescoço”, em que Udenwa faz um comentário sobre o seu tio:

Ele contou que a empresa para qual trabalhava [...] estava desesperada para mostrar diversidade nas contratações. Eles incluíam uma foto do seu tio em todos os folhetos, mesmo naqueles que não tinham nada a ver com a unidade dele” (ADICHIE, 2017, p. 126).

No caso específico das mulheres, elas precisam se submeter aos desejos masculinos se quiserem alcançar um outro patamar. No primeiro conto temos essa narrativa disseminada pelo tio: “Se você deixasse, ele faria muitas coisas por você. As mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você achava que aquelas mulheres com bons salários em Lagos conseguiam aqueles empregos? E até as mulheres em Nova York?” (ADICHIE, 2017, p. 127).

Em “Os casamenteiros”, o marido de Udenwa é o responsável por essa quebra nas expectativas acerca dos EUA, além de também reforçar o tempo inteiro que para um imigrante se dar bem nos EUA é necessário que ele/a esqueça a sua cultura e se americanize. Isso fica evidente em diversos momentos da narrativa, seja em relação ao nome, à comida, ao idioma. Nesse sentido, até mesmo a escolha da personagem principal como esposa por parte do médico tem relação com ele querer ser um “verdadeiro americano”, por causa do fenótipo “privilegiado” dela, como se pode exemplificar com a seguinte passagem:

“Eu fiquei feliz quando vi sua foto”, continuou ele, estalando os lábios. “Você tinha a pele clara. Eu tinha que pensar na aparência

dos meus filhos. Negros de pele clara se dão melhor nos Estados Unidos (ADICHIE, 2017, p. 197).

A menção à questão racial levanta outro ponto importante da diáspora dessa personagem, e também sobre a protagonista do outro conto. Ser uma mulher negra na diáspora acrescenta uma nova carga de sofrimento para essas personagens, afinal, o corpo negro é visto pela sociedade como domínio público, principalmente pelos homens. No artigo “A construção das personagens femininas nigerianas nos contos ‘No seu Pescoço’ e ‘Os Casamenteiros’, de Chimamanda Ngozi Adichie”, Claudeci Silva Araújo e Aldinida Medeiros (2021) discorrem sobre as duas protagonistas dos contos de Adichie sofrerem com essa questão, tendo em vista que passam por casamentos arranjados, relações sexuais sem prazer, assédio, tentativas de estupro, além dos seus corpos serem vistos como moeda de troca por dinheiro, serviços domésticos ou emprego. De acordo com bell hooks “Em uma sociedade machista e supremacista branca, o corpo de todas as mulheres é desvalorizado, mas o corpo das mulheres brancas têm mais valor que o das mulheres não brancas.” (2019, n. p.). Essa desvalorização da mulher negra faz com que as protagonistas dos contos sejam dominadas pelo sentimento de inferioridade, o que resulta numa mudança de identidade, pois se elas vão contra essa lógica de dominação masculina, como é o caso da Akunna em “No seu pescoço”, elas são excluídas de boas oportunidades na sociedade estadunidense e, se são submissas, como Udenwa em “Os Casamenteiros”, precisam abrir mão de sua felicidade.

Segundo Lucianna Furtado e Laura Guimarães Corrêa:

As identidades da diáspora são construídas, portanto, mediante condições culturais e materiais, entremeando o imaginário da terra ancestral às conexões com outros grupos dessa diáspora e às relações locais de conflito e pertencimento (2018, p. 8).

Em vista disso, por mais que ambas as personagens sentissem falta do seu lar, essa migração desestrói suas identidades, elas já não são mais as mulheres que deixaram a África, pois passaram por tantas mudanças que deixaram de reconhecer seu país de origem como casa. Porém, ao mesmo tempo, não reconhecem os Estados Unidos como o seu novo lar. No conto “No seu pescoço” a personagem principal aos poucos vai perdendo

o contato com a família, já que, por medo e vergonha, ela nunca escreve para eles. Em um trecho ela diz:

Ninguém sabia onde você estava, pois você não contou. Às vezes, você se sentia invisível e tentava atravessar a parede entre o seu quarto e o corredor e, quando batia na parede, ficava com manchas roxas nos braços. [...] À noite, algo se enroscava no seu pescoço, algo que por muito pouco não lhe sufocava antes de você cair no sono (ADICHIE, 2017, p. 129).

O mesmo acontece com a protagonista de “Os casamenteiros”, apesar de estar infeliz com o marido e descobrir que na verdade ele já era casado com uma mulher estadunidense para conseguir o visto de permanência, ela decide não retornar para a África para não perder a possibilidade de regularizar sua situação nos EUA.

Essas narrativas vividas pelas personagens femininas são marcadas pelo deslocamento. A respeito de deslocamento, Thomas Bonnici (2012, n.p) afirma que “o sentimento de um duplo deslocamento persiste, ou seja, a situação do sujeito cuja pátria não é nem essa nem aquela”. Essa ideia vai ao encontro do proposto por Dominique Maingueneau de que o indivíduo diaspórico é “alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de se designar um lugar verdadeiro” (2001, p.27). Apesar do autor estar se referindo à questão do escritor, poderíamos relacionar a sua ideia com as protagonistas, que de certa forma também estão escrevendo suas histórias.

Em suma, temos a plena exposição de que os imigrantes muitas vezes são lançados em um entrelugar identitário, que gera um sentido de não pertencimento, o que faz com que as personagens percam a sua identidade vinculada à ideia de lugar, gerando assim a ideia de que fazem parte de um não lugar, situação que pode ficar ainda mais problemática segundo o que o antropólogo Marc Augé ressalta: “O não lugar nos coloca em um espaço que ‘cria solidão’ e que nos deixa sem identidade” (2012, p. 95). Essa solidão contribui para que essas protagonistas fiquem à margem da sociedade: Akunna passa grande parte da história em subempregos e sua única companhia é o namorado, que em diversos momentos enxerga ela como uma comprovação de seu conhecimento sobre os povos africanos, o que é reducionista e descamba para os domínios do estereótipo e do preconcierto. Já Udenwa fica presa em casa, e nem tem a oportunidade de criar laços com

os estadunidenses ou mesmo com seu próprio marido, com exceção da vizinha, questão que abordaremos no próximo subcapítulo.

Em ambos os contos, as personagens diáspóricas desconstroem a visão que possuíam dos EUA e constroem uma nova realidade atrelada a quem elas são. A mudança espacial para Akunna e Udenwa não é apenas o ponto de partida de suas histórias, mas também serve para a formação de uma nova identidade, já não são mais as mulheres que tinham sido quando deixaram a África, tampouco são quem o povo estadunidense espera e deseja que elas sejam; na verdade, são mulheres negras, diáspóricas e em constante transformação.

A instituição casamento e a identidade feminina de Akunna e Udenwa

Nos dois contos em tela da autora nigeriana, as personagens femininas sofrem os efeitos das relações de poder vindas do patriarcado. No conto “No seu pescoço”, ao ir embora da casa do tio, Akunna busca romper com essa dominação que a figura masculina exerce em sua narrativa. Porém, ao envolver-se amorosamente com um estadunidense, passa a lidar com diversas situações desagradáveis e preconceituosas por estar com um homem branco, como a passagem seguinte ilustra:

Pela reação das pessoas, você sabia que vocês dois eram anormais - o jeito como os grosseiros eram grosseiros demais e os simpáticos, simpáticos demais. As velhas e velhos brancos que murmuravam e o encaravam, os homens negros que balançavam a cabeça para você, as mulheres negras com pena nos olhos, lamentando a sua falta de autoestima, seu desprezo por si mesma. Ou as mulheres negras que davam sorrisos demais para perdoar você, dizendo oi para ele de maneira excessivamente óbvia; os homens e mulheres brancos que diziam “Que casal bonito” num tom alegre demais, alto demais, como se quisessem provar para si próprios que tinham a mente aberta (ADICHIE, 2017, p. 136).

A relação de Akunna com o namorado é retratada na narrativa de forma ambígua, pois em certos momentos a personagem demonstra gostar muito dele e que esse relacionamento é um ponto de suporte em sua vida, afrouxando o peso no seu pescoço. Já em outros, ele parece irritá-la com suas tentativas de compreender as suas origens e ser o “cara legal”, sufocando-a.

Em paralelo, Udenwa vive uma relação de maior dominação do homem. Esse relacionamento exerce mais poder sobre a personagem por ser um casamento. Além das desvantagens que um casamento nos moldes patriarcais pode gerar para a mulher, o marido de Udenwa não proporciona nenhum carinho ou oportunidade para que ela possa explorar o novo país, arrumar um emprego e fazer amigos, ficando evidente que a sua única função é ser dona de casa.

Segundo Simone de Beauvoir em *O segundo sexo: fatos e mitos*, a instituição casamento surgiu junto com o conceito de propriedade privada, onde o homem possui bens e também era proprietário da mulher. Atrelado a isso, é o homem que exerce maior domínio sobre os filhos, como explica a autora:

O direito paterno substitui-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai a filho e não da mulher a seu clã. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida. O homem, reinando soberanamente [...] (BEAUVOIR, 2016, p. 85).

Dessa maneira, Udenwa, enquanto personagem feminina, sofre duplamente com a violência; primeiramente, com as questões ligadas à migração e à raça; e, depois, por conta das questões de gênero. Ser mulher potencializa a opressão, que vem não só da sociedade, mas também do marido.

Essa opressão ocorre muitas vezes pelo silenciamento. Akunna, no conto “No seu pescoço”, escuta a história de todos na lanchonete em que trabalha, mas não tem coragem de contar a sua própria história. Afinal de contas, quem acreditaria nela?

Já Udenwa é repreendida pelo marido várias vezes. E, como se isso não bastasse, ela não pode ligar muito para a família, porque a ligação é cara: “Temos que ligar para os seus tios e dizer que você chegou bem. Tem que ser rápido: custa quase um dólar por minuto para ligar para a Nigéria” (ADICHIE, 2017, p. 182). Além disso, ela não pode falar o próprio idioma, ibo: “Fale inglês. Tem gente atrás de você” (ADICHIE, 2017, p. 190). Udenwa também não pode cozinhar as comidas típicas do seu país, pois o seu marido afirma que: “Não quero que a gente fique conhecido como as pessoas que espalham o cheiro de comida estrangeira pelo prédio” (ADICHIE, 2017, p. 196). Ele tenta se justificar no seguinte trecho: “Você não entende como as coisas funcionam neste país.

Se você quiser chegar a algum lugar, tem que ser o mais normal possível. Se não for, vai ser largada na beira da estrada. Tem que usar seu nome inglês aqui" (ADICHIE, 2017, p. 186).

Para ilustrar essas situações de silenciamento vividas pelas protagonistas dos contos de Chimamanda Adiche, podemos utilizar a teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak, que, em seu ensaio *Pode um subalterno falar?* (2010), expõe essa problemática:

A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão do trabalho, pois, para ambos os casos, há "evidência". É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonial e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação. Se, no contexto da produção colonial, o subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 85).

A diáspora, a solidão e o silenciamento modificam não só a trajetória dessas personagens, mas também as identidades delas, o que nos reporta de algum modo ao que Stuart Hall afirma em *A identidade cultural na pós-modernidade*:

[...] um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (HALL, 2006, p. 9).

Ainda a esse respeito, em sua dissertação de mestrado intitulada *A (Des)Construção da Identidade Feminina em Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie*, Rosineia da Silva Ferreira afirma que:

A experiência diaspórica afeta as identidades dos indivíduos que passam por ela, mudando-as de forma que tal indivíduo não é mais o mesmo de antes e nem se torna um ser completamente pertencente à outra cultura. Mas torna-se um sujeito com características dos dois locais nos quais ele tenha vivido, tornando-se assim um sujeito híbrido (DA SILVA FERREIRA, 2019, p. 92).

Apesar de Rosineia da Silva Ferreira estar trabalhando com uma outra obra de Adichie, podemos relacionar a sua observação com os contos aqui analisados, pois ambos tratam da questão diáspórica e suas influências de modificação das identidades das mulheres protagonistas. Em “No seu pescoço” a personagem diáspórica é um sujeito híbrido, porque ela precisa se adaptar a essa nova cultura, trabalhar em um emprego subalternizado e lidar com o preconceito dos estadunidenses. Já em “Os casamenteiros”, o hibridismo perpassa a personagem mesmo estando circunscrita ao espaço privado da casa, pois ela precisa aprender a ser mais americana para agradar ao marido.

Conforme Jian Marcel Zimmermann afirma, “Hibridismo Cultural seria um processo – e não um estado – em que uma cultura assimila [...] elementos de outra ou de outras culturas” (2016, p. 89), o que nos reporta ao fato de que as duas personagens estão constantemente passando pelo processo de adquirem hábitos e costumes da cultura estadunidense, de modo que isso passa a fazer parte de quem elas são, afetando, assim, as suas identidades.

Apesar da relação conflituosa com o namorado, onde em alguns momentos ela se sente como um animal exótico que ele gosta de apreciar e saber sobre, Akunna encontra nele, em grande parte das vezes, um espaço de conforto. Essa questão fica evidente no seguinte trecho:

Vocês fizeram as pazes, fizeram amor e passaram a mão nos cabelos um do outro, o dele macio e louro como a palha do milho que cresce balançado ao vento, o seu escuro e elástico como o forro de um travesseiro. Ele pegou sol demais e sua pele ficou da cor de uma melancia madura, e você beijou suas costas antes de passar hidratante nelas.

Aquilo que se enroscava ao redor do seu pescoço, que quase sufocava você antes de dormir, começou a afrouxar, a se soltar. (ADICHIE, 2017, p. 136)

Contrariamente ao que sucede com Akunna e seu marido, Udenwa, em “Os Casamenteiros”, tem como sua única zona de conforto a casa da vizinha, onde ela pode ser uma faceta de quem ela era antes de morar nos EUA. A vizinha, além de sempre ser simpática com a protagonista, oferece a sua casa como um espaço onde Udenwa pode conversar, falar sua língua e receber afeto e compreensão. Por isso, apesar da vizinha, Nia, revelar que já teve um envolvimento sexual com o marido de Udenwa, ela não fica abalada ou rompe com essa amizade. Segundo bell hooks, o sexismo vai muito além do

ato de homens discriminam mulheres, uma vez que a dominação patriarcal já inclui em suas estratégias a "naturalização" de uma suposta inimizade latente entre mulheres, de modo que sempre seriam "inimigas naturais". Dessa forma, com a personagem Nia, que é amigável e receptiva com Udenwa, a autora quebra com a suposta rivalidade existente entre as mulheres, que é tida como "natural" e constitui um instrumento de dominação patriarcal sobre elas.

Considerações finais

Por fim, é visível como a escritora Chimamanda Ngozi Adichie consegue retratar com excelência as nuances da diáspora para as personagens femininas. Além disso, sua escrita por si só já é uma reivindicação por espaço e visibilidade, buscando abrir portas para mais autoras negras e africanas.

Nos contos "No seu pescoço" e "Os casamenteiros", podemos perceber que não só a diáspora é um fator decisivo para a desconstrução e a reconstrução das identidades das protagonistas, mas também das suas relações amorosas, que exercem uma função de dominação em suas narrativas. Para além da dominação, essas figuras masculinas rompem com as expectativas das personagens diáspóricas do que é um relacionamento amoroso, contribuindo para o desmonte da instituição casamento como o melhor que pode acontecer na vida de uma mulher, sendo prova disso o final de ambos os contos. Akunna decide voltar sozinha para a África e enfrentar seus anseios, enquanto Udenwa permanece casada, porém focada no objetivo de conseguir seu visto americano.

O movimento diáspórico das personagens acontece devido à busca de uma vida melhor, mas ao se depararem com realidades duras, elas precisam lidar duplamente com o preconceito, afinal são mulheres e negras. Tal aspecto colabora para que ambas não se sintam pertencentes nesse novo lugar, apesar de também não pertencerem mais ao seu antigo lar. Dessa maneira, as protagonistas constroem uma nova identidade onde o hibridismo cultural e o não lugar fazem parte de quem elas passam a ser.

Akunna e Udenwa representam diversas mulheres que precisam migrar para um outro país, buscando condições de vida melhores, deixando para trás suas famílias, amores, cultura e identidade. Que esses contos e a trajetória de Chimamanda Ngozi

Adichie sirvam de inspiração para que mais escritoras decidam dar voz a personagens subalternizadas.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. No seu pescoço. In: _____. *No seu pescoço*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 180-200.
- _____. Os Casamenteiros. In: _____. *No seu pescoço*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 180-200.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9^a. ed. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet, 3^a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BONNICI, T. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura (1990-2001)* [online]. 2nd ed. Maringá: Eduem, 2012. ISBN 978-85-7628-584-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>
- COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 271-310, 2019.
- CUDDON, John A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.
- DA SILVA FERREIRA, ROSINEIA. A (Des)Construção da Identidade Feminina em Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie / ROSINEIA DA SILVA FERREIRA /orientador Cíntia Carla Moreira Schwantes. -- Brasília, 2019, 135 p. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2019.
- FURTADO, Lucianna ; GUIMARÃES CORRÊA, Laura . As identidades negras da diáspora e a descolonização da representação. *E-COMPÓS* (Brasília) , v. 21, p. 1, 2018.
- GONZÁLEZ, Elena Palmero. Diásporas. In: Stelamaris Coser. (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Victoria: EDUFES, 2016, v. , p. 70-78.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11^a ed. DP&A: Rio de Janeiro, 2006.
- HOOKS, bell. Sisterhood: Political Solidarity between Women. In: McCLINTOCK, Anne et al. (Ed.). *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 396-411.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA ARAÚJO, C. R.; MEDEIROS, A. A construção das personagens femininas nigerianas nos contos "No seu Pescoço" e "Os Casamenteiros", de Chimamanda Ngozi Adichie. *Sociopoética*, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 70–80, 2021. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/411>. Acesso em: 21 fev. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZIMMERMANN, J. M. O intelectual na perspectiva da diáspora, hibridismo, multiculturalismo, em "A geração da utopia". *Trama*, Marechal Cândido Rondon, v. 12, n. 25, p. 81–99, 2016. DOI: 10.48075/rt.v12i25.13737. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/13737>. Acesso em: 22 fev. 2024.

Geopolitics of language: bilingualism and translanguaging in Julia Alvarez's *How the Garcia Girls Lost their Accents*

Luiza de Oliveira Lanari¹

I will no longer be made to feel ashamed of existing. I will have my voice Indian, Spanish, white. I will have my serpent's tongue – my woman's voice, my sexual voice, my poet's voice. I will overcome the tradition of silence.

Gloria Anzaldúa

Introduction

Immigrant Literature is an extensive resource for analysis of contemporary societies. It is through this rich literary field that one can understand better how colonial discourses and relations are established and maintained in contemporaneity, and also how they provide a rich source of arguments to defy notions of power and dominance. The reasons why people decide to migrate to another country can be various: to escape persecutions or flee from contexts of violence and insecurity; to search for better life opportunities; to expand one's world view.

In the work *Epistemologias do Sul*, Boaventura de Souza Santos and Maria Paula Meneses coin the terms Global North and Global South as they discuss how social geographies are configured in the modern world. The scholars

[...] designate the world's epistemological diversity as the Epistemologies of the South. The South is hereby considered metaphorically as a field of epistemological challenges that aim to repair the damage and historical impact caused by capitalism in its colonial relation with the world. This conception of the South in part overlaps with the geographic South, that is, the countries and areas of the world that underwent European colonialism and that, with the exception of Australia and New Zealand, have not reached the degree of economic development of the Global North (Europe and North America)." (SANTOS; MENESSES, 2009, p.12-13, my translation)²

¹ Especialista em Educação Bilíngue e Multilíngue pelo Instituto Singularidades (SP), mestre em Estudos Literários - Literaturas em Língua Inglesa pela UFMG e doutoranda em Estudos Literários - Literaturas em Língua Inglesa pela mesma instituição.

² "Designamos a diversidade epistemológica do mundo por Epistemologias do Sul. O Sul é aqui concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e impactos

The Global South are the countries that have undergone colonization processes and are marginalized in relation to the countries that make up the Global North, that is, countries that sustain the capitalist and colonial logic of domination and oppression. The authors also highlight the importance of considering the fluidity of such concepts when it comes to colonial practices, emphasizing that minorities groups and elite groups can be present in both social contexts.

The economic development of the Global North is presented as an appealing alternative for immigrants seeking better life conditions and social ascension. However, after migrating to the country of their choice, the reality faced is much different from the one expected; the experience of migration to countries of the Global North involves a series of problematizations and oppressions regarding the attempt to adjust into a new culture and social configuration.

In this context, the novel *How the García Girls Lost their Accents*, written by Julia Alvarez, raises important themes concerning the process of adaptation that immigrant families have to go through in order to fit into mainstream society. The novel presents the story of the Garcías, a prominent family in the Dominican Republic that is forced to move to the United States to flee from Rafael Leónidas Trujillo's dictatorial regime. The narrator exposes the stories of four sisters, Yolanda, Sandra, Sofia and Carla, and their parents, Carlos and Laura, focusing on their process of trying to adjust to American culture and language. The present article aims to analyze the relation between colonization and language in Julia Alvarez' novel *How the García Girls Lost their Accents*, as well as to provide an analysis on how bilingual theory can contribute to understand the novel from a decolonized perspective.

The Production of Spaces

To understand how spaces are configured, it is important to analyse the people who live in them. Spaces are social spheres where power is constantly being asserted and

históricos causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo. Esta concepção do Sul sobrepõe-se em parte com o Sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceção da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao do ²Norte Global (Europa e América do Norte)."

negotiated by the experiences of its inhabitants, being fluid and constantly configured and reconfigured as its social relations change. This idea, argued by scholars such as Doreen Massey, is developed further by Suresh Canagarajah, who associates spaces with notions of territorialization and deterritorialization:

Just as spaces intersect to produce convivial interactions [...], other social spaces are produced by policing the spaces and disallowing certain groups, and their language, access. These tensions have much in common with *territorialization* and *deterritorialization* (DELEUZE and GUATTARI 1977), processes through which territory is constituted, and this constitution is in turn the organization of the individuals in it. For migrants and other mobile populations, these terms help to express the ideologies underpinning discourses about heritage and ethnolinguistic identity. (CANAGARAJAH, 2017, p.108).

In this passage, Canagarajah develops the concept of space further by presenting the claim that, even though spaces are made of social relations embedded in them, power tends to be asserted by institutions in processes of territorialization and deterritorialization: the ones who fit into social patterns are accepted, while the ones who do not are marginalized.

Migration processes, in this sense, can be understood as activities that defy the social configurations of a particular space by bringing diverse traditions and perspectives to communities. Though extremely important, this movement may incite feelings of defensiveness, repulsion and intolerance in some inhabitants, turning into discrimination towards people who do not fit the pre-established social standards and forcing them to change and adjust to the mainstream culture, resulting in mechanisms of deterritorialization. This deterritorialization can happen in many instances, as, for example, language; it is through language that people make sense of the world, build ideas and express themselves. Also, language regulates communication with other members of a particular community, access to education and better job opportunities.

Language, Power and Culture

Processes of deterritorialization can happen in many ways, as in the regulation of linguistic practices. Brigitte Bush associates the control over language as a tool of maintaining dominant discourses in the article “Linguistic Repertoire and Sprecherleben, the living experience of language”, by claiming that

Linguistic ideologies are used to construct social, ethnic, national and other affiliations and exclusions. They have a major influence on whether we feel that a language we speak brings respect, or whether we try to hide it from others or even get rid of it. (BUSH, 2015, p. 9)

Language can be a mechanism for acceptance if it fits a particular social context; in the opposite case, it can mean exclusion. In this sense, for immigrants, learning the language of the country of their choice is of extreme importance for acceptance and adaptation, even if it means erasing their mother language.

Having this in mind, the studies of Sociolinguistics and bilingual theory have a lot to offer to decolonization studies, because understanding how bilingualism occurs can help provide the background of social configurations of a particular space and, as consequence, the relations of power that are embedded in them. In the article “Bilinguismo e Educação Bilíngue: Discutindo Conceitos”, Antonieta Megale describes bilingualism as divided into categories, such as subtractive bilingualism and additive bilingualism:

The first one is additive bilingualism, in which the two languages are sufficiently valued in the cognitive development of the speaker and the L2 acquisition occurs, consequently, without loss of or detriment to L1. However, in the second type of acquisition, referred to as subtractive bilingualism, the first language is devalued in the child’s environment, resulting in cognitive disadvantages in the speaker’s development; in this case, the acquisition of L2 occurs in detriment to or loss of L1. (MEGALE, 2017, p.5, my translation)³

In subtractive bilingualism, bilingual subjects erase their language of birth in order to assimilate an additional language, resulting, in turn, in the subtraction of not only their language, but also of their culture. In the second type of linguistic practice, referred to as additive bilingualism, a more inclusive approach is adopted: bilingual subjects assimilate the language of the culture they are inserted in, while at the same time maintaining their mother tongue and cultural practices.

³ “A primeira delas é o bilinguismo aditivo, na qual as duas línguas são suficientemente valorizadas no desenvolvimento cognitivo da criança e a aquisição da L2 ocorre, consequentemente, sem perda ou prejuízo da L1. No entanto, na segunda forma de aquisição, denominada bilinguismo subtrativo, a primeira língua é desvalorizada no ambiente infantil, gerando desvantagens cognitivas no desenvolvimento da criança e neste caso durante a aquisição da L2 ocorre perda ou prejuízo da L1.”

Additive bilingualism can be an important source of maintenance of cultural heritage while at the same time providing access to services in their country of destination. The studies of Sociolinguistics, and specifically the notion of *translanguaging* (GARCIA, 2009), are important elements of additive bilingualism that contribute extensively to preserving cultural practices of immigrant communities. Garcia describes translanguaging practices by claiming that

[w]hen describing the language practices of bilinguals from the perspective of the users themselves, and not simply describing bilingual language use or bilingual contact from the perspective of the language itself, the language practices of bilinguals are examples of what we are here calling *translanguaging* [...] For us, translanguaging is multiple discursive practices in which bilinguals engage in order to *make sense of their bilingual worlds*. (GARCIA, 2009, p.56).

Translanguaging can be described as the use of all of an individual's linguistic repertoire, whether in her/his mother tongue or in an additional language, to make sense of the world. Though similar to the already known concept of code-switching, Garcia emphasises the importance of analysing this discursive practice beyond language itself, also taking into consideration all the repertoire of cultural and social experiences lived by bilinguals that contribute to their ways of constructing meaning.

Bilingualism and Translanguaging in *How the García Girls Lost their Accents*

In Julia Alvarez' *How the García Girls Lost their Accents*, language plays a pivotal role in the analysis of how cultural identities are conceived by the characters as they live the experience of migration. The accounts of the four sisters and their parents are heavily marked by how they interact with language and how it can be regarded as a strong constituent of culture, which keeps the characters in a place of *in-betweenness* (BHABHA, 1994), of not belonging either to Dominican culture or to American culture through most of the narrative. In this sense, bilingualism and translanguaging are presented by Alvarez as an important mechanism in order for the characters to cope with the process of adaptation to a different culture.

In the novel final notes, Alvarez describes how language has made a mark in her experience in the world, especially through the sense of misplacement it causes:

What I first recognized was not a language but a tone of voice, serious, urgent, something important and top secret being said, some uncle in trouble, someone divorcing, someone dead. Say it in English so the children won't understand. I would listen, straining to understand, thinking that this was not a different language but just another and harder version of Spanish. Say it in English so the children won't understand. From the beginning English was the sound of worry and secrets, the sound of being left out. (ALVAREZ, 1992, p.291).

In this passage, the author exposes her dysfunctional relation with English language; English is considered the language of secrecy, of the unknown, of bad news and of something that she cannot be part of. She presents Spanish in the novel as a counterpart to English, being the language of warmth, of acceptance and of childhood memories.

The first instance that bilingualism appears in the novel is through the idea of the accent. For immigrants and speakers of English as an additional language, it is commonly believed that it is not enough to learn how to speak the language, but to learn to speak it as a *native*. This notion is displayed in the beginning of the novel, when Carlos thinks about the girls' education and how he “[. . .] paid to smooth the accent out of their English in expensive schools” (ALVAREZ, 1992, p.36). If we take into consideration that people's accents are an important part of their identities, symbolizing the place where they come from, the myth of the native-like English can be considered, in a sense, a way of subtractive bilingualism; an individual erases any characteristics of the place where one comes from in order to merge into a culture that is not fully one's own.

In the article “The Silence of Exile in *How the García Girls Lost their Accents*”, Ricardo Castells argues that, even though Carlos buys into the idea of the native-like English, he has the notion that it is important for the girls to keep contact with their linguistic roots:

While accentuating youthful vulnerabilities, the struggle with language in the novel also highlights the need to find the strength and self-assurance to forge an assimilated dual-identity on the journey to a self-determined adulthood, an identity that both melds and celebrates cultural and linguistic elements of the Old World and the New. (CASTELLS, 2002, p.34).

Though he believes that it is important for them to speak English without a Spanish accent and spends good amounts of money in expensive schools for that, Carlos and Laura use Spanish at home in order for the girls to know where they come from and have a means of communicating with their relatives back in the Dominican Republic. Thus, translanguaging appears in the family dynamics as a way of preserving cultural heritage and traditions even though it is restricted to the domestic sphere of the home and family relations.

Also, the language issues described by the author in her final notes are reflected in the novel and in the characters' relationship with English as well. Bilingualism heavily appears in the story of Yolanda, the main character, and the way she is addressed, which varies during the plot. At one point of the narrative, the character is addressed by so many different names that it becomes difficult for her to recognize herself in one, especially in her English-adapted name, *Joe*:

Yolanda, nicknamed *Yo* in Spanish, misunderstood *Joe* in English, doubled and pronounced like the toy, *Yoyo* – or when forced to select from a rack of personalized key chains, *Joey* – stands at the third-story window watching a man walk across the lawn with a tennis racket. (ALVAREZ, 1992, p. 68).

The fragmentation of Yolanda's identity into the nicknames used to address her can be analyzed as a conflicting issue during the plot. Also, the fact that she is *misunderstood Joe in English* suggests that Americans fail to acknowledge her, what contributes to a lack of sense of belonging and acceptance experienced by the young woman.

Moreover, Yolanda's attempt to identify herself as Joe reflects on her attempts to have deeper connections with people in order to feel at home. This can be seen in her romantic relationship with John, an American, and in the excerpt when they play with rhymes:

“Your own rules: you've got to rhyme with your name.”
 “I” – she pointed to herself – “rhymes with the sky!”
 “But not with *Joe*!” [. . .]
 “*Yo* rhymes with *cielo* in Spanish.” *Yo*'s words fell into the dark, mute cavern of John's mouth. *Cielo, cielo*, the word echoed. And *Yo* was running, like the mad, into the safety of her own tongue, where the proudly monolingual John could not catch her, even if he tried. (ALVAREZ, 1992, p.72).

Though trying to connect with John, Yolanda feels that he is not capable of understanding the hybridity of her self and how it is reflected in her names, which foreshadows that this relationship will not work. Translanguaging, here, is an important tool for her for recognition and identification; even though she tries to make a rhyme in English, it is in Spanish that she is able to use her name to participate in the game. The issue of the name and consequently Yolanda's struggle with hybrid culminates in her mental breakdown after leaving John, when she loses her own words and communicates only in other people's quotes, having to go to a mental institution to seek treatment. When asked about why her marriage to John did not work out, she answers "We just didn't speak the same language" (ALVAREZ, 1992, p.84). This conflict with her identities is only solved when she goes back to Dominican Republic at the age of thirty-nine and alone, and, after getting in touch with her childhood memories and with the safety of her own tongue, decides that she is Yolanda, regardless where she is.

Finally, Carla's story and the incident with the sexual abuse are important instances of how bilingualism and translanguaging are essential for immigrants in order to express themselves. In the chapter "Trespass", Carla, one of the oldest daughters in the García family, is going home from school alone when a man in a car approaches her. The man says something to her that she does not understand, and as she walks toward the car, she finds out that the man is masturbating in front of her. In shock, "Not one word, English or Spanish, occur[s] to her" (ALVAREZ, 1992, p.158). She goes back home and tells the story to her mother, who decides to call the police. This episode emphasizes not only the sexual violence suffered by the young girl, but how language plays an important role of inclusion and displacement in painful situations. The policemen arrive at the house, but Carla has difficulty describing to the men what happened:

Carla was forced to confront the cop's face. It was indeed an adult version of the sickly white faces of the boys in the playground. This is what they would look like once they grew up. There was no meanness in this face, no kindness either. No recognition of the difficulty she was having in trying to describe what she had seen with her tiny English vocabulary.

[. . .]

Carla thought hard for what could be the name of a man's genitals. They had come to this country before she had reached puberty in Spanish, so a lot of the key words she would have been picking up in the last year,

she had missed. Now, she was learning English in a Catholic classroom, where no nun had ever mentioned the words she was needing. (ALVAREZ, 1992, p.162).

While English, on the one hand, presents itself as a challenging language for her to express the painful situation, Laura, her mother, talks to her in Spanish as a way for her to feel safe to narrate what happened. The attempt for her to try to find words, whether in English or Spanish, to refer to the man's genitals to provide a specific description of what happened highlights the importance of using all of her linguistic repertoire to try to overcome the trauma suffered; the fact that she had no words in either language symbolizes the brutality of the occurrence given the girl's young age. Translanguaging, here, is offered as an alternative for Carla to find resources to overcome the trauma caused by the abuse.

In the final analysis, bilingualism is a concept that is strongly represented in the novel *How the García Girls Lost their Accents*; it symbolizes the process of coming of age of the four García sisters, as well as their difficulties to understand their identities and where they belong in American culture. The possibility of understanding bilingual experience through translanguaging is, in this sense, a rich contribution that sociolinguistics can offer to literary to grasp more fully the language hybridity of immigrants.

In Alvarez' novel, the duality between Spanish and English is a strong element that punctuates the entire narrative. Whether in the attempt to erase the girls' accents, in the hybridity of names or in the need to use both languages to describe a traumatic experience, bilingualism and translanguaging are presented as important constituents of the identities of the main characters.

Also, colonial practices are deeply embedded in the narrative as the family feels the pressure to fit in American culture at all costs, even if it entails broken marriages, traumatic experiences and mental breakdowns. The fact that the characters decide to embrace English and at the same time keep their Spanish as a means of communication and connection with home offers a decolonized perspective on language and resists the attempt of erasing one language, and consequently one's culture, in detriment of another.

In conclusion, additive bilingualism and translanguaging practices may provide the alternative of belonging. It is through mixing English, a language that symbolizes

challenges and the will to fit in and find themselves in the United States, and Spanish, the language of warmth, family and memory, that the characters are able to define themselves, not only as Dominican or American, but as a compound of both, having diverse identities that celebrate cultural heritage rather than erasing it.

Works cited

ALVAREZ, Julia. *How the Garcia Girls Lost their Accents*. New York: Penguin Books, 1992.

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

BUSH, Brigitta. Linguistic Repertoire and Sprecherleben, the Lived Experience of Language. *Working Papers in Urban Languages & Literacies*, n.148, pp. 2-16, 2015.

CANAGARAJAH, Suresh. *The Routledge Handbook of Migration and Language*. New York: Routledge, 2017.

CASTELLS, Ricardo. The Silence of Exile in “How the Garcia Girls Lost their Accents”. *Bilingual Review*, vol. 26, n.1, pp. 34-42, 2002.

GARCIA, Ofélia. *Bilingual Education in the 21st Century: A Global Perspective*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

MATIAS-FERREIRA, Tito. When Immigrants Speak: Diasporic Voices in Julia Alvarez’s How the Garcia Girls Lost their Accents. *Romance eReview* v. 22, p. 1-9, 2019. Available at <<https://ejournals.bc.edu/index.php/romance/article/view/11287>>. Access on Feb. 10 2022.

MEGALE, Antonieta. Bilinguismo e Educação Bilíngue: Discutindo Conceitos. *Revista Virtual de Estudos de Linguagem*, vol.3, n.5, p.1-13, 2005.

SANTOS, Boaventura de S., Maria Paula Meneses. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

Identidades mapeadas: aculturação e reconfiguração identitária em “Quando o senhor Pirzada vinha jantar”, de Jhumpa Lahiri

Grazielle Carine Costa¹

Introdução

A escritora Jhumpa Lahiri, nascida na Inglaterra, é descendente de pais bengaleses que migraram para Londres e, posteriormente, para os Estados Unidos. As obras de Lahiri abordam temáticas como a diáspora e os processos de adaptação cultural, o que já nos remete a James Clifford (1999, p. 308), quando ele afirma que: “o termo diáspora significa não apenas transnacionalidade e movimento, mas também lutas políticas para definir o local, como comunidade distinta, nos contextos históricos de deslocamento²”, para sinalizar a complexidade dos processos atrelados à diáspora, cujo entendimento será muito útil para os propósitos do presente artigo.

O conto “Quando o senhor Pirzada vinha jantar” (LAHIRI, 2014) retrata o processo de aculturação de imigrantes a partir das memórias de Lília, nascida e criada nos Estados Unidos, filha de pais indianos que migraram após a Partição da Índia, em 1945, em busca de melhores oportunidades no Ocidente. Lília narra as experiências de sua infância e a relação de sua família com um pesquisador bengalês muçulmano chamado Pirzada. A temática central do conto aborda as imbricações entre a questão identitária dos imigrantes e suas relações com a terra natal.

Como pano de fundo, o conto faz referência ao genocídio ocorrido durante a Guerra da Libertação de Bangladesh, em 1971, um conflito que resultou em uma nova divisão territorial arbitrária. Após a vitória das forças militares da Índia, houve a divisão entre Paquistão Oriental e Paquistão Ocidental. Assim, a região do Paquistão Ocidental passou a ser denominada Paquistão e o Paquistão Oriental deu origem a uma nova nação: Bangladesh (HAY, 2006). Portanto, além das implicações próprias do deslocamento

¹ Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura na Universidade Federal de São João del Rei, MG. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Graduada em Direito pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² El término “diáspora” no significa sólo transnacionalidad y movimiento, sino también luchas políticas para definir lo local, como comunidad distintiva, en los contextos históricos del desplazamiento.

vivenciado pelas personagens, a questão identitária também é perpassada pela divisão territorial da terra natal.

O fato de as personagens migrarem para os Estados Unidos, seja de modo mais permanente, como ocorre com a família de Lília, que podem ser considerados imigrantes (BERRY, 1997), ou de modo temporário, como é o caso do senhor Pirzada, implica uma interação constante com indivíduos pertencentes a uma outra cultura.

Em vista desta pequena exposição, o artigo tem por objetivo analisar como a relação com o território e o processo de aculturação afetam a identidade dos sujeitos diaspóricos no conto “Quando o senhor Pirzada vinha jantar”. Para tanto, serão utilizados: a classificação das estratégias de aculturação definidas por John Berry (1997); a noção de lugar antropológico, de Marc Augé (2012) e os estudos da diáspora de Stuart Hall (2003) e Robin Cohen (2023).

2. Desenvolvimento

De acordo com Robert Redfield, Ralph Linton e Melville Herskovits (1936, p. 149) “aculturação compreende os fenômenos que acontecem quando grupos de indivíduos de diferentes culturas entram em contato direto e contínuo, com subsequente mudança nos padrões culturais originais de um ou de ambos os grupos³”. Nesse contexto, a partir dos mais diversos graus de manutenção da cultural original, de adoção de uma nova cultura e de interação dos imigrantes com a cultura anfitriã, o psicólogo John Widdup Berry (1997) definiu quatro estratégias de aculturação: assimilação, separação, integração e marginalização:

Do ponto de vista dos grupos não dominantes, quando indivíduos não desejam manter sua identidade cultural e buscam diariamente interação com outras culturas, define-se a estratégia de **Assimilação**. Em contraste, quando os indivíduos valorizam a manutenção de sua cultura e, ao mesmo tempo, desejam evitar a interação com os outros, então ocorre a **Separação**. Quando há interesse em ambos, manter sua cultura original, enquanto há interações diárias com outros grupos, a **Integração** é a opção [...]. Finalmente, quando há pouca possibilidade ou interesse na manutenção cultural (muitas vezes por motivos de perda

³ No original: “Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original culture patterns of either or both groups”.

cultural) e pouco interesse em ter relações com os outros (muitas vezes para razões de exclusão ou discriminação) então **Marginalização** é definida⁴ (BERRY, 1997, p. 9, grifo nosso).

As personagens do conto não evitam a interação com a cultura ocidental, pois Lília aprende sobre a cultura estadunidense na escola e também há a menção de sua participação no “Halloween”, uma tradicional festa estadunidense. Além disso, também fica evidente a mudança de aparência de sua mãe, para melhor inserção no mercado de trabalho. Sabe-se que na cultura indiana, cabelo e feminilidade estão intimamente ligados. Cabelos longos e penteados recatados são considerados como o padrão ouro de beleza feminina. Esse padrão é “resultado da prevalência racial e de noções patriarcais de feminilidade⁵” (SEHRA, 2020). Contudo, no conto, a personagem Lilia descreve o cabelo de sua mãe como “cortado com comprimento conveniente para seu emprego de meio período como caixa de banco” (LAHIRI, 2014, p. 33). Portanto, as adaptações empreendidas pelas personagens afastariam a hipótese da estratégia do tipo de aculturação denominada de separação.

Apesar de estarem inseridas na cultura estadunidense, as personagens indianas tentam manter-se conectadas também à sua cultura original, principalmente o pai de Lilia; por isso, buscavam por compatriotas nas listas de estudantes universitários “grifando sobrenomes conhecidos de sua parte do mundo. Foi assim que descobriram o sr. Pirzada” (LAHIRI, 2014, p. 30). Portanto, percebe-se que o interesse da família indiana em manter contato tanto com a cultura do novo local onde estão inseridos, quanto com pessoas que possuem a mesma cultura original, aproxima-os da representação de uma estratégia de aculturação denominada integração.

O pai de Lília aparece como a personagem mais inclinada à estratégia de integração, pois afirma que a filha “deve estar informada da situação atual” e faz perguntas sobre o que a menina estava aprendendo na escola estadunidense, tais como:

⁴ No original: “From the point of view of non-dominant groups, when individuals do not wish to maintain their cultural identity and seek daily interaction with other cultures, the Assimilation strategy is defined. In contrast, when individuals place a value on holding on to their original culture, and at the same time wish to avoid interaction with others, then the Separation alternative is defined. When there is an interest in both maintaining one’s original culture, while in daily interactions with other groups, Integration is the option; here, there is some degree of cultural integrity maintained, while at the same time seeking to participate as an integral part of the larger social network. Finally, when there is little possibility or interest in cultural maintenance (often for reasons of enforced cultural loss), and little interest in having relations with others (often for reasons of exclusion or discrimination) then Marginalisation is defined”.

⁵ No original: “[...] result of racial prevalence and patriarchal notions of femininity”.

“Sabe que o Paquistão Oriental está lutando por soberania?” (LAHIRI, 2014, p. 32), referindo-se à Guerra pela independência de 1971 (RUSH, 2012). Já a mãe de Lília incentiva que a filha opte pela estratégia de assimilação:

— Lilia tem muita coisa para aprender na escola — minha mãe falou.
 — Nós agora moramos aqui, ela nasceu aqui. — Parecia genuinamente orgulhosa do fato, como se fosse uma reflexão sobre meu caráter. Eu sabia que, na avaliação dela, tinha garantidas uma vida segura, uma vida facilitada, uma boa educação, todas as oportunidades. Nunca teria de comer comida racionada, nem respeitar toques de recolher, nem assistir a tumultos de cima do telhado, nem esconder vizinhos nos tanques de água para impedir que fossem fuzilados, como ela e meu pai tinham feito. — Imagine ela ter de frequentar uma escola decente. Imagine ela ter de ler à luz do lampião de querosene nos cortes de energia. Imagine as pressões, os professores, os exames constantes. [...] — Como você quer que ela saiba da Partição? (LAHIRI, 2014, p. 33).

O discurso da mãe de Lília demonstra uma tentativa de desvincilar-se dos problemas da terra natal, especialmente das perseguições de cunho político-religioso e das dificuldades socioeconômicas decorrentes da divisão do território indiano. Além disso, sente orgulho pelo fato de sua filha ter nascido nos Estados Unidos, como se isso fizesse dela uma pessoa melhor e que, apesar de todas as dificuldades, teria a chance de uma vida mais próspera, caso optasse pela estratégia de assimilação, buscando uma maior interação com a cultura estadunidense, construindo uma nova identidade e deixando de lado a sua identidade cultural original.

Segundo Stuart Hall (2003, p. 51), “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades”. Portanto, no tocante à identidade cultural, o conto também revela como as personagens veem a si mesmas e aos outros, e a concepção de nação e identidade aparece sob duas perspectivas distintas: conectada aos hábitos culturais e intimamente ligada ao aspecto territorial, a um lugar. Nesse sentido, para Marc Augé (2012) o conceito de lugar antropológico:

[...] é apenas a ideia, parcialmente materializada, que têm aqueles que o habitam de sua relação com o território, com seus próximos e com os outros. Essa ideia pode ser parcial ou mitificada. Ela varia com o lugar e o ponto de vista que cada um ocupa (AUGÉ, 2012, p. 54).

Quando Lília se refere ao senhor Pirzada como “aquele moço indiano”, seu pai logo anuncia que “o senhor Pirzada não se considera mais indiano” e explica que com a Partição da Índia, que aconteceu em 1947, “nossa país foi dividido” (LAHIRI, 2014, p. 30), enfatizando o aspecto territorial como um fator preponderante para a reconfiguração das identidades dos bengaleses mulçumanos e indianos.

Lília afirma que pensava ser esta a “data em que a Índia se tornara independente da Grã-Bretanha” (LAHIRI, 2014, p. 30), demonstrando um conhecimento parcial sobre a história de sua terra natal, reafirmando a hipótese de estratégia de assimilação. O pai de Lilia explica que a independência e a divisão do território indiano aconteceram na mesma época: “Num momento a gente estava livre, no outro partido em dois — explicou, fazendo um X com o dedo na bancada —, como uma torta. Hindus aqui, muçulmanos aqui. Daca não pertence mais a nós” (LAHIRI, 2014, p. 30), referindo-se à Partição da Índia que aconteceu logo após a sua independência da Grã-Bretanha. Ao explicar que a cidade de Daca não pertencia mais a “nós”, quer dizer que esse território não pertencia mais à Índia, portanto, o fato de o senhor Pirzada ser proveniente de Daca impossibilitava chamá-lo de indiano.

Já a pequena Lilia define as identidades a partir de hábitos culturais, numa tentativa de enquadrar a si mesma, a seus pais e ao senhor Pirzada em uma identidade cultural comum, valendo-se das semelhanças observadas, tais como o idioma original e os hábitos cotidianos. Lilia indagava como poderiam ser diferentes se havia entre eles tantas semelhanças:

Para mim não fazia sentido. O sr. Pirzada e meus pais falavam a mesma língua, riem das mesmas piadas, pareciam mais ou menos iguais. Comiam picles de manga nas refeições, comiam arroz com a mão toda noite no jantar. Assim como meus pais, o sr. Pirzada tirava os sapatos antes de entrar na casa, mascava sementes de erva doce como digestivo depois da refeição, não tomava bebida alcoólica, como sobremesa molhava austeros biscoitos em sucessivas xícaras de chá (LAHIRI, 2014, p. 31).

Por outro lado, o pai de Lília concebe as identidades a partir de uma perspectiva territorial, como se as diferenças culturais pudessem ser “mapeadas”:

Mesmo assim, meu pai insistia para que eu entendesse a diferença e me levou até um mapa-múndi que havia pregado na parede acima de sua

mesa. Ele parecia temer que o sr. Pirzada pudesse se ofender se eu accidentalmente me referisse a ele como indiano, embora eu não conseguisse imaginar o sr. Pirzada se ofendendo muito com qualquer coisa. — O senhor Pirzada é bengalês, mas é muçulmano — meu pai me informou. — Portanto, ele mora no Paquistão Oriental, não na Índia. — O dedo dele deslizou pelo Atlântico, atravessou a Europa, o Mediterrâneo, o Oriente Médio, e parou no losango largo e alaranjado que minha mãe havia me dito um dia que parecia uma mulher usando sári com o braço esquerdo estendido (LAHIRI, 2014, p. 31).

Além do território, Lilia também percebe que o tempo também era um fator que diferenciava o senhor Pirzada, pois “ao contrário de seu relógio de pulso, o relógio de bolso [...] marcava a hora de Daca”, capital do Paquistão Oriental. Desse modo, o senhor Pirzada vivia dividido entre dois lares, nos Estados Unidos e na terra natal onde estava sua família, mas “a vida era vivida em Daca primeiro” (LAHIRI, 2014, p. 36). Assim, conforme Robin Cohen (2023), a noção de lar tornou-se cada vez mais abrangente, pois significa:

O lugar de origem, o local de residência, um local nacional ou transnacional, um espaço virtual imaginado ou uma matriz de experiências conhecidas e relações sociais íntimas (em conformidade com a expressão popular ‘o lar é onde está o coração’ (COHEN, 2023, p. 192).

Para Marc Augé (2012, p. 51), o termo lugar antropológico refere-se à “construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta [...] das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar”. Além disso, esse lugar é considerado relacional, histórico e identitário.

Assim, percebe-se no conto em análise o uso dos mapas como uma forma de representação dos deslocamentos dos sujeitos diaspóricos e da influência do território sobre a constituição e reconfiguração do lugar antropológico e, consequentemente, da identidade. Daí a importância que o pai de Lilia atribui ao mapeamento para compreender as identidades e demarcar as diferenças entre os bengaleses hindus e os bengaleses muçulmanos, ou seja, entre sua família e a do senhor Pirzada.

Nesse sentido, com relação à divisão do território indiano sabe-se que:

O Bengala Indiano, que antes possuía uma unidade regional, cultural e econômica, foi dividido em duas partes desiguais: o Bengala Ocidental (que ainda pertence à Índia) e o Paquistão Oriental. Este último, que era ligado ao Paquistão e se libertou depois da Guerra de Independência de 1971, foi rebatizado de Bangladesh. Enquanto a Índia emerge como uma das grandes potências planetárias, Bangladesh continua batalhando para se dotar de infraestruturas de base e se livrar da corrupção (RUSH, 2012, sem paginação).

No conto, a personagem Lilia observa que há “linhas indicando as viagens de meus pais e o lugar de nascimento deles, Calcutá, indicada com uma pequena estrela prateada” (LAHIRI, 2014, p. 33). Conforme Stuart Hall (2003, p. 28), “a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades — os legados do Império em toda parte — podem forçar as pessoas a migrar”. Após a Partição da Índia, em 1945, “o novo estado indiano de Bengala Ocidental foi confrontado com as penúrias de alimentação que devastaram Calcutá” (RUSH, 2012, sem paginação), o que indica as possíveis causas que levaram os pais de Lilia a migrarem para os Estados Unidos.

Dentre os tipos de diáspora definidos por Robin Cohen (2023, p. 10), a situação das personagens parece enquadrar-se melhor na “diáspora de vítimas” que, geralmente, “é formada por uma dispersão calamitosa, uma ruptura da vida quotidiana tão profunda que a sua recordação fica inscrita na subsequente memória coletiva do grupo⁶”. Desse modo, conforme Cohen (2023), alguns grupos de refugiados necessitam da passagem do tempo para decidir se retornam para a terra natal, como acontece com o senhor Pirzada, ou se permanecem no país anfitrião, a exemplo da família de Lilia.

A cidade de Calcutá, terra natal da família de Lilia, está localizada em um território denominado Bengala Ocidental, que atualmente pertence à Índia. Já o senhor Pirzada é um bengalês muçulmano, proveniente da cidade de Daca, situada no território da Bengala Oriental ou Paquistão Oriental, atualmente conhecido como Bangladesh, que significa “nação de Bengala ou terra de Bengala⁷” (CHOWDHURY; IKEDA, 2020, p. 3).

O fato do Bengala Indiano já ter sido um território unificado justifica a observação da pequena Lilia sobre a semelhança de hábitos entre seus pais e o senhor Pirzada, pois eles partilhavam de uma mesma cultura antes da divisão realizada após o fim da

⁶ No original: “[...] formed by a calamitous dispersal, a rupture of ordinary life so profound that its recollection becomes inscribed into the subsequent collective memory of the group”.

⁷ No original: “Bangladesh means “Country of Bengal/Land of Bengal.”

colonização britânica. Porém, para o pai de Lilia, as diferenças entre indianos e bengaleses mulçumanos são definidas com base na divisão territorial realizada em 1947, quando “os britânicos dividiram a região segundo critérios religiosos: os muçulmanos de um lado e os não muçulmanos do outro” (RUSH, 2012, sem paginação) criando, dessa forma, novas identidades:

— Como vê, Lilia, é outro país, de outra cor — disse meu pai. O Paquistão era amarelo, não alaranjado. Notei que havia nele duas partes distintas, uma muito maior que a outra, separadas por uma extensão do território indiano; era como se a Califórnia e Connecticut constituíssem uma nação separada dos Estados Unidos (LAHIRI, 2014, p. 32).

As diferentes formas de perceber as identidades, seja pelas semelhanças culturais ou pela referência ao território, como fazem Lilia e seu pai, demonstram a complexidade da questão identitária no contexto da diáspora. Conforme explica Cohen (2023), a conexão entre a teoria da complexidade e os estudos da diáspora enfatiza dois tipos de complexidade: internas e externas. Dentre as complexidades internas estão as diásporas multiétnicas e multirreligiosas, a exemplo das diásporas hindus e muçulmanas.

Também pode-se observar que a personagem Lilia correlaciona a representação da divisão de sua terra natal no mapa mundo a partir de suas experiências e referências ocidentais, ao retraçar uma comparação entre o território indiano e o estadunidense. Ela conhece bem a história e a divisão do território estadunidense, mas desconhece a história e a divisão territorial de sua terra natal:

Nós aprendíamos história americana, claro, e geografia americana. Naquele ano e em todos os anos, aparentemente, começávamos estudando a Revolução Americana. [...] Nas provas, nos davam mapas em branco das treze colônias para colocarmos os nomes, as datas e as capitais. Eu sabia fazer tudo isso de olhos fechados (LAHIRI, 2014, p. 33).

De acordo com Augé (2012, p. 52), “nascer é nascer num lugar [...] nesse sentido, o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual”. Por ter nascido nos Estados Unidos, é natural que Lilia se identifique mais com a cultura e com o território estadunidense do que com sua cultura e território originais, visto que “uma das nossas

primeiras identificações, aquela que se refere ao local de nascimento, é de natureza geográfica, territorial” (HAESBAERT, 1997, p. 50).

A maioria das nações foi constituída pela unificação forçada de culturas diferentes (HALL, 2003, p. 59). Porém, no caso do território indiano, houve uma separação forçada de pessoas com uma cultura semelhante, a cultura bengali, a partir do critério religioso e territorial, que se tornou um traço distintivo das identidades dos bengaleses hindus e bengaleses muçulmanos residentes na Índia e Paquistão.

Stuart Hall (2003, p. 59) questiona se “seria a identidade nacional uma identidade unificadora [...] uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?”. Por outra perspectiva, o conto em análise nos faz refletir se as identidades nacionais distintas, tais como ocorre na relação entre Índia e Paquistão, seriam identidades que anulam e subordinam as semelhanças culturais, tais como ocorrem entre a família de Lilia e o senhor Pirzada?

A personagem Lilia relata que seu pai “contou que, durante a Partição, hindus e muçulmanos punham fogo uns nas casas dos outros. Para muitos, a ideia de comer um na companhia do outro ainda era impensável” (LAHIRI, 2014, p. 31). Porém, observa-se que existe um bom relacionamento da família de Lilia com o senhor Pirzada, onde os laços provenientes da semelhança cultural original e, acima de tudo, os laços humanos se sobrepõem às diferenças de identidades nacionais e de religião chanceladas arbitrariamente com a divisão territorial. Apesar das identidades nacionais distintas, os laços entre a família de Lilia e o senhor Pirzada intensificam-se durante o período da guerra pela libertação de Bangladesh, em 1971, e eles compartilham das mesmas angústias:

Me lembro de ter ajudado minha mãe a estender um lençol e um cobertor no sofá para o sr. Pirzada poder dormir ali, e de vozes agudas gritando no meio da noite quando meus pais telefonavam para nossos parentes em Calcutá para saber mais detalhes da situação. Acima de tudo, me lembro dos três agindo durante essa época como se fossem uma só pessoa, compartilhando uma única refeição, um único corpo, um único silêncio, um único medo (LAHIRI, 2014, p. 47).

Segundo Robin Cohen (2023, p. 3), dentre as características, ou fios, de uma “corda diáspórica” está a solidariedade, que compreende “um sentido de identificação,

empatia e corresponsabilidade pelos membros co-étnicos noutros países de colonização, especialmente quando sofrem discriminação ou dificuldades⁸.

Apesar de os personagens do conto estarem situados nos Estados Unidos e, portanto, a narrativa abordar as questões relacionadas à identidade de sujeitos migrantes, a relação amigável entre a família de Lília e o senhor Pirzada também pode ser compreendida como uma representação das relações fronteiriças entre Índia e Paquistão, de acordo com Elizabeth Rush:

Nos últimos 25 anos, Nova Déli injetou bilhões de dólares na construção do muro fronteiriço mais longo do mundo. A cada ano, o Ministério do Interior consagra US\$ 1,3 bilhão suplementares à sua manutenção, assim como ao pessoal encarregado desse programa de defesa nacional tão caro quanto ineficiente. Ele é apresentado como a Grande Muralha da China dos tempos modernos: uma barreira hermética destinada a conter os bengalis. Mas a realidade não tem muito a ver com a imagem oficial. Em muitos locais, o famoso muro se resume a algumas fileiras de arame farpado estendidos entre acampamentos esparsos. Ele se interrompe regularmente, é retomado mais adiante, garantindo espaços para tudo que puder atravessar: camponeses cultivando essa terra de ninguém entre os dois países, refugiados, mulheres e crianças vítimas de tráfico e centenas de milhões de dólares de mercadoria contrabandeada que representam três quartos do comércio oficial entre a Índia e Bangladesh. **A fronteira é permeável, flexível, porosa. A prova perfeita de que a necessidade é a lei e de que a realidade do terreno zomba da política nacionalista e das falsas identidades que ela inventa** (RUSH, 2012, sem paginação, grifo nosso).

Nesse sentido, a diáspora “é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequência dos lances explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido” (GILROY, 1993, p. 18).

Ainda, segundo Stuart Hall (2003), a identidade cultural:

[...] não é fixa, é sempre híbrida. Mas justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um

⁸ No original: “A sense of identification, empathy with and co-responsibility for co-ethnic members in other countries of settlement, particularly when they experience discrimination or hardship.”

“posicionamento”, ao qual nós podemos chamar provisoriamente de identidade (HALL, 2003, p. 433).

Portanto, as identidades analisadas no conto mostraram-se provisórias, visto que sofreram transformações com a divisão arbitrária de territórios e com o processo de aculturação, tornando-as híbridas. Ademais, mesmo possuindo identidades nacionais distintas e existindo um histórico de conflitos entre bengaleses muçulmanos e hindus, tanto na obra ficcional de Lahiri, quanto na vida real, as relações sociais amigáveis entre pessoas da Índia e do Paquistão e as semelhanças culturais subsistem, apesar das diferenças marcadas artificialmente pela divisão territorial. Assim, o estudo da literatura diaspórica, como o do conto “Quando o senhor Pirzada vinha jantar”, torna-se essencial para reflexões sobre a flexibilidade e a constante transformação das identidades.

Considerações finais

O artigo teve por objetivo analisar como a relação com o território e o processo de aculturação afetam a identidade dos sujeitos diaspóricos no conto “Quando o senhor Pirzada vinha jantar”, de Jhumpa Lahiri. Para tanto, foram utilizados os conceitos e estratégias de aculturação definidas por John Berry (1997), a noção de lugar antropológico, de Marc Augé (2012), os estudos sobre a diáspora de Stuart Hall (2003) e a tipologia da diáspora estabelecida por Robin Cohen (2023).

Assim, a partir do estudo do conto “Quando o senhor Pirzada vinha jantar”, que em muitos aspectos retrata as experiências da escritora Jhumpa Lahiri, foi possível propor breves reflexões sobre a flexibilidade e a constante transformação das identidades na contemporaneidade, que são quase sempre provisórias e híbridas.

Portanto, observou-se que existem formas distintas de se conceberem as identidades, seja pelas diferenças e semelhanças culturais ou pelas relações dos sujeitos com o território, o que evidencia a complexidade da questão identitária no contexto da diáspora, posto que aquela também sofre influência dos processos de aculturação.

Referências

AUGÉ. Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

REDFIELD, Robert; LINTON, Ralph; HERSKOVITS, Melville. Memorandum for the study of acculturation. *American Anthropologist*, v. 38, 1936, p. 149-152. Disponível em: <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1525/aa.1936.38.1.02a00330>. Acesso em: 05 ago. 2023.

BERRY, John. Immigration, Acculturation, and Adaptation. *Applied Psychology: an international review*, 46 (1), 1997, p. 5-68.

CHOWDHURY, Anwarul; IKEDA, Daisaku. *The culture of peace*: a clarion call for individual and collective transformation. London: Bloomsbury, 2020.

CLIFFORD, James. *Itinerarios transculturales*. Tradução de Mireya Reilly de Fayard. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

COHEN, Robin. *Global Diasporas*: An Introduction. 3. Ed. New York: Routledge, 2023.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 1993.

HAESBAERT, Rogério. *Des-territorialização e identidade*: a rede gaúcha no Nordeste. Niterói: EDUFF, 1997.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resende [et al.] Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAY, Jeff. *The Partition of British India*. Chelsea House Publishers, 2006.

LAHIRI, Jhumpa. Quando o senhor Pirzada vinha jantar. In: LAHIRI, Jhumpa. *Intérprete de males*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Editora Globo, 2014.

RUSH, Elizabeth. Índia - Bangladesh, uma fronteira desastrosa. *Le Monde Diplomatique* Brasil. 2012. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/india-bangladesh-uma-fronteira-desastrosa>. Acesso em: 15 ago. 2023.

SEHRA, Rohina Katoch. Indian Women Open Up About Pressure to Keep Hair Long and Straight. *Huffpost*, 2020. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/indian-women-hair-pressure-long-straight_1_5e54236ec5b66729cf6064e3. Acesso em: 10 ago. 2023.

Um deserto até urano: o *queer* como estrangeiro no filme *Priscilla, a rainha do deserto* (1994)

Maria Viana Pinto Coelho¹

Em *Estrangeiros para Nós Mesmos*, Julia Kristeva (1994) indaga e responde: “quem é estrangeiro? Aquele que não faz parte do grupo, aquele que não ‘é dele’, o *outro*. Do estrangeiro, em geral se notou isso, somente existe definição negativa” (KRISTEVA, 1994, p. 100, grifo da autora). No livro, Kristeva alterna entre exposições históricas e reflexões ensaísticas em busca de uma melhor compreensão do valor simbólico do estrangeiro na vida dos sujeitos e das sociedades. Tendo em mente o “valor metafórico do termo ‘estrangeiro’, que a autora relaciona com as particularidades de “identidade sexual, nacional, política, profissional” que podem levar um nativo a se sentir “mais ou menos ‘estrangeiro’ em seu ‘próprio lugar’ (KRISTEVA, 1994, p. 27), pretendemos refletir sobre a importância do conceito de “estrangeiro” e da ideia de “lar” para a narrativa de um filme que ganhou significativa importância no cinema *queer*: *Priscilla, A Rainha Do Deserto* (1994).

Logo de cara, é importante que qualifiquemos nosso uso dos termos em jogo. As ideias de lar, pertencimento, deslocamento e estrangeiro têm particular importância dentro dos estudos pós-coloniais, particularmente no campo de estudos sobre a migrância e a diáspora. Seus usos são variados, mas aparecem, com maior frequência, vinculados às experiências dos expatriados de vários tipos: exilados, imigrantes, refugiados e outros. Não é nossa intenção, aqui, fazer uma equiparação literal entre a experiência do sujeito *queer* que se sente alienado de seu entorno e a experiência daqueles que estão separados de seus países de origem. Stuart Hall (2003) e Edward Said (2003) expressaram, em seus escritos, seu receio de que o uso indiscriminado de termos como “exílio”, “diáspora” e “nomadismo” na discussão de situações de outra sorte pudesse esvaziar a potência dessas palavras, tão necessárias para a descrição de realidades materiais as quais tantos estão sujeitos. Apesar do enfoque dado por Kristeva à concepção metafórica de um estrangeiro

¹ Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (PROMEL/UFSJ). Bolsista CAPES – Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

que “habita em nós”, operando como “a face oculta da nossa identidade” (KRISTEVA, 1994, p. 9), a autora também faz uma observação similar:

Se o estrangeiro condensa em si a fascinação e a abjeção que a alteridade suscita, não é toda diferença, contudo, que confere uma dimensão de condição de estrangeiro. Diferenças de sexo, de idade, de profissão, de credo, podem contribuir com o estado de estrangeiro, dividi-lo ou nele se integrar, mas não podem se confundir com ele. O grupo do qual o estrangeiro não faz parte deve ser um grupo social estruturado em torno de um certo tipo de poder político (KRISTEVA, 1994, p. 101).

Por outro lado, a associação teórica e crítica entre elementos da experiência *queer* e conceitos pós-coloniais não é recente, de modo que análises das ideias de lar, território e estrangeiro em narrativas *queer* são empreendidas com alguma frequência, dada a recorrência dessas noções na arte de temática *queer*. Teóricos e estudiosos como Alan Sinfield (2014) e Janet Wilson (2016) escreveram sobre a chamada diáspora *queer*, falando tanto sobre a migração literal de pessoas que buscam espaços mais acolhedores diante da rejeição na terra de origem, quanto sobre as associações metafóricas entre a identidade *queer* – com os ‘cruzamentos de fronteiras’ aí implicados – e a ideia de migração. Anne-Marie Fortier (2020) falou sobre os conceitos de “lar”, “casa”, e “migração” na experiência *queer*, articulando os estudos pós-coloniais da diáspora com a teoria *queer*. Denilson Lopes (2001), por sua vez, explora aquilo que chama de “entre-lugar das homoafetividades”, ao analisar contos de Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago e Alexandre Ribondi, articulando a identidade nacional e a identidade homossexual em um texto que faz uso conjunto dos estudos pós-coloniais e dos estudos *queer*.

Pensando-se na definição que encerra a colocação de Kristeva, vale também destacar que o poder político que rege a nação não está desvinculado do poder político exercido em nome das diferenças sexuais, de gênero e de sexualidade. O sujeito *queer* não está alienado apenas de uma cultura, ou de um sentimento amorfo de pertencimento, – está, efetivamente, excluído de estruturas de poder político e legislativo que dão apoio basilar à ideia de estado nacional, atrelada como está à concepção de família que hoje vigora. Nas palavras de Wilson, “comunidades *queer*, motivadas por suas experiências de diferença sexual, contestam noções de pureza e autenticidade ligadas à normatividade

heterossexual dentro do estado-nação”² (WILSON, 2016, p. 294). Os movimentos ultranacionalistas, do Brasil à Alemanha, sabem da importância da manutenção de normas rígidas de sexualidade e gênero, e o provam por meio de sua perseguição às comunidades *queer* em contextos de afirmação da pureza da pátria. A “narrativa da nação”, construída em torno de “estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais” (HALL, 2006, p. 52) é mais frequentemente expressada em termos étnicos, religiosos, geográficos e outros. Se não falamos com tanta frequência na sexualidade, é porque ela é tida como fato dado nas narrativas nacionais. O grupo social do qual o *queer* não faz parte está, de fato, “estruturado em torno de um certo tipo de poder político” (KRISTEVA, 1994, p. 101). Como indica Denilson Lopes no trecho que se segue, toda nação é heterossexual:

Nós homossexuais, invisíveis e/ou indesejáveis, obviamente não chegamos sequer a ser símbolos nacionais e muito menos agentes, fomos e somos excluídos de espaços legítimos de reproduzibilidade e socialização (LOPES, 2001, p. 39).

É também importante pontuar, aqui, que não pretendemos tratar da identidade *queer* como algo estático, inerente ou homogeneizado. A identidade sexual e de gênero, concebida como é hoje, é uma construção relativamente recente. Como toda identidade cultural, é “construída historicamente”, nas palavras de Stuart Hall: “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Ainda assim, na mitologia cultural do que é ser *queer*, a ausência de um território – seja ele passado ou presente – se apresenta como um elemento diferenciador em oposição a outros grupos minoritários. Não há terra natal e, da mesma forma, não existem laços genealógicos que conectem os sujeitos *queer* aos seus semelhantes. A experiência de ser *queer* variará vastamente de lugar para lugar, tempo para tempo, família para família. Pensar na comunidade *queer* enquanto comunidade significa negociar distâncias e imaginar encontros possíveis dentro das comunidades que unem experiências dissidentes por meio do espaço. Nesse sentido, é fato que existem desafios implícitos no uso dos termos aqui discutidos para a análise dessas experiências – ao mesmo tempo, nos

² Tradução nossa. No original: “queer communities, driven by their alternative experiences of sexual difference, contest notions of purity and authenticity as linked to the heterosexual norm within the nation state”.

parece razoável pensar que esteja justamente nessa ausência de território o motivo para o surgimento repetido de temáticas do lar, do espaço, da nação e do pertencimento nas narrativas de temática *queer*.

A maioria de nós nascemos e somos socializados em famílias (presumidamente) heterossexuais. Nós temos que nos mudar para longe delas, pelo menos em certa medida; e para dentro, se tivermos sorte, da cultura de uma comunidade minoritária. ‘O lar é o lugar onde você chega, não o lugar de onde você vem’, é o que diz o final do romance de Paul Monette, *Half-way Home*. De fato, para lésbicas e homens gays o senso diaspórico de separação e perda, longe de proporcionar um princípio de coerência para as nossas subculturas, pode na realidade se atrelar a aspectos da cultura (heterossexual) da nossa infância, onde não estamos mais ‘em casa’. Ao invés de nos dispersarmos, nós nos reunimos (SINFIELD, 2000, p. 103, grifo do autor)³.

Essas considerações teóricas são de grande importância para a análise pretendida. Não desejamos, no presente texto, ignorar as válidas ressalvas expressadas por alguns estudiosos do pós-colonialismo acerca da realidade material dos expatriados, refugiados, e emigrados – não desejamos, tampouco, nos privar da discussão proposta pelo filme por meio da caracterização que faz do *queer* enquanto estrangeiro. O uso proposto do termo não está ancorado em associações puramente metafóricas – apesar de defendermos a potência dessas associações. Está, acima de tudo, motivado pelas ideias de “estrangeiro” e “lar” presentes no próprio objeto. *Priscilla* associa a experiência da diferença *queer* ao espaço, articulando o pertencimento e o não pertencimento de suas personagens em termos territoriais. Devidamente resguardadas as especificidades das experiências do expatriado e do sujeito *queer* que se sente “mais ou menos ‘estrangeiro’ em seu ‘próprio lugar’” (KRISTEVA, 1994, p. 27), acreditamos ser proveitoso o uso desses termos na análise em curso.

Na primeira cena de *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994), Tick, uma drag queen australiana, performa ao som dos seguintes versos, retirados da canção *I've Never Been to Me*, inicialmente lançada em 1977: “estive na Geórgia e na Califórnia e em qualquer

³ Tradução nossa. No original: “most of us are born and/or socialized into (presumably) heterosexual families. We have to move away from them, at least to some degree; and into, if we are lucky, the culture of a minority community. ‘Home is the place you get to, not the place you came from’, it says at the end of Paul Monette’s novel, *Half-way Home*. In fact, for lesbians and gay men the diasporic sense of separation and loss, so far from affording a principle of coherence for our subcultures, may actually attach to aspects of the (heterosexual) culture of our childhood, where we are no longer ‘at home’. Instead of dispersing, we assemble.”

lugar para onde eu pudesse fugir / (...) Mas fiquei sem lugares e faces amigáveis / Porque eu precisava ser livre / Estive no paraíso mas eu nunca estive em mim”⁴ (MILLER; HIRSCH, 1977). A música sugere uma falta de pertencimento inerente, uma individualidade que não encontra casa no espaço físico, daqueles que são “como estrangeiros por dentro” (KRISTEVA, 1994, p. 22). É nessa tensão entre “espaço” e “lar” que *Priscilla* opera. A temática do pertencimento e de sua relação com o território onde nos encontramos é central para o filme, que acompanha a viagem de duas *drag queens* – Tick, ou Tony; e Felicia, ou Adam – e uma mulher trans – Bernadette – através do *outback* australiano, em direção a uma performance que farão no interior do país.

Escrito e dirigido por Stephan Elliott, o filme tematiza e discute o espaço ocupado pelas personagens *queer* dentro do imaginário da identidade nacional australiana. A viagem começa no Imperial Hotel, famosa casa de shows gay no bairro de Erskineville em Sydney, com destino à cidade de Alice Springs, localizada no coração do deserto australiano e conhecida por ocupar, aproximadamente, o centro geográfico do país. Em sua análise do filme, Allan James Thomas (1996) centraliza o papel da paisagem e da masculinidade, destacando a performatividade inerente tanto às identidades de gênero quanto às identidades nacionais, e reafirmando o papel central que a negociação entre ambas exerce na narrativa do filme:

A própria noção de identidade nacional singular, de qualquer tipo, tem se tornado cada vez mais insustentável com o tempo. Ainda assim, esse é claramente o território que Priscilla atravessa, tanto literalmente quanto figurativamente (THOMAS, 1996, p. 97).⁵

Tick, Felicia e Bernadette abandonam o espaço conturbado, porém familiar do bairro progressista de uma cidade grande e adentram um deserto onde são raramente bem-vindas. O filme constrói grande parte de sua tensão a partir do pressuposto de que o espectador instintivamente entenderá todas as maneiras em que a identidade *queer* das personagens não pertence ao/no ambiente rural que atravessam. Essa posição estrangeira

⁴ Tradução nossa. No original: “I've been to Georgia and California and anywhere I could run / (...) But I ran out of places and friendly faces / Because I had to be free / I've been to paradise but I've never been to me”.

⁵ Tradução nossa. No original: “the very notion of any kind of singular national identity has become increasingly untenable of late. Nonetheless this is clearly the territory Priscilla traverses, both literally and figuratively”.

ocupada pelas personagens é explicitada pela primeira vez já na primeira parada que fazem após saírem de Sydney, quando o ônibus em que viajam (apelidado de “Priscilla”) é vandalizado após sua passagem algo espalhafatosa pela pequena cidade causar desconfortos. A mensagem está gravada na lateral do ônibus, na tinta vermelha da proibição, do impedimento, e do sangue que, nos anos 90, o senso comum presume contaminado: “aidéticos fodidos voltem para casa”.

Figura 1



Fonte: PRISCILLA, a Rainha do Deserto, 1994, 27min.

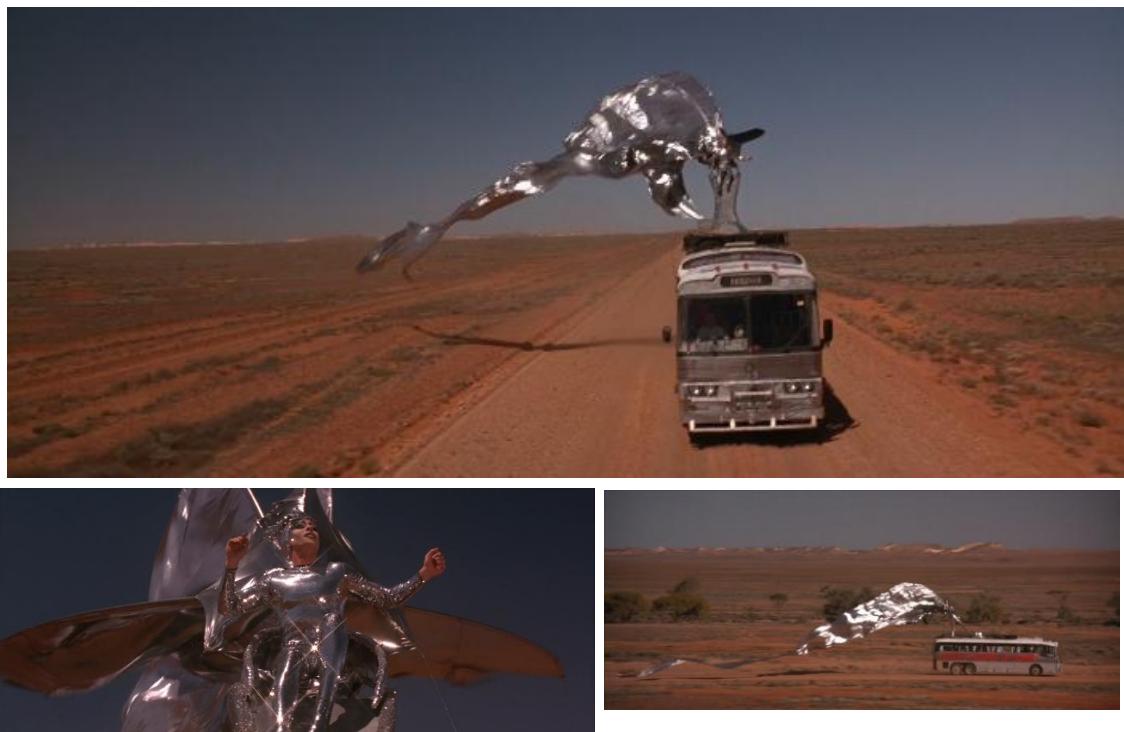
Na loja de conveniências, em busca de tinta rosa que possa cobrir o insulto, Felicia recebe a pergunta que une estrangeiros de todas as origens: “de onde vocês são?” Assim como a pichação no ônibus, a pergunta parte de um pressuposto implícito: algo a seu respeito sugere, mesmo na ausência de uma contextualização mais detalhada, que você não é ‘daqui’ – uma maneira de falar, uma peça de roupa, um trejeito ou maneirismo, a aparência física . O caráter cômico da resposta de Felicia – “Urano”⁶ – é balanceado pela maneira resignada com que seu intérprete, Guy Pearce, performa o texto. Nas palavras de Kristeva, “a animosidade suscitada pelo estrangeiro, ou no mínimo a irritação (“O que você está fazendo aqui? Aqui não é o seu lugar!”) pouco o surpreendem” (KRISTEVA, 1994, p. 14). Na esteira do ataque feito ao ônibus, Felicia responde ao inquérito expressando concordância com o não pertencimento afirmado pela mensagem vermelha – não estão em casa seja nessa cidade, nesse país, ou nesse planeta. A resposta

⁶ No inglês original, “Uranus”, cuja pronúncia lembra “your anus”, ou, no português informal que melhor se adequa à intenção da resposta de Felicia: “Seu cu!”.

interplanetária destaca a distância metafórica entre a personagem e o homem que lhe dirige a palavra, ao passo que a falta de reação do mesmo evidencia o abismo comunicativo entre os dois.

A ideia de Urano, ou de um planeta distante, enquanto terra natal está ecoada também na cena subsequente, talvez a mais conhecida do filme, tendo se tornado marca central de sua identidade visual no imaginário popular nas décadas que decorreram desde seu lançamento. Felicia, sentada no teto do ônibus, canta ópera enquanto uma longa cauda tremula ao vento, como a vela de um navio. O prateado luminoso da roupa, do ônibus e da cauda evoca uma estética futurista característica dos anos 1990 que, em contraste com o vermelho terroso do deserto ao redor, e operando em conjunto com o diálogo da cena anterior, confere a Priscilla os ares de uma nave espacial.

Figuras 2, 3 e 4



Fonte: PRISCILLA, a Rainha do Deserto, 1994, 29min.

A cena se constitui como uma espécie de interlúdio, marcando a passagem definitiva das personagens para fora do terreno conhecido e para dentro do deserto, com a decisão de seguir por um atalho e não pela estrada principal. Enquanto interlúdio, não subscreve à mesma lógica que rege outros momentos da narrativa. Aqui, o filme se

permite um breve devaneio estético e temático, e a improbabilidade da cena – particularmente na figura de Felicia – adiciona uma pincelada fantástica ao conjunto como um todo. Não é a única cena onde o figurino e a escolha de cores sugerem algo de alienígena na caracterização da identidade das personagens. O grande segredo de Tick, revelado ao longo do filme, mas sugerido desde o princípio, é a existência de uma esposa e um filho com quem não tem contato e, portanto, sua identidade de pai. Vale notar que, em *Priscilla*, é a identidade de “pai de família” que se configura como um ‘eu oculto’, em oposição a tantas narrativas *queer* centradas na ‘saída do armário’. Em diferentes momentos, Tick se vê, em *flashback*, no corredor de hospital onde foi informada de que seu filho havia nascido. A sugestão feita pela roupa extravagante que Tick imagina para si, coroada por uma estranha cabeça prateada com largos olhos pretos, é óbvia: naquele lugar, Tick está fora do lugar – deslocada, estranha, estrangeira, alienígena. Em sua imaginação, seu não pertencimento é óbvio aos olhos de todos.

Figura 5



Fonte: PRISCILLA, a Rainha do Deserto, 1994, 4min.

Ao mesmo tempo em que *Priscilla* parece, nesses momentos, conceber o não pertencimento *queer* como uma condição planetária, o filme não nega a existência de um lar na vida das personagens – lar esse que segue à risca a máxima (um tanto generalista, mas não desprovida de potência) de Alan Sinfield, citada anteriormente neste artigo: “ao invés de nos dispersarmos, nós nos reunimos” (SINFIELD, 2000, p. 103). Estando a ideia de lar fortemente atrelada à noção de família nuclear – como a concebemos hoje – é notável que as três personagens centrais de *Priscilla* estejam todas alienadas de suas

famílias consanguíneas – ou distanciadas completamente, como no caso de Bernadette e Tick, ou em conflito constante, como no caso de Felicia. Berenice Bento (2012), em sua análise da experiência *queer* dentro da família enquanto instituição, destaca as maneiras como os sujeitos com expressões de gênero dissidentes “inventam novas famílias, criam novos vínculos” (2012, p. 280):

Se a família de origem exilou a travesti, ela a reconfigura. Estratégias de sobrevivência nos são apresentadas em suas biografias, tornando-se, nesse caso, estratégicas de resistência. Parece-me que organizar redes de apoio e solidariedade, para além da visão normativa do Estado, é uma marca de grupos de pessoas que foram expulsas de suas famílias, o que passa a conferir à amizade um caráter singular como espaço de construção e manutenção de vínculos afetivos (BENTO, 2012, p. 281).

Para evitar equiparações indevidas, é importante destacar, aqui, que a palavra “travesti” enquanto designador identitário (utilizada por Bento) está fortemente ancorada na realidade brasileira, e que existem nuances importantes entre identidades que se concebem como “travestis”, ou “trans” (como é o caso de Bernadette). Ainda, aproveitamos este espaço para pontuar a distância ainda mais demarcada entre esses posicionamentos identitários e o de uma *drag queen* (como é o caso de Tick/Tony e Felicia/Adam), estando este último fortemente atrelado à noção de performance enquanto expressão artística. Tendo destacado a falta de correspondência exata entre esses termos e concepções identitárias, acreditamos ainda na relevância do trecho de Bento para a discussão em curso.

Na vida das personagens, essa “família construída” (BENTO, 2012, p. 281) se reúne – como resultado direto da dispersão ocasionada pelo exílio de seus lugares originários – no bar e no bairro que serviu de ponto de partida para a jornada. A formação de comunidades em torno de espaços destinados primariamente ao público *queer* é fato recorrente e importante na história *queer* – o *Stonewall*, em Nova York, e o Ferro’s Bar, em São Paulo, são exemplos óbvios. O Imperial Hotel, o bairro de Erskineville e a cidade de Sidney se tornam tópicos de discussão entre as personagens após Felicia sofrer um ataque em outra parada feita ao longo da sua travessia. Tendo sido alvo de violência física, Felícia é consolada por Bernadette, que pontua:

É engraçado. A gente senta e reclama sem parar do buraco fedido e vil que é aquela cidade, mas de uma maneira estranha, ela cuida de nós. Eu não sei se aquele muro feio de subúrbios foi colocado ali para impedir eles de entrarem, ou nós de sairmos (*PRISCILLA, a Rainha do Deserto*, 1994, 70min).⁷

Bairros, bares, shoppings ‘gays’ são espaços que existiram, historicamente, em embate direto com as forças repressivas do estado. São mais comuns em ambientes urbanos, para onde sujeitos *queer* frequentemente migram em casos em que o território ocupado pela família de origem se torna inóspito. Por um lado, podem ser entendidos como espaços onde as regras usuais da cisheteronormatividade são temporariamente suspensas – ilhas *queer* no oceano urbano; oásis de pertencimento no meio do deserto. Essas regras, entretanto, não podem deixar de existir – são espaços próprios, ainda assim circunscritos nas leis, normas, e no território da cidade e da nação. A degradação física dos espaços urbanos modernos, a transitoriedade da ocupação nesses lugares e o ritmo agressivo da cidade grande – fatores esses que se tornam mais agudos em espaços frequentados por grupos marginalizados – conferem a tais lugares um tom também inóspito, em certa medida. São ilhas, são oásis, são guetos:

A invisibilidade do homossexual o impediu de ter um papel claro na cultura nacional ou resultou de uma submissão à dualidade gendérica masculino/feminino, com sutis formas de resistência, sobrevivência e recolhimento no espaço privado ou nos guetos (LOPES, 2001, p. 39).

O pertencimento ali experienciado marca, por contraste, a realidade que se vive fora da fronteira demarcada pela porta da frente. O *queer* – palavra cujo antigo significado em inglês costumava ser “estranho” – é estrangeiro, e não o é; pertence, e não pertence; é parte do todo que compõe a nação (uma parte sempre à parte). A separação física entre “eles” e “nós” na discussão de Felícia e Bernadette aponta essa dualidade. São pertencentes a uma mesma nação, existem em um mesmo território amplo, mas, na visão das personagens, parecem estar divididos por distâncias físicas e metafóricas intransponíveis. No *frame* final da cena, vemos um retrato da jovem Rainha Elisabete adornando a parede do quarto de motel. A Austrália ainda permanece, tantos anos após o

⁷ Tradução nossa. No original: “It's funny. We all sit around mindlessly slagging off that vile stinkhole of a city, but in some strange way, it takes care of us. I don't know if that ugly wall of suburbia has been put there to stop them getting in or us getting out.”

fim do seu período colonial, parte da *Commonwealth* britânica – a Comunidade Britânica de Nações. Ao fim, a Austrália está para o Reino Unido como os bares gays do bairro de Erskineville estão para a Austrália: parte, sempre à parte.

Tudo isto estando dito, é preciso destacar que *Priscilla* não é um filme pessimista. As personagens experienciam, no caminho, encontros que afirmam um senso de pertencimento. Para nossa discussão, talvez o mais relevante de tais encontros seja a noite em que todas essas personagens passam com um grupo de aborígenes, após um problema mecânico no ônibus deixa-las sem abrigo e locomoção. Na busca de auxílio, são recusadas por australianos brancos das pequenas cidades interioranas que povoam o deserto, antes de serem abordadas por Alan, um jovem rapaz aborígene que as guia até o pequeno espaço onde ele e os seus se instalaram naquela noite. Comidas e bebidas são compartilhadas, a música tocada pelo grupo é apreciada pelas personagens, que, em troca, performam parte de seu ato *drag*, com a ajuda entusiasmada de Alan. O subtexto da cena é evidente: o povo verdadeiramente ‘australiano’ – indígena daquelas terras – acolhe as personagens pois entende o que significa estar marginalizado em seu próprio território. Há algo de sentimental no otimismo da breve cena – as realidades materiais da marginalização do povo aborígene não figuram como ponto de discussão em *Priscilla*, e enquanto a identidade *queer* das personagens as coloca em posição de marginalização, os conflitos de raça aqui implicados não podem deixar de existir como consequência disso:

O encontro equilibra o nomadismo. Cruzamento de duas alteridades, ele acolhe o estrangeiro sem fixá-lo, apresentando o anfitrião ao seu visitante, sem engajá-lo. Reconhecimento recíproco, o encontro deve a sua felicidade exatamente ao provisório, pois os conflitos o dilacerariam se ele tivesse que se prolongar (KRISTEVA, 1994, p. 18).

Como apontado por Damien W. Riggs (2006), o filme narra e retrata a sua temática a partir de uma posição marcadamente *queer* e, também, marcadamente branca. Fora Alan, a única personagem não branca do filme – e a única personagem literalmente estrangeira – é Cynthia, uma imigrante vietnamita cuja caracterização, no filme, é superficial e estereotipada, fato discutido a fundo por Elaine Laforteza (2006). Afinal, “se deve levar em conta o fantasma da dominação/exclusão próprio de cada um. Não é porque se é estrangeiro que não se tem, igualmente, o seu próprio estrangeiro” (KRISTEVA, 1994, p. 31). *Priscilla* somente questiona o lugar do *queer* na identidade nacional até certo

ponto. Dessa forma, elementos da execução do filme ecoam, também, diferentes maneiras em que sujeitos *queer* podem ocupar posições de poder em relação a outros grupos.

Em sua proposta, *Priscilla* parece buscar uma conciliação entre identidades sexuais e de gênero dissidentes e as identidades nacionais que as circunscrevem, ignorando outros elementos que podem perpassar a discussão em torno dessas identidades nacionais. O tom do filme, ao fim, pende mais para o otimismo didático esperado de um produto comercial, destinado ao público geral. Há uma concessão implícita na conciliação proposta: o filme desestabiliza preconcepções sobre o que significa ser australiano, principalmente no que toca à masculinidade – mas não deixa de afirmar, dessa forma, o valor de fazer-se pertencente às mitologias da identidade nacional. Ainda assim, nem esse otimismo existe sem as suas ressalvas. Com a chegada em Alice Springs, Tick se reconecta com sua esposa (ela também *queer*) e com seu filho, e realiza, junto de Felicia e Bernadette, o espetáculo que motivou a jornada. Com a ajuda do figurino, as três encarnam animais da fauna australiana – famosa por sua estranheza – em uma performance que afirma o seu pertencimento à nação, ao mesmo tempo em que sugere o seu ‘exotismo’. O contraste entre as cores, a iluminação, e o figurino que cerca as personagens e o que cerca os espectadores reforça o senso de distância – como criaturas uranianas em um salão de festas cheio de terráqueos. A recepção do público à performance é morna.

Figuras 6 e 7



Fonte: PRISCILLA, a Rainha do Deserto, 1994, 81-84min.

Essa mesma dualidade está presente na cena seguinte, no que podemos descrever como o cerne temático do filme. O sonho expressado por Felicia no início do filme – de “viajar ao centro da Austrália” e “escalar o King’s Canyon em drag”⁸ (*PRISCILLA, 1994, 8min*) – é realizado pelas três, em mais uma aparente afirmação de seu pertencimento na nação. Em uma tomada aérea, a câmera se demora no cenário e na pose de Bernadette, de braços abertos diante do expansivo panorama da paisagem australiana. O *mise-en-scène* triunfal é pontuado, ao fim, pelo seguinte diálogo:

FELICIA: Bem, conseguimos...
 BERNADETTE: Nunca acaba, não é? Todo esse espaço.
 FELICIA: E agora?
 TICK: Eu acho que quero ir para casa (*PRISCILLA, 1994, 93-94min*).

Figura 8



Fonte: *PRISCILLA, a Rainha do Deserto, 1994, 93min.*

A sugestão estética de uma natureza indomada na imagem do *outback* australiano é contrastada e integrada com a artificialidade indomada das roupas extravagantes das personagens. Conseguiram, e é uma vitória. Mas o King’s Canyon está, sim, domado – colonizado com foi, é hoje o *canyon* do rei. Para Bernadette, o que se destaca é a expansão do espaço – todo esse espaço inacabável, que se esparrama continuamente sem fronteiras nacionais visíveis. E, no fim, é apenas isso: espaço. O lar – que é mais do que um espaço – está em outro lugar. Nem todas voltam. Bernadette decide ficar em Alice Springs, com

⁸ No original: “to travel to the center of Australia, climb King’s Canyon as a queen, in a full-length Gaultier, sequins, and a tiara”.

um potencial interesse romântico e com a esposa de Tick, numa tentativa de construir possibilidades novas. Ainda assim, vale destacar a última fala do filme: “é bom estar em casa” (PRISCILLA, 1994, p. 99). Para Tick, Felicia, e para o filme como um todo, o lar está na ilha, no oásis, no gueto do Imperial Hotel, em Erskineville, Sidney. Na sua última performance, a recepção do público é estrondosa. São todos uranianos, e por isso falam a mesma língua. Aqui, pertencem – por enquanto:

(...) uma felicidade especial, um pouco insolente no estrangeiro. A felicidade parece transportá-lo, apesar de tudo, porque alguma coisa foi definitivamente ultrapassada: é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido (KRISTEVA, 1994, p. 12).

Referências

- BENTO, Berenice. As famílias que habitam “a família”. *Sociedade e Cultura*, vol. 15, núm. 2, julho-dezembro, 2012, p. 275-283.
- FORTIER, Anne-Marie. Making home: Queer migrations and motions of attachment. In: *Urootings/Regroundings*. Routledge, 2020, p. 115-135.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. 13 ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine LaGuardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- I’VE Never Been to Me. Intérprete: Charlene. Compositores: Ron Miller e Kenneth Hirsch. In: *Songs of Love*. Detroit: Motown Records, 1977.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LAFORTEZA, Elaine. What a drag! Filipina/white Australian relations in ‘The Adventures of Priscilla, queen of the desert’. *Australian Critical Race and Whiteness Studies Association*, 2.2, p. 1-18, 2006.
- LOPES, Denilson. O entre-lugar das homoafetividades. *IPOTESI–Revista de estudos literários*, 5(1), p. 37-48, p.2001.

PRISCILLA, a Rainha do Deserto. Direção de Stephan Elliott. Austrália: PolyGram Filmed Entertainment e Specific Films, 1994.

RIGGS, Damien W. *Priscilla, (white) queen of the desert: Queer rights/race privilege*. Peter Lang, 2006.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SINFIELD, Alan. Diaspora and hybridity: queer identities and the ethnicity model. In: *Diaspora and Visual Culture*. Routledge, p. 95-114, 2014.

THOMAS, Allan James. Camping outback: Landscape, masculinity, and performance in The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert. In: *Continuum*, 10.2, 1996, p. 97-110.

WILSON, Janet. Queer diasporas: literary diaspora studies and the law. In: STIERSTORFER, K. and CARPI, D. (eds.) *Diaspora, Law and Literature*. Berlin: De Gruyter, 2016. p. 293-306.

Still Dreaming / Seguimos Soñando, de Claudia Guadalupe Martínez e Magdalena Mora: a relação palavra-imagem na (des)construção da identidade diaspórica em um livro infantil no contexto da Repatriação Mexicana

Jalmir Jesus de Souza Ribeiro¹

Introdução

A criança, por vezes, fora considerada no Ocidente como um ser inferior se comparada com aos adultos, sendo compreendida à parte no contexto histórico em que estava inserida. Isso se refletia em diversos campos das artes, como destaca Colin Heywood (2004) ao apontar que “durante o período moderno na Inglaterra, as crianças estiveram bastante ausentes na literatura, fossem o drama elizabetano ou os grandes romances do século XVIII” (p. 10). Ele ainda acrescenta que a “criança era, no máximo, uma figura marginal em um mundo adulto” (p. 10). Assim, esse sujeito era visto como de pouca importância para a sociedade daquela época.

Por conseguinte, a literatura infantil surge inicialmente como um instrumento de entretenimento ou de cunho pedagógico, uma vez que ela ainda era “minimizada como *criação literária* e tratada pela cultura oficial como um gênero menor” (COELHO, 2000, p. 29, grifo da autora). Todavia, estudos recentes da psicologia demonstraram a importância de cada fase do desenvolvimento humano, principalmente o período infantil (COELHO, 2000), e ajudaram a desfazer esse lamentável equívoco conceitual e histórico, desvelando a importância e a influência direta das fases infantis formativas nas vidas dos adultos e, consequentemente, na constituição das suas identidades. Nesse sentido, a literatura infantil passa a ser compreendida como parte do processo de formação da identidade do indivíduo, propiciando uma expansão de perspectivas e o contato com múltiplas realidades (COLOMER, 2017). Isso posto, passou-se a reconhecer que a ludicidade possui papel fundamental na constituição dos seres humanos.

Em vista disso, o contato com outras realidades por meio da literatura reforça a

¹ Discente Especialização *Stricto Sensu* em andamento de Linguística Aplicada e Ensino de Línguas na UFMS; Discente especial PROMEL – Programa de Mestrado em Letras (UFSJ – 2023), Linha de Pesquisa Literatura e Memória Cultural (2023/1); Especialista em Biblioteconomia (FUNIP 2023); Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Inglesa(FUNIP 2018); Graduado em Letras: Língua Inglesa e Suas Literaturas (UFSJ 2022)..

noção de identidade do ser humano a partir das suas relações com o seu entorno e como um processo contínuo, como Stuart Hall (2006) destaca:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (p. 38).

Nesse sentido, para o indivíduo, a leitura pode vir a agir como meio de acesso ao mundo e a si mesmo, pois “aprender a ler o texto literário significa aprender também a ler a realidade em suas múltiplas facetas” (NAVAS, 2017, p. 31). E, como característica notadamente intrínseca ao seu formato, a ilustração está presente nas obras literárias infantis como peça importante na construção de sentidos e, até mesmo, como base para a narrativa, como veremos mais adiante.

Assim, por entendermos que as imagens nos livros ilustrados infantis também contribuem para o desenvolvimento da identidade e a compreensão do mundo em que o indivíduo está inserido, nos dedicaremos à análise da relação entre ilustração e texto verbal no livro infantil *Still Dreaming / Seguimos Soñando* (2022), escrito por Claudia Guadalupe Martínez e ilustrado por Magdalena Mora, que conta a história do capítulo diaspórico da história dos Estados Unidos conhecido como Repatriação Mexicana (BALDERRAMA, RODRÍGUEZ, 2006), pela perspectiva de um jovem garoto que vê sua família sendo obrigada a retornar ao México. Para tanto, partimos da relação palavra-imagem dentro dos estudos de intermidialidade (NEWELL, 2017; RIBEIRO, VIEIRA, 2020) e propomos uma compreensão aprofundada da construção de identidade do jovem protagonista numa realidade diaspórica (HALL, 1990; BRAH, 2011), bem como as influências desse contexto dentro do ensino de literaturas (LOUIE, 2005; JOUVE, 2013).

A relação palavra-imagem

A fim de se compreender como se dá a relação palavra-imagem dentro de livros ilustrados infantis, nos apoiaremos nos estudos de intermidialidade, que consideram a ilustração como um fenômeno midiático, de acordo com Claus Clüver (2006), de forma

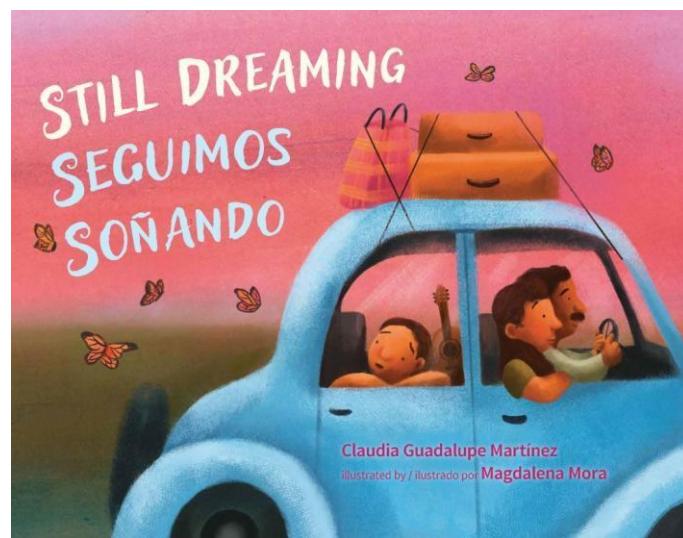
que, nesse sentido, podemos entendê-la como adaptação, seguindo os pressupostos de Kate Newell (2017), que se baseou em Linda Hutcheon (2013). Assim, Newell (2017), dentro dos estudos da intermidialidade, nos forneceu subsídios teóricos para identificar quatro funções possíveis para a relação palavra-imagem em livros ilustrados. Que são: “decoração”; a explanação; a suplementação; e a reinterpretação. Vale ressaltar que a autora não cria tal categorização, porém, a partir de nossa reflexão sobre sua teoria (RIBEIRO, VIEIRA, 2020), foi possível estabelecer essas quatro conceituações.

A primeira função está relacionada aos elementos imagéticos que poderiam se enquadrar no papel “meramente decorativo”² (NEWELL, 2017, p. 482), onde a imagem atuaria de forma que sua presença no livro contribua para compreender a obra sem afetar diretamente a narrativa. Ou seja, as ilustrações dentro dessa função serviriam como um “adorno” relacionado ao tema da história do livro, ainda que sujeitas a múltiplas interpretações. A segunda função da ilustração traz a noção de complementar o que está sendo dito pelas palavras (NEWELL, 2017, p. 483), numa função explicativa, em que as imagens atuam para elucidar o que está sendo dito na narrativa verbal. Na terceira função, as imagens permitem interpretações extras sobre a temática ou as personagens em relação ao contexto narrado (NEWELL, 2017, p. 484), configurando assim a função de suplementação. E, por fim, na quarta função, a ilustração fornece recursos interpretativos externos ao que a palavra propõe (NEWELL, 2017, p. 485), portanto, provando-se que existem espaços abertos para reinterpretações da narrativa.

Dessa maneira, para compreender as construções de identidades a partir da relação palavra- imagem, será analisado o livro ilustrado infantil *Still dreaming / Seguimos soñando* (2022), escrito por Claudia Guadalupe Martínez e ilustrado por Magdalena Mora. Este livro conta a história de um período marcante dos EUA conhecido como Repatriação Mexicana. Na narrativa há um menino e sua família que deixam sua amada casa em solo estadunidense para evitar serem separados pelo governo. É importante mencionar que se trata de um livro bilíngue, ou seja, ele está em língua inglesa e em e em língua espanhola; porém, não focaremos os aspectos linguísticos neste artigo, ainda que sejam de relevante investigação futura.

² No original: “debunked notions of illustration as merely decorative”.

Figura 1 - Capa do livro



(MARTÍNEZ, 2022)

A literatura infantil e o contexto histórico

O livro ilustrado infantil analisado possui ligação direta com a Repatriação Mexicana, que foi uma campanha de deportação em massa ocorrida nos Estados Unidos durante a década de 1930, especificamente entre 1929 e 1939. Teve como alvo indivíduos de ascendência mexicana, incluindo imigrantes mexicanos e mexicanos-estadunidenses, onde o intuito principal seria a sua repatriação à força para o México.

Além disso, a Repatriação Mexicana foi influenciada por vários fatores, incluindo a Depressão Econômica, a xenofobia e o desejo de reservar empregos para cidadãos estadunidenses durante um período de alto desemprego (BALDERRAMA, RODRÍGUEZ, 2006). A Grande Depressão atingiu os Estados Unidos em 1929, levando a um desemprego generalizado e dificuldades econômicas. Muitos estadunidenses culparam os imigrantes mexicanos e os mexicanos-estadunidenses por tirarem seus empregos e colocarem pressão adicional sobre os recursos públicos.

Tais elementos não ficcionais são de grande relevância para se compreender o que a narrativa analisada propõe, uma vez que o entrelaçamento entre ficção e história se dá de maneira intrínseca (GOBBI, 2004), onde uma vertente pode contribuir para a compreensão da outra, e vice-versa. Desse modo, o episódio narrado sobre a Repatriação Mexicana na obra analisada trata de questões como lar, pertencimento, diáspora, identidade, discriminação e outros conflitos sociais concernentes ao período histórico.

abordado.

Análise do objeto literário

Destarte, a narrativa verbal e as ilustrações apresentam uma contextualização da família protagonista no processo de mudança:

Figura 2 - Saindo de casa



(MARTÍNEZ, 2022, p. 1-2)

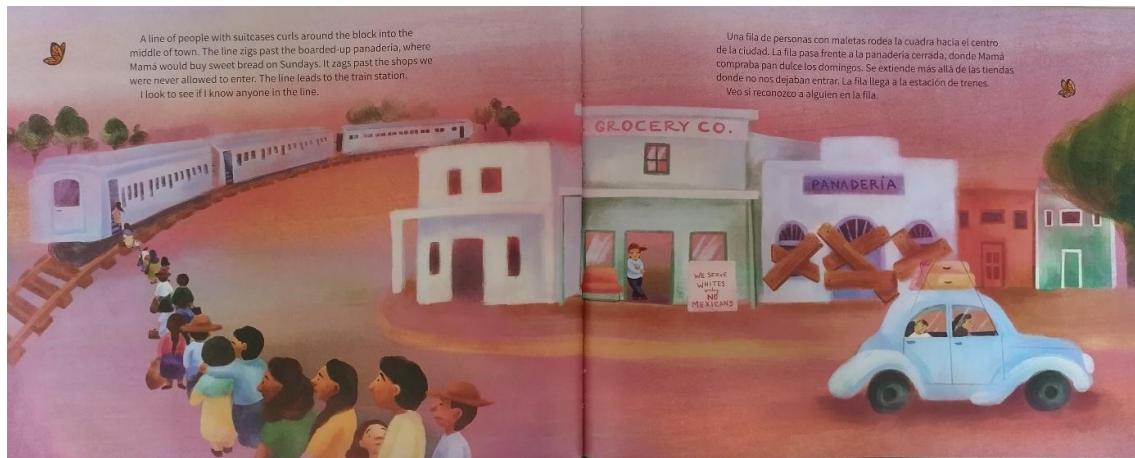
Nessa página dupla, Figura 2, o texto verbal menciona “Esta é a nossa última noite em nossa casa”³, enquanto a ilustração representa a família do menino se preparando para mudar de residência. Nesse trecho, a ilustração age inicialmente como um complemento para auxiliar os leitores a compreenderem o que o texto verbal está fornecendo. Porém, há muitos aspectos sociais que a ilustração traz e que não foram mencionados pelo texto verbal, como o ambiente rural e a possível situação econômica da família, que pode ser percebida graças às imagens da casa e do carro simples.

A criança, sentada embaixo de uma árvore, observa atentamente sua família carregando o veículo com seus pertences. O sentimento nostálgico apresentado pelo narrador é visível ainda pelo tom de despedida empregado, uma vez que o jovem garoto não conhece o seu destino. A criança vivencia uma mudança forçada, de forma que consequentemente a sua identidade se transforma com a perda do lugar de referência como sendo o seu lar (CHAMBERS, 1994; BRAH, 2011), criando, assim, uma lacuna a ser

³ No original: “This is our last night in our home. / Esta es la última noche que pasamos en nuestro hogar.”

preenchida com o deslocamento forçado pelo qual a sua família passará.

Figura 3 - Estação de trem



(MARTÍNEZ, 2022, p. 11-12)

Na Figura 3, a família migrante encontra outras famílias que enfrentam o mesmo problema relacionado ao retorno de trem ao México. Porém, também, a ilustração fornece algo importante para se entender como os problemas sociais eram retratados naquela época. Em frente à mercearia, há uma placa com o seguinte texto: “Atendemos apenas brancos. Nenhum mexicano”⁴. Aqui podemos notar um contexto social muito específico relacionado àquele momento da história dos Estados Unidos, em que a xenofobia está evidente pela ilustração. Isso posto, a imagem ainda apresenta a padaria ao lado com barras de madeira, indicando que fora fechada recentemente, um sinal evidente da crise econômica enfrentada pelo país. O narrador relembrava suas experiências com aquele contexto, num constante sentimento de nostalgia e consternação.

Vale ressaltar que, enquanto algumas pessoas deixavam o país, outras podiam ficar desde que se separassem de seus parentes. Muitas pessoas foram repatriadas à força para o México ou optaram por deixar os Estados Unidos devido a pressões econômicas, medo e discriminação. Como resultado, um número significativo de mexicanos que estabeleceram vidas e comunidades nos Estados Unidos fora deslocado e espalhado por diferentes regiões do México, com poucas ou quase nenhuma condição de se manter no país de destino. Portanto, a diáspora mexicana resultante da Repatriação Mexicana teve

⁴ No original: “We serve whites only. No Mexicans.”

profundos impactos sociais, culturais e econômicos (BALDERRAMA, RODRÍGUEZ, 2006). Muitas pessoas enfrentaram desafios ao retornar ao México, pois tiveram que reconstruir suas vidas em um país desconhecido. O súbito afluxo de deportados colocou pressão adicional na já difícil economia e infraestrutura social do México.

Ademais, aqueles que optaram por permanecer nos Estados Unidos durante a Repatriação Mexicana enfrentaram discriminação e desafios significativos. O sentimento antimexicano e xenófobo predominante na época levou à discriminação e à hostilidade contra imigrantes mexicanos e mexicanos-estadunidenses, conforme Figura 3.

Figura 4 - Tias embalando a mudança



(MARTÍNEZ, 2022, p. 3-4)

Nesta página dupla, Figura 4, a ilustração apresenta o menino espiando as tias e a mãe, enquanto elas separavam todos os pertences para a viagem forçada. Um dos jornais que estão usando para embrulhar alguns objetos traz a seguinte manchete: “Vários mexicanos partirão para a terra natal esta noite”⁵. Mais uma vez, a imagem oferece muitas possibilidades para ajudar os leitores a refletirem sobre questões sociais e como esse cenário diaspórico pode afetar a vida das personagens, mas também como isso se relaciona com a realidade passada dos Estados Unidos. Os indivíduos que optaram por permanecer em solo estadunidense, como mostrado também na Figura 3, enfrentariam a recusa de atendimento em diversos estabelecimentos, uma vez que eram vistos como não estadunidenses. Esse conflito de identidades na mente de uma criança, que se encontra numa fase de vida em que busca ainda estabelecer sua nacionalidade e seu pertencimento,

⁵ No original: “Load of Mexicans will leave for homeland tonight.”

corrobora o questionamento de sua verdadeira conexão com a terra em que nasceu.

Figura 5 - Lembranças da infância



(MARTÍNEZ, 2022, p. 9-10)

Nesta parte da narrativa, Figura 5, o menino e sua família estão saindo da região em que moravam e iniciando sua jornada rumo ao México. Aqui, o jovem está relembrando alguns momentos de sua infância com amigos e lugares onde costumavam brincar. Portanto, mais uma vez, o ato de sair daquele ambiente considerado como lar gera na personagem a reflexão sobre abandono e pertencimento (BRAH, 2011).

Mais adiante no livro, Figura 6, o protagonista também menciona como seria recebido por outras pessoas no México, ao refletir: “Eu me pergunto se minhas *palavras* serão boas o suficiente para dizer a eles como me sinto”⁶. As identidades dos mexicanos-estadunidenses foram significativamente afetadas pela Repatriação Mexicana e suas consequências. As experiências de discriminação, remoção forçada e medo de deportação tiveram um impacto profundo em como os mexicanos-estadunidenses se viam e como eram vistos pelos outros. Nesse trecho, temos ainda o medo do uso do idioma que o jovem possui, uma vez que fora criado dentro do contexto de língua inglesa e agora teria que adentrar um mundo de outra língua. Tal sentimento pode ser encontrado também por aqueles que ainda estavam em solo estadunidense (SALOMONE, 2010), uma vez que a identidade também está ligada à língua falada pelos residentes no país.

⁶ No original: “I wonder if my *palabras* will be good enough to tell them how I feel. / Me pergunto si mis *palabras* serán suficientemente claras para decirles lo que siento.”

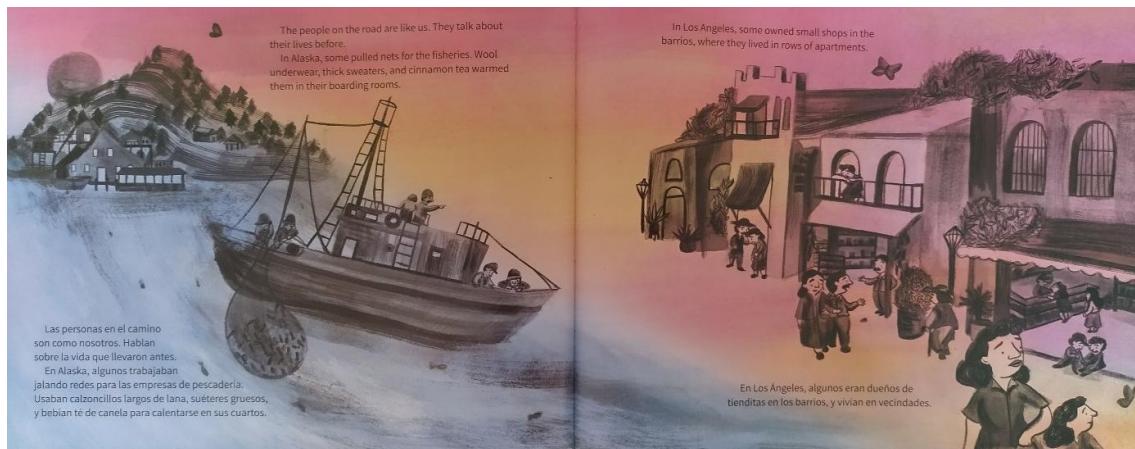
Figura 6 - O medo do futuro incerto



(MARTÍNEZ, 2022, p. 25-26)

Assim, o conceito de lar para os mexicanos-estadunidenses seria uma experiência pessoal e individual, influenciada por fatores como diferenças geracionais, variações regionais, histórias pessoais e perspectivas individuais (BALDERRAMA, RODRÍGUEZ, 2006). Este é um conceito dinâmico e em evolução que reflete o processo contínuo de navegar por múltiplas culturas, identidades e pertencimento.

Figura 7 - Dura realidade



(MARTÍNEZ, 2022, p. 19-20)

Na Figura 7, a página dupla retrata os diferentes empregos e atividades desenvolvidas pelos descendentes de mexicanos espalhados pelos Estados Unidos até então. De maneira lúdica, a narrativa apresenta ao público infantil como diversos cidadãos possuíam múltiplas raízes, contribuíam para o desenvolvimento do país e, de fato, faziam

parte daquela sociedade. Ainda assim, esses indivíduos estavam sendo obrigados a deixar suas casas, suas profissões e sua terra natal.

Desse modo, o texto verbal e a ilustração atuam em conjunto para que o leitor possa compreender que o contexto de deslocamento, no qual as personagens da narrativa estão inseridas, também retrata uma incoerência social ao desconsiderar essas pessoas como verdadeiros cidadãos estadunidenses. Igualmente, o leitor cria também uma conexão empática com tal realidade apresentada (LOUIE, 2005), permitindo maior compreensão e transposição das temáticas trabalhadas para a sua própria realidade.

Considerações finais

A contribuição da literatura infantil na compreensão de fatos históricos vai além do aprendizado de eventos passados, pois ela desempenha um papel significativo na formação da identidade da criança. Por meio da exploração de contextos históricos e narrativas que refletem experiências de diferentes épocas, a literatura infantil oferece várias maneiras pelas quais a criança pode desenvolver uma compreensão mais profunda de si mesma e de sua relação com o mundo (JOUVE, 2013). Ao comparar a sua realidade com a realidade narrada pelo livro ilustrado infantil, a identidade da criança se constrói pela troca de experiências que o objeto literário tem a oferecer.

Portanto, ao conectar o leitor infantil com personagens que viveram outros contextos históricos e/ou enfrentaram desafios semelhantes/diferentes aos/dos que as crianças enfrentam hoje, a literatura infantil possibilita criar uma sensação de continuidade e pertencimento à história humana (NAVAS, 2017). A criança pode, então, perceber que as emoções, os dilemas e as aspirações compartilhadas por essas personagens transcendem o tempo, o que contribui para uma compreensão mais ampla da experiência humana e, por sua vez, ajuda a moldar a sua identidade individual.

Aqui, ainda, enfatizamos a importância da construção de sentidos, a partir da ilustração dos livros infantis, onde a imagem corrobora ou amplia aquilo que o texto verbal está apresentando. O indivíduo atentar-se para a interpretação imagética precisa fazer parte do processo de sua interação com o livro ilustrado infantil, uma vez que a construção da sua identidade também é realizada pela assimilação da narrativa pelas ilustrações.

Em resumo, a literatura infantil não apenas apresenta fatos históricos, mas também permite moldar a identidade da criança ao conectar experiências passadas com a realidade presente, promovendo uma compreensão diversificada do mundo, fornecendo oportunidades de reflexão sobre outras realidades e ampliando sua perspectiva de mundo. O sujeito, por si só, já é histórico, podendo, assim, por meio dos livros ilustrados infantis compreender outras realidades e identidades que afloram das narrativas e permitem criar o contraste com sua própria realidade.

Referências

- BALDERRAMA, Francisco E.; RODRÍGUEZ, Raymond. *Decade of betrayal: Mexican repatriation in the 1930s*. Albuquerque: UNM Press, 2006.
- BRAH, Avtar. *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión*. Tradução de Sergio Ojeda. Madrid: Traficante de Sueños, 2011.
- CHAMBERS, Iain. *Migrancy, culture, identity*. New York: Routledge, 1994.
- CLÜVER, Claus. Inter textus / Interartes / Inter mídia. *Aletria: revista de estudos de literatura*, v. 14, n. 2, 2006, p. 09-39.
- COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Relações Entre ficção e história: uma breve revisão teórica. *Itinerários*, Araraquara, n. 22, 2004. p. 37-57.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (org.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990. pp. 222-237.
- HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente*. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Milton: Routledge, 2013.
- JOUVE, Vincent. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013. p. 53-65.

LOUIE, Belinda. Development of empathetic responses with multicultural literature. *Journal of adolescent & adult literacy*, v. 48, n. 7, p. 566-578, 2005.

MARTÍNEZ, Claudia Guadalupe. *Still dreaming / Seguimos soñando*. Ilustração: Magdalena Mora. New York: Lee & Low Books, 2022.

NAVAS, Diana. Leitura, literatura e educação: possibilidades de (re)escrita da realidade. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 1, p. 25-34, 2017.

NEWELL, Kate. Adaptation and Illustration: A Cross-Disciplinary Approach. In: LEITCH, Thomas (Ed.). *The Oxford handbook of adaptation studies*. New York: Oxford University Press, 2017. p. 477-493.

RIBEIRO, Jalmir Jesus de Souza; VIEIRA, Miriam de Paiva. Imagens que (também) falam: Os livros infantis e suas ilustrações. *Anais do evento XII Seminário de Pesquisa - III Encontro Internacional - II Semana de Iniciação Científica de Letras*, UNIANDRADE – Curitiba/PR. Interseções, Diálogos e Expressões da Lusofonia, 2020. v. 1. p. 264-272.

SALOMONE, Rosemary C. True American: Language, identity, and the education of immigrant children. Cambridge: Harvard University Press, 2010.

A negação de si em *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro¹

João Artur Rodrigues Fernandes²

*Eu tenho pena de mim,
Pobre menino ideal...
Que me faltou afinal?
Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...*

(SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 10)

Considerações iniciais

Não é novidade que a construção e a perpetuação dos vários preconceitos, ao longo dos anos, foi utilizada como uma forma de manter indivíduos vistos como desviantes da norma à parte da sociedade tipicamente considerada normal. A homofobia, um desses preconceitos, diz respeito à hostilidade contra homossexuais (BORRILLO, 2010, p. 13) e foi sendo engendrada com o intuito de marginalizar aqueles que, de alguma forma, não correspondessem aos parâmetros estipulados pela heteronormatividade.

Por essa razão, desde a infância até a vida adulta, pessoas homossexuais são atravessadas por uma série de violências decorrentes de práticas discriminatórias, que, na infância, se efetivam nos indivíduos por meio da “[...] sensação de indiferença experimentada pelos meninos homossexuais em relação aos demais meninos” (ANTUNES, 2016, p. 141). Na adolescência, por sua vez, dado o fato de essa fase ser repleta de mudanças, os indivíduos se deparam com mais algumas questões, a exemplo do desejo homossexual que começa a aflorar, além da pressão pela heterossexualidade compulsória. Os indivíduos, ainda, podem ser levados, por pressões culturais heterossexistas, ao questionamento da suposta heterossexualidade assumida. Tudo isso, consequentemente, contribui para o estabelecimento de conflitos psicológicos e isolamentos desses indivíduos (COLLIER *et al.*, 2013 apud ANTUNES, 2016, p. 141),

¹ Este artigo foi produzido como requisito avaliativo para a disciplina Literatura Portuguesa: Séculos XX e XXI, ofertada ao curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas (UFRN) e ministrada pelo professor Mauro Dunder.

² Graduando em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

uma vez que, observados tais pontos, compreendem que há uma espécie de delimitação entre os padrões comportamentais que seriam socialmente aceitos e os não aceitos.

Reforçando essas questões, há, ainda, certas entidades, como algumas instituições escolares e religiosas, que, ao transmitir valores ditos tradicionais, contribuem para a manutenção de uma normalidade, proporcionando, muitas vezes, uma intensificação das violências sofridas por homossexuais. Por conseguinte, a estipulação de uma normalidade implica, em oposição, a construção de uma anormalidade, em que, não surpreendentemente, a homossexualidade e outras questões tangentes a grupos minoritários, frutos de uma sociedade duramente estratificada, estariam inseridas.

Esses entrelaçamentos todos pelos quais homossexuais podem ser envolvidos durante a vida não só os violentam, mas também faz com que esses indivíduos se autoviolenciem, haja vista todas as imposições sociais a que esse grupo potencialmente está submetido. Desse modo, é como se os indivíduos assimilassem os padrões heteronormativos opressores da sociedade e desenvolvessem uma homofobia internalizada. Nesse sentido, ao internalizar a homofobia, pode-se observar a reprodução de algumas práticas, podendo englobar desde os questionamentos acerca de suas próprias existências até o ódio contra si mesmos (SZYMANSKI *et. al.*, 2001).

Em decorrência da homofobia internalizada, é possível pontuar a negação da própria homossexualidade, o que leva homossexuais a negarem aquilo que são, a partir do momento em que negam a sua orientação sexual como parte de sua identidade. Isso, por seu turno, leva-os, inclusive, ao impedimento de estabelecer relações de afetos com outras pessoas de mesmo sexo, impossibilitando-os, por isso, de serem plenamente felizes.

É justamente esses pontos que buscamos evidenciar nesta análise acerca da obra *A confissão de Lúcio*.

A confissão de Lúcio

Publicada originalmente em 1914, *A confissão de Lúcio* é uma novela do escritor português Mário de Sá-Carneiro, que, entre as suas temáticas, apresenta bastante sensualidade, arte e mistério. Logo no prefácio da obra, deparamo-nos com a informação de que o que está prestes a ser lido é uma confissão:

Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos... nada podendo já esperar e coisa alguma desejando — *eu venho fazer enfim a minha confissão*: isto é, demonstrar a minha inocência (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 2, grifos nossos).

Assim, revelando, já de início, o caráter confessional da narrativa, o escritor Lúcio Vaz, o narrador protagonista, declara o seu compromisso com um relato puramente verdadeiro, “[...] só digo a verdade” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3). Todavia, Lúcio se contradiz ainda no prefácio, uma vez que, ao mesmo tempo que afirma que deseja “[...] fazer uma exposição clara dos fatos” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3), revela que a versão que vai apresentar ao leitor pode parecer “inverossímil” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3). De todo modo, reconhece que a sua confissão é “[...] um mero documento” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3).

Após tal anúncio, Lúcio inicia seu relato a partir de 1895, quando era estudante de Direito na Faculdade de Paris. Na capital francesa, torna-se amigo do escultor falido Gervásio Vila-Nova, que, assim como Lúcio, é português. Essa personagem, que parece ser revestida por um quê de androginia, surge, aos olhos do protagonista, com uma aparência um tanto quanto curiosa:

Perturbava o seu aspecto físico, macerado e esguio, e o seu corpo de unhas quebradas tinha *estilizações inquietantes de feminismo histérico e opiado*, umas vezes — outras, contrariamente, de ascetismo amarelo. *Os cabelos compridos*, se lhe descobriam a testa ampla e dura, terrível, evocavam cilícios, abstenções roxas; se lhes escondiam a fronte, ondeadamente, eram só ternura, perturbadora ternura de espasmos dourados e beijos subtils (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3, grifos nossos).

Gervásio é, desse modo, uma figura enigmática, um “corpo de esfinge” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3), que, dentre a multidão, “[...] se destacava, era olhado, comentado” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 3). Contudo, apesar da exotичidade utilizada na descrição do artista, tal personagem aparece como alguém desejado e cobiçado pelas jovens, as quais seguiam-no com os olhos fascinados. Ainda sobre a relação com mulheres, Gervásio revela a Lúcio que são as suas amantes que o possuem, não o oposto. Tudo isso, talvez, tenha proporcionado, para o protagonista, uma visão não tão positiva acerca do escultor, posto que, para Lúcio, “a uma criatura como aquela não se podia ter

afeto, embora no fundo ele fosse um excelente rapaz" (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 4). Lúcio, como visto, não enxerga, apesar das várias qualidades de Gervásio, a possibilidade deste ser amado por alguém.

Ainda tratando sobre Gervásio, é ele quem leva Lúcio para conhecer a Americana, "uma criatura alta, magra, de um rosto esguio de pele dourada — e uns cabelos fantásticos, de um ruivo incendiado, alucinante" (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 4). A figura da Americana, assim como a de Gervásio, causa uma impressão estranha a Lúcio, transmitindo-lhe, inclusive, "[...] um medo semelhante ao que experimentamos em face ao rosto de alguém que praticou uma ação enorme e monstruosa" (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 4). O protagonista, ainda que negue ao amigo, assume odiar essa gente, os "artistas", mas reconhece que, "se os odiava, era só afinal por os invejar e não poder saber ser como eles..." (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 8). A Americana, então, deixa de ser assunto entre os dois amigos quando Gervásio declara que ela "é uma grande sáfica" (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 8).

À vista disso, é perceptível o quão avesso Lúcio Vaz demonstra ser em relação a personagens que apresentam comportamentos divergentes daquilo que é esperado, sobretudo no que diz respeito aos papéis de gênero, isto é, às formas moral e conservadoramente aceitas de se portar como *homem* ou *mulher* numa sociedade do século XIX. É por isso que Gervásio e a Americana, além dos demais "artistas" que conhece em Paris, parecem tão insólitos para Lúcio. Este, que, como pode ser percebido, "[...] enfrenta uma grande dificuldade em aceitar o outro, [que, por sua vez,] está diretamente relacionada à dificuldade em aceitar a si próprio" (RODRIGUES, 2017, p. 10). Talvez seja justamente esse o motivo de Lúcio não simpatizar tanto com a classe artística que encontra em Paris, uma vez que essas pessoas lidam bem com quem são de fato – o que parece não fazer sentido algum para Lúcio.

Tal aversão, no entanto, pode não ser uma característica puramente intrínseca ao protagonista, como algo constitutivo de seu caráter ou que possui de forma inata, mas resultante de imposições de um sistema que marginaliza aqueles que destoam do que é tido como *moralmente aceitável*. O desvio dessa norma, portanto, expõe o *indivíduo transgressor* a uma série de violências. Fugindo disso, o próprio indivíduo pode negar quem realmente é, ou seja, além de seus desejos e aspirações, aquilo que verdadeiramente

carrega em seu âmago, sofrendo, dessa forma, uma outra agressão, agora internalizada, em que ele é, ao mesmo tempo, vítima e algoz, uma vez que:

A interiorização dessa violência, sob forma de insultos, injúrias, afirmações desdenhosas, condenações morais ou atitudes compassivas, impele um grande número de homossexuais a lutar contra seus desejos, provocando, às vezes, graves distúrbios psicológicos, tais como sentimento de culpa, ansiedade, vergonha e depressão (BORRILLO, 2010, p. 101).

Voltando à Americana, mesmo que tenha demonstrado certa repulsa à personagem, Lúcio aceita o seu convite para uma grande festa, uma *soirée*, que a estrangeira promoverá. A festa da Americana é um ponto de virada essencial para a narrativa e, mais ainda, para a vida do protagonista, pois é nela que Lúcio conhece Ricardo de Loureiro, o poeta das brasas, com quem logo experimenta “[...] uma viva simpatia” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 9). Além disso, é na festa que os amigos vão experienciar algo que lhes parece único e sobrenatural – a orgia do fogo, como Ricardo vai nomear o acontecimento.

A orgia do fogo

A orgia do fogo consiste, por sua vez, na continuação da festa da Americana – um episódio que é todo construído sob uma cortina densa de sinestesia, na qual são tecidos e entram em confluência efeitos sensoriais que passam ao leitor a impressão de vivenciar tal espetáculo. Como a própria Americana confidencia, ela “quis condensar nele [...] ideias sobre a voluptuosidade-arte. Luzes, corpos, aromas, o fogo e a água — tudo se reunirá numa orgia de carne espiritualizada em outro!” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 10).

No espetáculo, tem-se três dançarinas seminuas, de pernas e seios à mostra, sensualizando no palco, em que ora “embaralhavam os seus membros, [ora] mordiam-se nas bocas...” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 11). Em meio ao frêmito e ao calor da performance, cada vez mais acelerados os movimentos e energizados os corpos, as dançarinas despem-se, tornando visíveis, além dos seios e das pernas, o ventre e o sexo. Por fim, numa espécie de comunhão carnal, “os corpos se lhes emanharam, agonizando

num arqueamento de vício” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 12), e as bocas unem-se, rasgando beijos.

A experiência é tão transcendental, mas, simultaneamente, tão perturbadora, que aos expectadores falta ânimo para que possam se expressar em palavras. Assim, “esmagados, aturdidos, cada um [...] voltou para sua casa...” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 13). Apesar disso, os eventos da orgia do fogo são, de certa forma, preteridos por Lúcio, ainda que aquela noite se torne inesquecível, pois fica marcada como o princípio de sua grande amizade com Ricardo de Loureiro ou, mais ainda, como o início de sua própria vida:

Assim sucede com efeito. Referimos certos acontecimentos da nossa vida a outros mais fundamentais [...] De resto, no caso presente, *que podia valer a noite fantástica em face do nosso encontro – desse encontro que marcou o princípio da minha vida?* (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 14, grifos nossos).

Dessa forma, não é de se estranhar que a relação entre os dois autores, o escritor e o poeta, seja tida por Lúcio como uma “amizade predestinada” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 14). Entretanto, tal relação parece romper um pouco os limites de uma simples amizade entre dois homens.

A amizade entre Lúcio e Ricardo e a negação de si

Alguns meses após a famigerada noite da festa, Lúcio Vaz e Ricardo de Loureiro já não eram “[...] só dois companheiros inseparáveis, como também dois amigos íntimos, sinceros, entre os quais não havia mal-entendidos, nem quase já segredos” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 14). A amizade entre os dois vingou de tal maneira que Lúcio perdeu o contato com seu amigo Gervásio por completo.

Embora a relação entre os amigos fosse deveras íntima, Lúcio não sabia nada acerca da vida sexual de Ricardo, uma vez que “ignorava-a por completo” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 23). O protagonista, inclusive, considerava que o poeta fosse uma criatura *tranquila*, posto que “às suas palavras nunca se misturava uma nota sensual — ou simplesmente amorosa — e detinham-no logo súbitos pudores se, por acaso, de longe

se referia a qualquer detalhe dessa natureza” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 23). Até que, um dia, Ricardo decide fazer uma revelação ao escritor:

— É isto só: — disse — não posso ser amigo de ninguém... Não proteste... Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos — já lhe contei —, apenas ternuras. A amizade máxima, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo *um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir!* Ora eu, só depois de satisfazer os meus desejos, posso realmente sentir aquilo que os provocou. A verdade, por consequência, é que as minhas próprias ternuras, nunca as senti, apenas as adivinhei. Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura equivale à amizade) forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. *Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo* (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 24, grifos nossos).

Ricardo, desse modo, parece sofrer do mesmo mal que aflige Lúcio – uma violência internalizada que o impossibilita de viver plenamente uma relação romântico-sexual com uma pessoa de mesmo sexo. É por isso que afirma que o seu desejo de possuir um outro homem é “a maior estranheza do [seu] espírito, a maior dor da [sua] vida” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 24).

Portanto, fica perceptível como o poeta se autoviolencia, o que torna ainda mais difícil sua aceitação como um indivíduo merecedor de afetos. Essa depreciação que comete contra si mesmo faz com que Ricardo enxergue sua orientação sexual como uma anormalidade, já que quando é:

O homossexual que tem a homofobia internalizada, os efeitos da vitimização podem ser ainda mais graves, pois esta experiência tende a autopercepção do indivíduo, fazendo com que ele se enxergue como desviante, reforçando a autoimagem negativa (ANTUNES, 2016, p. 196).

Nesse sentido, tamanhos são os efeitos negativos da autonegação sobre Ricardo que o poeta é levado a sentir nojo de si, “em certos momentos chego a ter nojo de mim” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 24), e, mais grave ainda, a pensar que é necessária a mudança de sexo para que possa, enfim, ser realizado afetuosamente, “[...] eu só poderia ser amigo

de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 24).

Apesar da forte revelação, os amigos não tocam mais no assunto, o que faz com que a vida siga normalmente. Contudo, meses depois, Ricardo, mesmo amando Paris, volta a Lisboa. Os amigos trocam algumas poucas correspondências, até que o poeta relata a Lúcio, em uma delas, que havia se casado com uma mulher – Marta.

Tal notícia, no entanto, não é bem recebida pelo escritor, tendo em vista que:

Lúcio se mostra desgostoso com esse casamento, pouco quer saber a seu respeito, como se isso lhe causasse sofrimento, o que demonstra, mais que uma confusão de sentimentos em relação a Ricardo, uma forte tristeza pelo desejo reprimido em relação ao amigo (BEUTTENMÜLLER, 2011, p. 67).

A partir disso, é possível questionar se a relação existente entre Lúcio e Ricardo é, de fato, única e exclusivamente uma amizade. Ainda, faz-se notória a confusão sentimental que o protagonista sente em relação ao amigo, haja vista que, perante à sua união matrimonial, demonstra tristeza, externando, para além disso, sentimentos como os de quem sofre uma traição.

Entretanto, mesmo que se mostre contrário de início, Lúcio se torna um grande amigo do casal. A relação se estreita mais ainda, e Lúcio e Marta passam a se envolver sexualmente. A nova personagem, Marta, é toda revestida por mistérios, de modo que pouca coisa é sabida acerca de sua vida antes de se tornar esposa de Ricardo. Lúcio, inclusive, tenta extrair algo da mulher, mas não obtém sucesso. O que se sabe de Marta é que ela:

Era uma linda mulher loira, muito loira, alta, escultural — e a carne mordorada, dura, fugitiva. O seu olhar azul perdia-se de infinito, nostagicamente. Tinha gestos nimbados e caminhava nuns passos leves, silenciosos — indecisos, mas rápidos. Um rosto formosíssimo, de uma beleza vigorosa, talhado em ouro. Mãoz inquietantes de esguias e pálidas (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 26, grifos nossos).

Um fator que chama atenção, no meio disso tudo, é a mudança fisionômica de Ricardo, que, ao se encontrar com Lúcio, quando este retorna a Portugal, demonstra que:

As suas feições bruscas haviam-se amenizado, acetinado — feminilizado, eis a verdade — e, detalhe que mais me impressionou, a cor dos seus cabelos esbatera-se também. Era mesmo talvez desta última alteração que provinha, fundamentalmente, a diferença que eu notava na fisionomia do meu amigo — fisionomia que se tinha difundido, Sim, porque fora esta a minha impressão total: os seus traços fisionómicos haviam-se dispersado — eram hoje menores (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 25, grifos nossos).

Coincidemente, ou não, a descrição do poeta, que, como visto, sofre uma espécie de feminilização, se assemelha muito à descrição de Marta. Lúcio, porém, passa a perceber a semelhança entre o casal para além do aspecto espaço-visual, posto que, ao se relacionar sexualmente com Marta, começa a sentir empiricamente traços de Ricardo. O mesmo acontece quando se toma o caminho inverso, como no episódio em que Lúcio recebe no rosto um beijo do amigo e logo o reconhece como idêntico ao beijo de sua amante, “o beijo de Ricardo fora igual, exatamente igual, tivera a mesma cor, a mesma perturbação que os beijos da minha amante. Eu sentira-o da mesma maneira” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 39).

Isso deixa o escritor cada vez mais nebuloso no que diz respeito a muitas coisas — a estranha união do casal, a indiferença do amigo e, sobretudo, a enigmática Marta. Lúcio passa, então, a depositar sobre a amante um certo asco, tendo em vista que, ao possuí-la, sente que possui também Ricardo:

Pois bem: e se as minhas repugnâncias em face do corpo admirável de Marta tivessem a mesma origem? Se esse amante que eu ignorava fosse alguém que me inspirasse um grande nojo?... Podia muito bem ser assim, num pressentimento, tanto mais que — já o confessei —, *ao possuí-la, eu tinha a sensação monstruosa de possuir também o corpo masculino desse amante*. Mas a verdade é que, no fundo, eu estava quase certo de que me enganava ainda; de que era homem bem diferente, bem mais complicada a razão das minhas repugnâncias misteriosas. Ou melhor: que mesmo que eu, se o conhecesse, antipatizasse com o seu amante, não seria esse o motivo das minhas náuseas (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 44, grifos nossos).

Somado à desconfiança de Lúcio, tem-se o ciúme, pois o escritor descobre que, além dele e de Ricardo, Marta se envolve com um outro amigo do poeta. Essa série de confusões leva Lúcio a tirar a história a limpo com Ricardo quando, num certo dia, se depara com este caminhando pela rua. Ao cumprimentar o amigo, Lúcio revela que é

amante de Marta. Entretanto, para a sua surpresa, Ricardo se mostra ciente de tudo, “sim! Marta foi tua amante, e não foi só tua amante... Mas eu não soube nunca quem eram os seus amantes. Ela é que mo dizia sempre... Eu é que lhos mostrava sempre!” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 53). Como pretexto para a situação tão atípica, o poeta se justifica, externando, mais uma vez, o seu sofrimento por não poder possuir alguém do mesmo sexo, “ai, como eu sofri... como eu sofri!... Dedicavas-me um grande afeto; eu queria vibrar esse teu afeto – isto é: retribuir-to; e era-me impossível!... Só se te beijasse, se te enlaçasse, se te possuísse... Ah! *mas como possuir uma criatura do nosso sexo?...*” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 53, grifos nossos).

Vê-se, desse modo, que Ricardo, agarrado à ideia de ter que mudar de sexo para poder possuir outros homens e, com isso, satisfazer os seus desejos, enxerga em Marta uma espécie de ponte por meio da qual é possível efetivar tais relações. Por isso, para Ricardo, Marta, ao se relacionar com Lúcio, “foi como se a [sua] alma, sendo sexualizada, se materializasse para [o] possuir...” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 55).

A existência física de Marta é uma questão nada clara e que pode ser posta em debate, pois a obra oferece indícios de que ela é uma personagem à parte, mas, ao mesmo tempo, dá margem para interpretá-la como uma versão feminina de Ricardo. Sendo isto ou aquilo, o que se faz necessário pontuar é que, para o poeta, a negação de si torna impossível a relação homoafetiva com Lúcio, ainda que, como visto, os dois demonstrem um sentimento recíproco que é muito mais que amizade. É mudando de sexo, dessa forma, ao projetar-se em Marta, seja ela uma outra personagem ou não, que Ricardo torna possível a efetivação de um enlace homoafetivo.

Percebe-se, à vista disso, como:

A arte moderna busca novos caminhos, novos paradigmas, e o mundo interno de uma obra, no caso uma narrativa de forte influência decadentista, tem suas regras próprias, que não necessariamente obedecem à verossimilhança e a rationalidade (BEUTTENMÜLLER, 2011, p. 66).

A questão da inverossimilhança é reforçada pelo desfecho trágico e bastante confuso da narrativa, em que volta à tona a incógnita em torno da existência física de Marta:

Ricardo puxou de um revólver que trazia escondido no bolso do casaco e, antes que eu pudesse esboçar um gesto, fazer um movimento, desfechou-lho à queima-roupa... Marta tombou inanimada no solo... Eu não arredara pé do limiar... E então foi o mistério... o fantástico mistério da minha vida... Ó assombro! Ó quebranto! *Quem jazia estirado junto da janela, não era Marta — não! —, era o meu amigo, era Ricardo...* E aos meus pés - sim, aos meus pés! — caíra o seu revólver ainda fumegante!... *Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama...* (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 55, grifos nossos).

Por fim, levando em conta a morte de Ricardo e, consequentemente, o ambíguo sumiço de Marta, Lúcio é considerado culpado pela morte do poeta e condenado a dez anos de detenção. A narrativa, assim, volta ao seu ponto de partida, quando, cumpridos dez anos de pena, Lúcio decide, enfim, apresentar a sua inocência com essa confissão.

Considerações finais

Como Lúcio bem informa no início da confissão, a narrativa é deveras inverossímil, abrindo espaço para questionar, além da autoria do crime, o que Lúcio objetiva realmente confessar em seu *mero documento*. Nessa perspectiva, mais parece que, ao negar a sua culpa por um crime bastante misterioso de homicídio que afirma não ter cometido, o escritor se revelasse culpado por uma infração que, talvez, julgasse ter um peso ainda maior no século XIX – ser homossexual.

Não à toa, os efeitos da homofobia internalizada impedem o protagonista de transmitir os seus desejos de forma clara para os leitores de sua confissão. Há, como pode ser percebido, uma confusão da parte de Lúcio, ao se expressar quanto ao que sente por Ricardo, e, além disso, da parte de Ricardo, ao ver a transmutação em um corpo feminino como a única forma de realização dos seus anseios homoafetivos. Tal confusão pode ser vista como uma consequência da não aceitação ou, ainda, do não entendimento acerca de si próprios, o que os leva a ignorar e, de maneira mais radical, a abolir o que genuinamente sentem, impossibilitando-os de viver da forma como são e nos corpos em que já habitam. Isso, por sua vez, além de prejudicar a relação consigo, afeta também a maneira de lidar com o outro e de aceitar a pluralidade social.

A internalização da homofobia, pois, surge como resultante dos preconceitos externos de uma sociedade retrógrada, fazendo com que homossexuais neguem a si

mesmos com o intuito de evitar que sofram com as violências advindas de outrem. Por isso, também pode ser visto como consequência disso o reconhecimento de Lúcio como infrator de mais um crime que não cometeu: “Assim, eu, para que lograsse ser acreditado, tive primeiro que expiar, em silêncio, durante dez anos, *um crime que não cometi... A vida...*” (SÁ-CARNEIRO, s. d., p. 67, grifos nossos).

Referências

- ANTUNES, Pedro Paulo Sammarco. *Homofobia internalizada: o preconceito do homossexual contra si mesmo*. São Paulo: Tese de Doutorado em Psicologia Social. Programa de estudos Pós-Graduados em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/17142>>. Acesso em: 27 mai. 2023.
- BEUTTENMÜLLER, Eric. Mal-estar e identidade em “A confissão de Lúcio”. *Revista Desassossego*, s. l., v. 3, n. 5, p. 60-70, 2011.
- BORRILLO, Daniel. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- COLLIER, Kate. L., VAN BEUSEKOM, Gabriël, BOS, Henry. M. W.; SANDFORT, Theo. G. M. Sexual orientation and gender identity/expression related peer victimization in adolescence: a systematic review of associated psychosocial and health outcomes. *Journal of Sex Research*, v. 50, n. 3-4, p. 299–317, 2013.
- RODRIGUES, Ana Bel Freire. *A não aceitação identitária: homofobia internalizada de Lúcio e Ricardo em “A confissão de Lúcio”*. 2017. 24f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - com habilitação em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/14167>>. Acesso em: 27 mai. 2023.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. Domínio Público, s. d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000238.pdf>>. Acesso em 27 mai. 2023.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Dispersão*. Domínio Público, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000005.pdf>>. Acesso em 27 mai. 2023.
- SZYMANSKI, Dawn M.; CHUNG, Y. Barry. The lesbian internalized homophobia scale: a rational/theoretical approach. *Journal of Homosexuality*, v. 41, n. 2, p. 37-52, 2001.

Cadernos de Literatura e Diversidade é uma série destinada à divulgação de resultados de pesquisas realizadas por discentes vinculados ao Grupo de pesquisa Poéticas da Diversidade e a outros grupos e núcleos de pesquisa cujo objeto de investigação são as representações da diversidade no discurso literário.



Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade



Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico



ISBN 978-65-997417-7-7