

# **ITINERÁRIOS**

## **REVISTA DE LITERATURA**

**Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus Araraquara**

Diretor

Prof. Dr. Jean Cristtus Portela

Vice-Diretora

Prof. Dr. Rafael Alves Orsi

**Pós-Graduação em Estudos Literários**

Coordenador

Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

Vice-Coordenador

Prof. Dr. Paulo Cesar Andrade da Silva

**ITINERÁRIOS – Revista de Literatura**

**Editor-chefe**

Paulo César Andrade da Silva

**Editor-executivo**

Rodrigo Valverde Denubila

**Editores deste número**

Mónica González García

Natali Fabiana da Costa e Silva

Paulo César Andrade da Silva



Endereço para correspondência, permuta, aquisição e assinatura:

**ITINERÁRIOS – Revista de Literatura**

Seção de Pós-Graduação

UNESP – Faculdade de Ciências e Letras

Rodovia Araraquara-Jaú, km 1

14800-901 Araraquara SP – BRASIL

FONE (16) 3334-6242 FAX (16) 3334-6264

e-mail: [itinerarios.fclar@unesp.br](mailto:itinerarios.fclar@unesp.br)

homepage: [www.fclar.unesp.br](http://www.fclar.unesp.br)

UNESP – UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara – Pós-Graduação em Estudos Literários

# ITINERÁRIOS

## REVISTA DE LITERATURA

LITERATURAS PÓS-COLONIAIS E  
FORMAS DO CONTEMPORÂNEO

ISSN 0103-815x

ITINERÁRIOS	Araraquara	n. 53	p. 1-194	jul./dez. 2021
-------------	------------	-------	----------	----------------

## CONSELHO EDITORIAL

Alfredo Bosi (USP)  
Antonio Dimas (USP)  
Cecília de Lara (USP)  
Cleusa Rios Pinheiro Passos (USP)  
Diana Luz Pessoa de Barros (USP)  
Evando Batista Nascimento (UFJF)  
Fernando Cabral Martins (UNL/Portugal)  
Heidrun Krieger Olinto (PUC-Rio)  
Ida Maria Ferreira Alves (UFF)  
Jacqueline Penjon (Sorbonne Nouvelle/  
França)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
João Roberto Faria (USP)  
José Luis Jobim (UFF/UERJ)  
José Luiz Fiorin (USP)  
Kathrin Rosenfield (UFRGS)  
Lauro Frederico Barbosa da Silveira  
(UNESP)  
Lúcia Teixeira de Siqueira e Oliveira  
(UFF)  
Raúl Dorra (BUAP/México)  
Ria Lemaire (Université de Poitiers/  
França)  
Ronaldo de Melo e Souza (UFRJ)  
Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos  
(USP)  
Sandra Margarida Nitri (USP)  
Tereza Virginia de Almeida (UFSC)  
Vera Bastazin (PUC-SP)

## COMISSÃO EDITORIAL

Adalberto Luis Vicente  
Ana Luiza Silva Camarani  
Brunno Vinicius Gonçalves Vieira  
Juliana Santini  
Márcia Valéria Zamboni Gobbi  
Maria Célia de Moraes Leonel  
Maria das Graças Gomes Villa da Silva

Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan  
Maria Lúcia Outeiro Fernandes  
Wilton José Marques

## PARCEIRISTAS

Alcides Cardoso dos Santos (UNESP/  
FCL - Araraquara)  
Ana Cláudia da Silva (UnB)  
André Corrêa de Sá (Universidade da  
Califórnia/Santa Bárbara)  
Audrey Castañon de Mattos (UNESP/  
FCL-Araraquara/doutoramento)  
Bruna Della Torre (USP/Pós-  
doutoramento)  
Calila das Mercês (IMUÊ)  
Carlos Augusto de Melo (UFU)  
Carlos Francisco de Morais (UFTM)  
Daiana Nascimento dos Santos  
(Universidad de Playa Ancha)  
Daniel Marinho Laks (UFSCar)  
Daniela de Brito (UFSCar/Pós-doutorado)  
Edimara Lisboa (UNESP/FCL-  
Araraquara)  
Elisa Lima Abrantes (UFRRJ)  
Elizabete Sanches (UNESP/FCHS-  
Franca)  
Evelyn Caroline Mello (UFSCar/Pós-  
doutorado)  
Fábio Figueiredo Camargo (UFU)  
Fernanda Cristina da Encarnação dos  
Santos (UNIFAP)  
Flauzino Edinaldo Flauzino de Matos  
(UNIR)  
Gabriela Bruschini Grecca (UEMG)  
Gerson Roani (UFV)  
Handerson Joseph (UFRG)  
Islene França de Assunção (UNESP/FCL-  
Araraquara/doutoramento)  
Jacob dos Santos Biziak (Instituto Federal  
do Paraná)

Jorge Vicente Valentim (UFSCar)  
José Aldo Ribeiro da Silva (Instituto  
Federal do Sertão Pernambucano)  
Juliana Santini (UNESP/FCL - Araraquara)  
Larissa da Silva Lisboa Souza (UFRJ)  
Lucía Stecher (Universidad de Chile)  
Luiz Henrique Silva de Oliveira (CEFET-  
MG)  
Manaira Aires Athayde (Universidade de  
Coimbra)  
Márcia Valéria Zamboni Gobbi (UNESP/  
FCL - Araraquara)  
Maria das Graças Gomes Villa da Silva  
(UNESP/FCL - Araraquara)  
Maria Lúcia Outeiro Fernandes (UNESP/  
FCL - Araraquara)  
Mariana Veiga Copertino (UNESP/FCL-  
Araraquara/doutoramento)  
Mónica González García (Pontificia  
Universidad Católica de Valparaíso)  
Natali Fabiana da Costa e Silva (UNIFAP)  
Paulo César Andrade da Silva (UNESP/  
FCL - Araraquara)  
Raquel Machado Galvão (UNICAMP)  
Rejane Vecchia Rocha e Silva (USP)  
Rodrigo Valverde Denubilla (UFU)  
Sérgio Cabral Bento (UFU)  
Vima Lia de Rossi Martin (USP)

## NORMALIZAÇÃO

Jéssica Romanin Mattus

## REVISÃO DO PORTUGUÊS

Jéssica Romanin Mattus

## REVISÃO DO INGLÊS

Nathalia Sorgon Scotuzzi

## EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA

Eron Pedroso Januskeivictz

Itinerários – Revista de Literatura / Universidade Estadual Paulista, Faculdade de  
Ciências e Letras. – Vol. 1, n. 1 (1990) - - Araraquara : Faculdade de Ciências e Letras,  
UNESP, 1990–

Semestral  
Online  
ISSN 0103-815x

I. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras.

CDD 800

Ficha catalográfica elaborada pela equipe da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras –  
Unesp – Araraquara.

## Indexada por: /Indexed by:

Web of Science (Thomson Reuters)  
Emerging Sources Citation Index (Thomson Reuters)  
LLBA – Linguistic and Language Behavior Abstracts (Ulrichsweb :  
<https://ulrichsweb.serialsolutions.com>)  
MLA – International Bibliography (Modern Language Association/  
EBSCOhost, ProQuest)  
OCLC – WorldCat - Clase and Periodica  
Academic Search Alumni Edition (EBSCOhost)  
Academic Search Elite (EBSCOhost)

Fuente Academica Plus (EBSCOhost)  
Dietrich's Index Philosophicus (De Gruyter Saur)  
IBZ – Internationale Bibliographie der Geistes und  
Sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliterature  
(De Gruyter Saur)  
Internationale Bibliographie der Rezensionen Geistes und  
Sozialwissenschaftlicher Literatur (De Gruyter Saur)  
GeoDados

# SUMÁRIO / CONTENTS

## APRESENTAÇÃO *PRESENTATION*

*Mónica González García, Natali Fabiana da Costa e Silva e Paulo César Andrade da Silva* ..... 9

## LITERATURAS PÓS-COLONIAIS E FORMAS DO CONTEMPORÂNEO *POSTCOLONIAL LITERATURES AND THE SHAPES OF THE CONTEMPORARY*

- Literaturas pós-coloniais e literaturas de fluxos migratórios: diferenças, confluências, continuidades.  
*Postcolonial literatures and literatures of migratory flows: differences, confluences, continuations.*  
*Dionei Mathias* ..... 17
- Intelectuais itinerantes, espaços pós-coloniais: rupturas, mediações, subversões na obra *A ilha da chuva e do vento*, de Simone Schwarz-Bart.  
*Travelling intellectuals, postcolonial spaces: ruptures, mediations, subversions in the work A ilha da chuva e do vento, by Simone Schwarz-Bart.*  
*Gislene Teixeira Coelho* ..... 33
- O olhar cruzado: gênero e raça na construção da alteridade do sujeito colonial em “*The nuisance*”, de Doris Lessing.  
*The crossed gaze: gender and race in the construction of the otherness of the colonial subject in “The nuisance” by Doris Lessing.*  
*Isabela Christina do Nascimento Sousa e Aldinida Medeiros* ..... 53
- Noémia de Sousa: ética e estética em uma voz plural.  
*Noémia de Sousa: ethics and aesthetics in a plural voice.*  
*Luciana Brandão Leal* ..... 65

- Literatura e minorias étnico-raciais no Canadá: por uma pedagogia pós-colonial crítica.  
*Literature and racial minorities in Canada: towards a critical post-colonial pedagogy.*  
Rodrigo da Rosa Pereira ..... 79
- Volta às origens: “Mondo”, de J. M. G. Le Clézio, e a ressignificação da ordem vigente.  
*Back to the origins: “Mondo” by J. M. G. Le Clézio and the resignification of the current order.*  
Felipe Guimarães Gonçalves ..... 91
- The list effect in Julian Barnes’s *Flaubert’s parrot*: receding material realities. O efeito das listas no *Papagaio de Flaubert* de Julian Barnes: realidades materiais em decesso.  
Luiz Fernando Ferreira Sá ..... 111
- Memórias em conflito em *Essa Dama Bate Bué!*, De Yara Monteiro.  
*Memories in conflict in Essa dama bate bué!, by Yara Monteiro.*  
Rosangela Sarteschi ..... 127

## **VARIA**

- *Ilusões perdidas*: educação e realidade.  
Lost ilusions: *Education and Reality.*  
Rafael Rossi e Aline Santana Rossi ..... 141

## **ENTREVISTA**

### ***INTERVIEW***

- Ferramentas para descobrir o “sujeito imperial” da pós-modernidade. Entrevista com Patrícia Lino, por Mónica González García.  
Mónica González García ..... 157

**RESENHAS**  
**REVIEWS**

■ Resenha crítica: <i>O Diabo foi meu padeiro</i> . <i>Francisco Fontes</i> .....	169
■ O Kit de sobrevivência de Patrícia Lino: recepção de uma brasileira do manual anticolonial para o português em crise no mundo atual. <i>Anelise de Freitas</i> .....	177
<b>ÍNDICE DE ASSUNTOS</b> .....	181
<b>SUBJECT INDEX</b> .....	183
<b>ÍNDICE DE AUTORES / AUTHORS INDEX</b> .....	185



## APRESENTAÇÃO

### As guerras ‘mundiais’ e o inacabável legado colonialista do Norte Global

Um dos textos incluídos no presente volume faz referência ao “Discurso sobre o colonialismo”, do escritor e político martiniquense Aimé Césaire (1913-2008). Escrito em 1950 a propósito do debate intelectual posterior à Segunda Guerra Mundial — frase citada é a de Theodor Adorno em relação a que escrever poesia depois de Auschwitz seria barbárico<sup>1</sup> —, Césaire realiza o exercício incômodo mas necessário de colocar em perspectiva global e histórica os horrores do conflito bélico recém acabado. O nazismo, diz o poeta, não é um fenômeno isolado, uma barbárie fugaz já extinta pelas armas e as bombas dos aliados, senão uma agressão da humanidade contra uma parte dela mesma gestada e aceita durante séculos pela civilização ocidental. O que o nazismo tem de diferente para o burguês cristão e humanista do século XX, “o que [ele] não perdoa a Hitler”, explica Césaire (1978, p. 18), “não é o *crime* em si, o *crime contra o homem*, não é a *humilhação do homem em si*, é o crime contra o homem branco, a humilhação do homem branco e o ter aplicado à Europa processos colonialistas a que até aqui só os árabes da Argélia, os ‘coolies’ da Índia e os negros de África estavam subordinados”<sup>2</sup>.

Essas palavras parecem recobrar particular validade no início de 2022, momento em que o planeta mais uma vez observa uma guerra entre países europeus — sendo já considerada como uma possível terceira guerra mundial. Isso porque a dor maior que provoca a guerra presente, segundo afirmam candidamente políticos e jornalistas da Europa e os Estados Unidos, é o fato de ver europeus ‘civilizados’ de feições caucásicas convertidos em migrantes e refugiados ao igual que as pessoas de países ‘em desenvolvimento’. A imagem que a própria imprensa do Norte Global difunde sobre os chamados países ‘em desenvolvimento’ é a do caos, a guerra, a diáspora e a precariedade — como se fossem condições intrínsecas de certas regiões, raças ou culturas. Tais conflitos não são nunca colocados em contexto histórico para examinar a responsabilidade das próprias potências do Norte Global nos problemas políticos e económicos dos países ‘em desenvolvimento’, a maioria dos quais — senão todos — foram objeto de pilhagens colonialistas ou neocolonialistas, e de governos títeres de poderes forâneos.

---

<sup>1</sup> No ensaio “Cultural Criticism and Society” (1949).

<sup>2</sup> CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

Assim, as palavras de Césaire obrigam-nos a interrogar quanto mudou o mundo desde 1950 até hoje. A globalização, ao que parece, tem servido muito mais para que alguns façam circular seus capitais pelo planeta, e muito menos para minar os preconceitos de aqueles que o Norte Global considera seus *outros*.

Mas vamos ainda mais longe. Em 1900, durante a primeira Conferência Pan-Africana realizada em Londres, o sociólogo estadunidense W. E. B. Du Bois afirmava que o problema do século XX era o problema da linha de cor. Du Bois, o primeiro afrodescendente em obter um título de pós-graduação na Universidade de Harvard, utilizou a sua posição acadêmica para denunciar a segregação que observava na sociedade estadunidense depois da abolição. Nos albores do século XX, quando a maior parte das Américas tinham se emancipado das metrópoles coloniais e tentavam entrar no caminho do progresso, Du Bois considerava paradoxal o fato dos povos que diziam serem civilizados, segregarem racialmente a parte dos seus cidadãos. Para ele a segregação constituía, sem dúvida, um ato bárbarico.

Sabemos que a moral dupla da civilização ocidental não é um fenômeno recente. O horror perante a desumanização e a desvalorização da vida provocadas por agressões como as guerras, continua a ter — inclusive no século XXI — um viés de raça, uma linha de cor. Essa moral dupla exibida em semanas recentes faz lembrar aquelas campanhas abolicionistas do século XIX, as quais difundiam fotografias de crianças ‘brancas’, mas escravizadas por terem uma mãe escrava afrodescendente, com o objetivo de amolecer corações em relação às injustiças da escravatura.

Nestes dois anos de pandemia, muitos pensamos que já tínhamos visto o pior do nosso presente globalizado e da mesquinha de alguns governos perante essa catástrofe. Mas não contávamos ainda com a possibilidade de uma nova ameaça nuclear. Os percursos históricos da humanidade ‘civilizada’ nunca deixam de surpreender e, certamente, qualquer agressão da humanidade contra qualquer parte dela mesma — sem importar cor, gênero, cultura, lugar geográfico, religião — é imensamente condenável. Contudo, o cenário atual põe em manifesto outro fato igualmente condenável, isto é que, para muitas e muitos, *o mundo* continua a ser *o mundo* ‘civilizado’ pois os conflitos causados por ataques de índole imperialista, econômica ou geopolítica em regiões do planeta diferentes da europeia ou estadunidense não provocam o mesmo horror. São, em vez disso, considerados intrínsecos a geografias *remotas* — para quem? — e a raças mais escuras. Entre o *nós* e os *outros*, o Norte Global ainda imagina o abismo que separa a civilização da barbárie — noções que parecem continuar atrapalhadas no *loop* tautológico do pensamento ilustrado. Mais outra vez Césaire tem razão quando diz “que uma nação que coloniza, que uma civilização que justifica a colonização — portanto, a força — é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida” (CÉSAIRE, 1978, p. 21).

Quanto mudou o mundo desde os meados do século XX testemunhados por Césaire? Ou desde esse 1900 criticado por Du Bois? Ou, inclusive, desde as campa-

nhas abolicionistas do século XIX? Quantas guerras aconteceram *no resto do mundo* desde 1945 até hoje? Quantas guerras *mundiais* ou massacres *mundiais* ocorreram antes de 1939 ou de 1914 — começos das chamadas guerras mundiais? Na verdade, isso parece não ter importância nenhuma para aqueles que tanto no passado quanto no presente têm tido o poder de decidir os destinos do planeta. Atravessamos um momento no qual parece necessário continuar a insistir — mesmo desde os espaços restringidos duma academia localizada nos bordos da modernidade — na relevância dos saberes e das experiências das sociedades pós-coloniais do Sul Global. Não só para lembrar todas essas massacres e guerras coloniais e neocoloniais que afetaram e continuam a afetar *ao resto do mundo*, mas também para visibilizar suas intermináveis e horrorosas sequelas — o que no começo descrevemos como o incabível legado colonialista do Norte Global.

Gostaríamos de concluir essa reflexão comentando brevemente os textos que compõem o dossiê que apresentamos no número 53 da *Itinerários*. Em “Literaturas pós-coloniais e literaturas de fluxos migratórios: Diferenças, confluências, continuações”, Dionei Mathias reflete sobre diferenças, confluências e continuações na construção das narrativas de representação desses dois contextos literários, com foco em dinâmicas sociais em torno de nação e poder, de identidade e intersecções e de língua e percepção. Segundo o autor, as literaturas pós-coloniais e as literaturas de fluxos migratórios têm em comum um posicionamento às margens das produções hegemônicas, tanto no âmbito da literatura como no da crítica literária. Embora suas afiliações e seus projetos discursivos sejam diferentes, compartilham questionamentos, inquietações e o esforço por inovação das narrativas que configuram a realidade social em que circulam. No artigo “Intelectuais itinerantes, espaços pós-coloniais: rupturas, mediações, subversões na obra *A Ilha da chuva e do vento*, de Simone Schwarz-Bart”, Gislene Teixeira Coelho desenvolve uma leitura da experiência da diáspora negra como um catalizador de mudanças na relação homem-terra-identidade. A autora cataloga nomes emblemáticos de estudiosos da diáspora negra, articulando-os com a obra *A ilha da chuva e do vento*, as quais, em conjunto, esboçam uma contranarrativa aos conceitos de nação e de identidade nacional, trazendo, em contrapartida, uma flexibilização das referências espaciais e identitárias.

Por sua vez, Isabela Christina do Nascimento Sousa e Aldinida Medeiros propõem, no artigo “O olhar cruzado: gênero e raça na construção da alteridade do sujeito colonial em ‘The Nuisance’, de Doris Lessing”, mostrar como o olhar do narrador, que ocupa a posição de colonizador, constrói a alteridade do sujeito colonial buscando expor, ao mesmo tempo, como o gênero age na construção das diferenças entre o homem e a mulher negra dentro da narrativa. Em “*The nuisance*” (2014), conto da iraniana Doris Lessing que faz parte da coletânea *African Stories* (2014), o sujeito colonizado é determinado por fora, pelo olhar de um Eu colonizador que lhe atribui características selvagens e o descreve na maioria das vezes por intermédio

de comparações com animais. Em “Noémia de Sousa: ética e estética em uma voz plural”, Luciana Brandão Leal analisa a obra *Sangue Negro* (2001) a partir de discussões sobre ética e estética baseadas em proposições de Schiller, Valcárcel, Walty e Fanon, para analisar pretensões político-ideológicas que ecoam na voz plural da escritora moçambicana. Noémia de Sousa é uma das vozes precursoras da moderna poesia do seu país: seus poemas questionam as estruturas sociais, a repressão contra a mulher e, sobretudo, o processo de independência e libertação política dessa ex-colônia portuguesa. No contexto da “nova poesia moçambicana” de meados do século XX, a escritora inaugura uma dicção própria, influenciando profundamente seus contemporâneos.

Rodrigo da Rosa Pereira, em “Literatura e minorias étnico-raciais no Canadá: por uma pedagogia pós-colonial crítica”, sugere um caminho reflexivo como estratégia de acesso a uma época relativamente ignorada nos manuais histórico-literários. Particularmente voltado à discussão das questões étnico-raciais na educação literária, o autor busca fornecer subsídios para o entendimento da literatura pós-colonial na sua interface com as relações pedagógicas, diante da marginalização nos currículos e da ausência no cânone da produção literária dos grupos minoritários do país norte-americano. O artigo “Volta às origens: *Mondo*, de J. M. G. Le Clézio, e a ressignificação da ordem vigente”, de Felipe Guimarães Goncalves, analisa a novela *Mondo*, que integra a coletânea *Mondo et autres histoires* publicada por Jean-Marie Gustave Le Clézio em 1978. O artigo se enfoca nas experiências vividas pelo protagonista da novela, que questionam e ressignificam a cultura eurocêntrica. Com apoio das reflexões de Bhabha, o autor observa que Le Clézio traz influências de culturas de povos que foram silenciados no passado, notadamente a cultura indígena, para valorizá-las no tempo presente. Percebe-se, portanto, que o protagonista, insatisfeito com a cultura eurocêntrica, vive, assim como povos originários, em perfeita união com a natureza.

Por sua vez, Luiz Fernando Ferreira Sá analisa, em “The list effect in Julian Barnes’s Flaubert’s parrot: receding material realities”, o romance *O Papagaio de Flaubert*, de Julian Barnes. Segundo assinala o autor, o romance está enterrado na (inter)textualidade e coberto por palavras em acumulações e enumerações porque a coisa/cena inteira é uma assombração interminável, uma sobrevida inescapável e uma incognoscibilidade inexorável do mundo. Finalizando o dossiê, Rosângela Sarteschi apresenta o artigo “Memórias em conflito em *Essa dama bate bué!*, de Yara Monteiro”, onde analisa esse romance da escritora afro-lusitana centrado na trajetória de Vitória, uma angolana neta de um assimilado e uma portuguesa que vive em Lisboa com os avós maternos retornados, que busca pela mãe, uma combatente envolvida nas lutas de independência de Angola. Sarteschi parte da tese de que, se a independência enquanto mito reorganiza a narrativa colonial, já consolidada a nação independente os discursos erigidos expõem novas articulações ideológicas que problematizam aspectos da nova face nacional.

Na seção VARIA, Rafael Rossi e Aline Santana Rossi abordam, no artigo “*Ilusões perdidas: educação e realidade*”, a importância da compreensão dos vínculos entre arte e educação escolar tendo como parâmetro algumas elaborações lukacsianas. A arte e a educação são, nesse sentido, complexos sociais que se determinam reciprocamente junto à totalidade social. Além disso, os autores tratam das potencialidades analíticas do texto em tela e sua relevância na formação de professores.

Na Seção ENTREVISTA, Mónica González García conversa com Patrícia Lino, uma artista portuguesa intermedial, anticolonial e feminista, e professora de literatura e cinema luso-brasileiros no Departamento de Espanhol e Português da Universidade da Califórnia, em Los Angeles. A entrevista é sobre o lançamento *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, obra interativa e lúdica que convida a interlocutoras e interlocutores a rir-se das estratégias dos sujeitos imperiais que ainda tentam justificar essa versão da História que narra o colonialismo como um projeto civilizador. A conversa sugere que, mesmo que o livro critique especificamente as reminiscências do colonialismo português, a proposta lúdica é capaz de convidar a muitas sujeitas e sujeitos pós-coloniais a usar o humor como mecanismo descolonizador.

O volume se encerra com duas resenhas críticas. Francisco Fontes resenha a obra “O diabo foi meu padeiro”. Trata-se de uma obra do escritor e músico cabo-verdiano Mário Lúcio Sousa, publicada em finais de 2019 para assinalar os 45 anos do encerramento do presídio de presos políticos do Tarrafal. O Campo de Concentração teve duas fases, com as designações de Colónia Penal do Tarrafal (para portugueses) e de Campo de Trabalho de Chão Bom (para angolanos, guineenses e cabo-verdianos). Atualmente é um museu evocativo da resistência antifascista e da luta contra o colonialismo português. Finalmente, Anelise de Freitas resenha O livro *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, da portuguesa Patrícia Lino. Como diz Freitas, a escrita de Patrícia Lino insere-se além da linguagem verbal, pensando de maneira muito íntima a multimedialidade no seu processo criativo. Basta-nos uma breve revisão sobre sua produção literária para compreender que seus trabalhos incorporam outras frentes e que dificilmente poderíamos definir seus projetos no campo da literatura simplesmente como uma escrita.

Esperamos que esta segunda entrega do dossiê sobre literaturas pós-coloniais estimule novas reflexões sobre as muitas formas de colonialismo que ainda persistem no mundo contemporâneo.

Mónica González García  
Natali Fabiana da Costa e Silva  
Paulo César Andrade da Silva



***LITERATURAS PÓS-COLONIAIS E  
FORMAS DO CONTEMPORÂNEO  
POSTCOLONIAL LITERATURES AND  
THE SHAPES OF THE CONTEMPORARY***



# LITERATURAS PÓS-COLONIAIS E LITERATURAS DE FLUXOS MIGRATÓRIOS: DIFERENÇAS, CONFLUÊNCIAS, CONTINUAÇÕES

Dionei MATHIAS\*

- **RESUMO:** As literaturas pós-coloniais e as literaturas de fluxos migratórios têm em comum um posicionamento às margens das produções hegemônicas, tanto no âmbito da literatura como no da crítica literária. Embora suas afiliações e seus projetos discursivos sejam diferentes, compartilham questionamentos, inquietações e o esforço por inovação das narrativas que configuram a realidade social em que circulam. Nesse sentido, este artigo procura refletir sobre diferenças, confluências e continuações na construção das narrativas de representação desses dois contextos literários, com foco em dinâmicas sociais em torno (1) de nação e poder, (2) de identidade e intersecções e (3) de língua e percepção. Para isso, discute contribuições de teóricos do pensamento pós-colonial e decolonial.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literaturas pós-coloniais. Literaturas de fluxos migratórios. Confluências.

## Introdução

Literaturas pós-coloniais são aquelas produzidas em países ou espaços geográfico-culturais que foram alvo de políticas coloniais e que refletem, direta ou indiretamente, sobre essa experiência cultural, tentando discutir suas implicações para o espaço nacional ou cultural, no plano da macroestrutura de seu contexto social, e buscando problematizar os impactos para o indivíduo, no plano das microestruturas de identidade e de dinâmicas de pertencimento (NEVES, 2009). Ao surgimento de um *corpus* literário que reflete a condição pós-colonial, precede, portanto, um movimento, na realidade extraficcional, de apropriação de espaços, mercados e bens por agentes externos, pertencentes a outros espaços socioculturais, acompanhado de um esforço de instalação de visão de mundo, de conceitos de

---

\* UFSM – Universidade Federal de Santa Maria – Santa Maria – RS – Brasil. 97105-900 – dioneimathias@gmail.com

verdade e beleza ou também de hábitos de consumo, com a finalidade de assegurar a manutenção de poder e influência.

A literatura de fluxos migratórios também representa um movimento de ficcionalização de experiências extraficcionais, formando um *corpus* cujo interesse reside na experiência de imigração. Nesse caso, trata-se de experiências macro e microestruturais de atores sociais que se deslocam do contexto cultural da primeira socialização em direção a outra cultura, buscando nela espaços de assentamento. Esse deslocamento pode ter seu ponto de partida numa ex-colônia em direção ao centro imperial, mas também pode ocorrer a partir de um espaço cultural, sem qualquer vínculo com a história do colonialismo, em direção a um país sem passado colonial. Também nesse contexto há um movimento de obtenção de diferentes capitais e de transformação das visões de mundo, com suas lógicas de administração de identidade e pertencimento.

Em ambos os casos, há deslocamentos geográficos empreendidos por atores sociais. Estes são socializados nas lógicas culturais de uma determinada comunidade e passam a participar de um outro conjunto de regras e normas culturais, desencadeando transformações nas narrativas de representação. A diferença central está no escopo de agência, especialmente no que concerne às possibilidades de participação ativa na condução dessa narrativa de representação, em suas diferentes modalidades macro e microsociais. Uma questão central, portanto, reside no posicionamento desses atores sociais no mapa do poder e como essa cartografia é encenada no agrupamento de textos que compõe esses *corpora*.

Esse agrupamento dificilmente pode ser empreendido a partir de critérios temporais ou mesmo nacionais. O elemento temporal se revela problemático por conta da impossibilidade de traçar linhas claras de demarcação no esforço de periodização. A questão pós-colonial não se limita à obtenção da independência nacional. No mundo globalizado, há novas formas de manutenção dos princípios do colonialismo. O mesmo vale para a literatura de fluxos migratórios, que se encontra em constante transformação e inovação, diante da continuidade de fluxos migratórios que caracteriza a contemporaneidade. O elemento nacional, por sua vez, se mostra problemático, uma vez que os dois fenômenos são transnacionais, envolvendo sempre pelo menos dois contextos culturais diversos, o que impede uma alocação peremptória a uma tradição nacional única. Um interesse comum na formação do *corpus* da literatura pós-colonial e da literatura de fluxos migratórios reside no treinamento do olhar para determinadas questões, aguçando a percepção para um conjunto de configurações existenciais que transcendem os moldes tradicionais de agrupamento.

A partir dessas confluências e continuidades, este artigo deseja refletir sobre alguns elementos que norteiam as narrativas de representação desses dois campos de estudo, tentando identificar de que modo questões centrais da teoria pós-colonial permitem criar uma convergência de interesses com a literatura de fluxos migra-

tórios. Esta definitivamente deve seu início discursivo aos impulsos oriundos da teorização pós-colonial, avançando ao longo de décadas para outros questionamentos, mas sem deixar de ser devedora do esforço cognitivo oriundo, em grande parte, do pensamento pós-colonial. Nesse sentido, este artigo procura refletir sobre diferenças, confluências e continuidades na construção das narrativas de representação desses dois contextos literários, com foco em dinâmicas sociais em torno (1) de nação e poder, (2) de identidade e intersecções e (3) de língua e percepção.

### **A esfera macrossocial: nação e poder**

Em grande medida, o ponto de partida para o surgimento desses dois campos literários reside na narrativa nacional como marco da tensão representacional. Em seu estudo, Benedict Anderson (2008) treina o nosso olhar para como a “nação” é, antes de mais nada, produto de um esforço de imaginação, em que atores sociais tecem uma narrativa cujo objetivo reside em mobilizar os afetos e as energias de uma comunidade. Para isso, a narrativa nacional serve como instrumento para a produção de identificação. É a partir dessa identificação com a narrativa nacional que uma comunidade pode ser motivada a direcionar seu investimento cognitivo e físico em direção a esse espaço imaginado. Para evitar a dispersão, homogeneidade na construção da imagem e autoridade da genealogia são imprescindíveis. Em outras palavras, o caráter artificial dessa construção deve ser velado, como identifica Miranda (1995, p. 32), ao problematizar a historiografia literária:

Nenhuma brecha, nenhuma rachadura na construção monolítica que deixe ver o vazio enquanto lugar das projeções imaginárias do nacionalismo patológico da moderna história do desenvolvimento ocidental. A demanda de uma totalidade sem fissuras que tal atitude busca responder ou alimentar é, como se sabe, herdeira da visão iluminista que a revolução burguesa não mediu esforços para ver afirmada no decorrer do século XIX. E resiste, ainda hoje, em certos setores que se autodefinem, no que pese o paradoxo, de progressistas.

A construção de uma imagem nacional sólida tende a empreender um esforço no sentido de elidir a divergência, a diferença, a dissonância. Essa estratégia foi central para a estabilização de poder em muitos estados europeus ao longo de vários séculos e foi um produto de exportação para muitos espaços que aspiravam à independência (MIRANDA, 1995, p. 34). Dentre os detentores de poder, há, portanto, um interesse em manter a homogeneidade nacional ou criar uma narrativa de nação onde essa homogeneidade ainda não existe. Intrínseco a esse esforço de estabilização, encontra-se um trabalho de vigilância e disciplinamento das instâncias que fragilizam a ideia de uma essência nacional, incluindo aí a construção de binarismos (HALL, 1993) e a administração discursiva do outro, fornecendo

narrativas de representação que constroem imagens daqueles que não participam do próprio grupo (SAID, 1978). Essas instâncias, em grande parte, encontram-se nas margens. Em sua apresentação, Leila Lehnen (2015, p. 13) escreve:

Assim como o mapa material, o mapa simbólico de uma nação, composto por diferentes tipos de narrativas escritas e orais, tem seus territórios centrais e suas zonas periféricas, espaços marginais, que contêm discursos ex-cêntricos, narrativas que sobrevivem “fora do lugar”, aquém ou além dos discursos nacionais hegemônicos. Estas zonas periféricas existem em um constante, ainda que por vezes tenso, diálogo com os territórios centrais da cartografia simbólica de uma nação – o que também pode gerar uma espécie de fluidez entre os dois espaços.

São essas narrativas “fora do lugar” que ameaçam a consistência da imagem nacional hegemônica. Enquanto os grupos periféricos aceitam a versão centralizadora e homogeneizante da realidade, prevalece a narrativa dominante. A tomada de consciência da condição marginalizada e sua organização discursiva no sentido de enfeixamento de forças e interesses produzem um questionamento mais incisivo da versão hegemônica, produzindo tensões e rupturas. Nesses movimentos, esses agrupamentos chamam a atenção para a artificialidade da narrativa nacional, suscitando uma série de revisões cuja negociação ou é integrada numa nova versão ou é silenciada, geralmente em forma de sanções das mais diversas modalidades.

Essas revisões começam pelo princípio de agência e de participação. Com a consciência de um lugar de fala, surge um movimento de reflexão sobre o alcance que as visões de mundo defendidas por grupos periféricos têm no macrocosmo da nação. Isto é, empreende-se um esforço para identificar de que modos os interesses, as necessidades e as inquietações encontram eco nas discussões que norteiam a tomada de decisão no espaço de vida em que transitam. Arelado a esse movimento, surge o questionamento sobre formas de participar ativamente nesses processos, a fim de impactar nas políticas e nas visões de mundo que norteiam a concretização existencial (BONNICI, 1998).

Para isso, um conhecimento se revela imprescindível: a administração competente de narrativas. Ao tomar conhecimento das diferentes dinâmicas que subjazem aos processos inerentes à construção discursiva e sua posterior encenação para validação de seus valores, esse novo agrupamento social dá início a um processo de obtenção e solidificação de uma voz própria. A autonomia discursiva, portanto, requer um conhecimento que enseje o domínio das ferramentas que constroem as narrativas de realidade, mas também um conhecimento das diferentes versões de realidade que contêm projetos de manutenção e instalação de poder. Ao compreender as motivações que impelem as narrativas dominantes, é possível identificar

seu funcionamento e, conseqüentemente, também sua fragilização. Em seu texto canônico, contudo, Spivak (1988) sensibiliza para as dificuldades ou mesmo impossibilidades que acompanham esse processo de obtenção de voz, especialmente para aqueles que se encontram à margem da margem.

Por mais que o mundo seja globalizado e as batalhas de poder sejam travadas no plano transnacional, a nação ainda tem lugar importante para a concretização existencial. É no espaço da nação que voz e agência se estabelecem, onde direitos e chances de participação são concedidos. A nação também continua tendo um lugar de destaque nesses dois vetores da produção literária. Tanto a literatura pós-colonial como a literatura de fluxos migratórios precisam se posicionar no discurso formado em torno do pilar da nação. Esse posicionamento pode ser de manutenção, mas também de revisão e questionamento, de construção de um discurso próprio (literaturas pós-coloniais) ou de demandas de participação de uma tradição nacional (literaturas de fluxos migratórios).

No caso da literatura pós-colonial, o esforço reside em pensar implícita ou explicitamente num projeto que constitua essa narrativa. Diante da experiência de violência colonialista, a primeira estratégia no pós-independência – entendendo pós-colonialismo aqui em seu caráter cronológico – implica em redefinir um horizonte de identidade nacional que pode voltar seu interesse (1) para sedimentos do passado, tentando reaver uma narrativa que precedia a presença colonial, quando foi violentamente interrompida pelas políticas imperialistas, assim tentando forjar a unicidade nacional com sua língua, cultura, tradição, (2) para uma espécie de compromisso cultural, num esforço de integrar as sequelas coloniais à visão de mundo local, (3) ou buscando compreender seu lugar no mundo globalizado, onde as políticas imperialistas mudaram de formato, mas continuam impactando nos mais distantes rincões do mundo. Os três vetores constituem modalidades de pensar e organizar a narrativa nacional, à qual uma determinada produção literária se afilia.

A literatura de fluxos migratórios, em grande medida, dá continuidade a esse conjunto de reflexões, mas com uma diferença central: o lugar de fala deixa de ser o espaço geográfico periférico (periférico na visão de mundo dos centros imperialistas e de hegemonia epistêmica) para se instalar no centro hegemônico, onde assume um lugar às margens. A partir desse novo lugar de fala, a produção literária se inscreve num novo projeto de nação, qual seja, a narrativa nacional do centro hegemônico. Com isso, a produção literária que origina dessa confluência não deixa de se identificar com o espaço de origem, no caso da primeira geração de imigrantes, ou da origem dos pais, no caso da segunda, mas o esforço narrativo se enfeixa no sentido de pensar um espaço em que esses novos atores sociais possam participar e obter a sensação de pertencimento. Com isso, ocorre uma alteração no foco de investimento cognitivo (e afetivo) em direção a um novo espaço, com sua narrativa nacional. Ao mesmo tempo, esse olhar também revela a “artificialidade

das fronteiras espaciais” (RAYNOR, 2015, p. 159), propondo outras modalidades de cartografar o mundo a partir da lógica do pertencimento.

### **A esfera microssocial: identidade e intersecções**

O colonialismo não trouxe consigo somente transformações profundas no modo de administrar recursos ou de apropriar-se deles no marco da violência física e discursiva. Em seu bojo, ocorreu também uma transformação substancial na oferta de narrativas individuais. A estabilização de um projeto de nação (no formato de monopólio de poder) ou de convívio social (no formato de organização compartilhada dos recursos disponíveis) contém a difusão de interpretações sobre o modo como cada indivíduo deve pensar e concretizar seu projeto identitário. Em parte, essas narrativas foram utilizadas para legitimar a presença de interesses imperiais, utilizando catequização e civilização como palavras-chave para instaurar uma visão de mundo e guiar a concretização de projetos identitários, em consonância com a visão de mundo hegemônica.

Durante a experiência colonial, narrativas de identidade são pensadas especialmente a partir dos binarismos. Em sua discussão sobre os aportes teóricos de Stuart Hall, Sérgio Costa (2006, p. 119) escreve: “A partir dessas fontes constituem-se as polaridades entre o Ocidente – civilizado, adiantado, desenvolvido, bom – e o resto – selvagem, atrasado, subdesenvolvido, ruim. Uma vez constituídos, tais binarismos tornam-se ferramentas para pensar e analisar a realidade”. Com isso, não se instala somente um maquinário administrativo que cartografa o espaço local a partir dos interesses imperiais; instala-se também um instrumentário de classificação e hierarquização do mundo que aloca os diferentes atores sociais numa escala, cujo topo se encontra no centro imperial. Essa instalação de visão de mundo também estabiliza os crivos de percepção de realidade, com suas categorias de classificação. Os binarismos facilitam esse processo de estabilização, pois se esquivam do esforço de diferenciação que os movimentos de apropriação de realidade exigem.

Desde o início das práticas colonialistas, a administração discursiva teve um papel central na difusão de crivos de percepção, permanecendo ativos após a fase pós-colonial propriamente dita e intensificando-se no mundo globalizado:

*Eso fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no sólo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual. Fue seguida por la imposición del uso de los propios patrones de*

*expresión de los dominantes, así como de sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron no solamente para impedir la producción cultural de los dominados, sino también como medios muy eficaces de control social y cultural, cuando la represión inmediata dejó de ser constante y sistemática. (QUIJANO, 1992, p. 12)<sup>1</sup>*

As categorias de percepção legadas pela presença colonial contribuíram substancialmente para a instalação das visões hegemônicas dos vetores que formam o foco de interesse da interseccionalidade. Começando pela catequização para a estabilização de uma forma única da prática religiosa, portanto, silenciando gradualmente todas as outras formas de pensar as experiências diversas nessa área da experiência humana (cf. LUGONES, 2014, p. 937), ela também se revela nas concepções de classe, raça, gênero, sexualidade e assim por diante. Nesses diferentes nortes de concretização existencial, o legado colonial teve um impacto substancial nas práticas discursivas que preveem lugares e papéis sociais, estruturando as modalidades de participação no processo de construção de um espaço da vida. Em seus estudos sobre a confluência entre feminismo e colonialismo, María Lugones (2008, p. 79) argumenta:

*Con la expansión del colonialismo europeo, la clasificación fue impuesta sobre la población del planeta. Desde entonces, ha permeado todas y cada una de las áreas de la existencia social, constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva. Por lo tanto, «colonialidad» no se refiere solamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> “Esse foi o produto, no início, de uma repressão sistemática não apenas de crenças, ideias, imagens, símbolos ou conhecimentos específicos que não serviam para a dominação colonial global. A repressão recaiu, sobretudo, sobre as formas de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos, modos de significação; sobre os recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetificada, intelectual ou visual. Seguiu-se a imposição do uso de padrões de expressão próprios dos dominantes, bem como de suas crenças e imagens referentes ao sobrenatural, que serviram não só para impedir a produção cultural dos dominados, mas também como meio muito eficaz de controle social e cultural, quando a repressão imediata deixou de ser constante e sistemática.” (QUIJANO, 1992, p. 12, tradução nossa).

<sup>2</sup> “Com a expansão do colonialismo europeu, a classificação foi imposta à população do planeta. Desde então, permeou todas e cada uma das áreas da existência social, constituindo a forma mais efetiva de dominação social material e intersubjetiva. Portanto, ‘colonialidade’ não se refere apenas à classificação racial. É um fenômeno abrangente, pois é um dos eixos do sistema de poder e, como tal, permeia todo o controle do acesso sexual, da autoridade coletiva, do trabalho, da subjetividade/

Em seu processo de socialização – e com isso de apropriação dos mecanismos de percepção de mundo –, o sujeito internaliza as narrativas recebidas pelas práticas culturais e as utiliza para sua concretização existencial. Isso vale especialmente para a construção da subjetividade e identidade, de modo que a percepção do si se vê guiada por valores de um outro sistema cultural, ou melhor, de um outro grupo, cujas ambições de poder motivam a produção dessas narrativas. Nesse sentido, Lugones argumenta que a noção de gênero, com sua distribuição de poder e chances de participação, representa um legado da prática colonialista, cujo interesse reside em instalar a visão de mundo patriarcal a fim de legitimar e estabilizar seu poder.

Já antes de Lugones, Giralda Seyferth identificava – nessa mesma confluência entre legado colonial, princípios de classificação e manutenção de poder – uma prática semelhante para a questão da raça. Assim, em sua análise sobre a invenção da raça e as políticas de branqueamento no Brasil, Seyferth (1994, p. 183) escreve: “ela serve de justificativa para o domínio político de uma elite branca; a raça transformada em instrumento explicativo da história, e a estratificação social imaginada como resultado de diferenças raciais”. Nos dois contextos – de raça e de gênero –, surgem narrativas que norteiam a concretização existencial, no marco de hierarquias produzidas por atores sociais interessados na manutenção de poder, definindo, com isso, o escopo de participação de cada ator social.

Para a literatura pós-colonial, a identificação desse legado cultural implantado pela presença colonial e alimentado pela oferta de narrativas identitárias no mundo globalizado tem um papel central. A problematização desse legado implica, antes de mais nada, obter clareza sobre o projeto de nação em andamento em cada espaço social. Com efeito, a revisão do passado passa por um processo de imaginação de futuro, no sentido de verificar como uma sociedade deseja pensar suas formas de interação e, sobretudo, as modalidades de participação dos diferentes atores sociais que a constituem. O projeto de construção de uma narrativa independente que busca “descolonizar a mente” (THIONG’O, 1986) passa por um esforço de pensar as diferentes intersecções que constituem a identidade pessoal e pelo modo como a agência é distribuída entre os integrantes dessa comunidade. Um problema central, nesse contexto, reside no fato de que, após o término da presença colonial, as narrativas já instaladas passaram a ser utilizadas por muitos atores sociais locais, a fim de garantir seu acesso a recursos e poder. Com isso, há uma frente dupla: por um lado, identificar os sedimentos culturais de um passado colonial; por outro, resistir às novas formas de imposição de narrativas identitárias, que não desapareceram.

Na literatura de fluxos migratórios, esse projeto de revisão de narrativas e obtenção de agência continua, mas com um deslocamento geográfico. Como na literatura pós-colonial, o foco nos vetores interseccionais se revela sumamente

---

intersubjetividade e da produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas.” (LUGONES, 2008, p. 79, tradução nossa).

importante, mas com a diferença central de que o espaço de concretização existencial sofreu um deslocamento e, com isso, também o princípio de afiliação. Imigrantes de primeira, segunda ou mesmo terceira geração precisam se posicionar diante das narrativas hegemônicas do novo espaço social e, em parte, debelar a mentalidade colonialista que se encobre com novas narrativas representacionais. Nesse esforço de desmascaramento, esses atores sociais se juntam aos esforços locais de desconstrução das práticas de opressão instaladas, mas tendo que construir uma voz própria a fim de garantir suas chances de participação. Essa mobilização discursiva vai definir o escopo das narrativas identitárias que podem ser tecidas no novo contexto social e o modo como podem articular sua voz.

### **A esfera microssocial: língua e percepção**

A experiência com o passado colonialista e com os deslocamentos migratórios sempre envolve um processo de reformulação da percepção e, com isso, de acesso à realidade. Assim, as comunidades que formam espaços socioculturais nas ex-colônias ou atores sociais que se assentam em novos contextos culturais passam por um processo de transformação dos crivos de apropriação daquilo que uma comunidade considera a real, o que envolve a revisão sobre visões de mundo em torno do lugar de origem e do novo espaço no qual o indivíduo deseja construir sua identidade. Dessa perspectiva, a crise de representação também chegou a esse excerto da produção literária, pois também nesse contexto surge o dilema sobre como apreender essa realidade por meio do código verbal e como apresentá-la de modo a suscitar um processo de desautomatização das percepções engessadas. O que Fiorin (2008, p. 198) constata para o contexto da literatura brasileira também vale para textos que formam outros *corpora*: “Diante de novas exigências socioculturais, a arte moderna cria uma nova discursividade, que destrói as velhas formas de representação. A mesma coisa ocorre na literatura e, mais particularmente, no romance”.

O ponto de partida dessa revisão se encontra, antes de mais nada, no próprio material linguístico. Assim, a pergunta que precede o processo de criação reside na necessidade de encontrar um idioma capaz de conjurar a realidade da experiência pós-colonial ou de fluxo migratório que possa remeter a uma realidade específica ou instaurar uma nova realidade, num ato performático. Em seu artigo sobre a confluência entre língua e cultura, Claire Kramsch (2014, p. 37) escreve:

*In sum, various fields of research related to Applied Linguistics have made it easier in recent decades to conceptualize how culture is encoded in the linguistic sign and its use. Culture is linked to language in three major ways: semiotically, linguistically, discursively. Language does not determine our cognition nor our emotions; torture means torture in any language. But by calling it something*

*else, like “enhanced interrogation technique”, one can change the degree of the cognition and the intensity of the emotion triggered by the words*<sup>3</sup>.

Nessa esteira, Thiong’o (1986, p. 4) já argumentava que a escolha da língua e seu uso têm um impacto substancial para a construção da imagem individual e social, de modo que todo escritor precisa resolver de alguma forma como deseja administrar o processo de representação ou instauração de realidade a partir do texto literário. Por meio da língua, estabelecem-se os conceitos de verdade, do belo, do bom (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2005, p. 7), e através dela se concretizam as narrativas nacional e identitária. Assim, a escolha da língua da comunidade original ou a versão local da língua imperial, que em muitos casos permanece a língua oficial, define em que esfera da realidade o respectivo autor deseja impactar. Essa decisão também indica os vetores da comunidade imaginada que subjaz a seu projeto artístico e das modalidades de legitimação que imperam em sua visão de mundo.

O uso da língua, portanto, indica a concepção de realidade adotada pelo respectivo autor, podendo fazer uso do modelo realista, encenar a crise da representação na tradição modernista, seguir a tradição do dialogismo, inscrever-se nos moldes pós-modernos ou da era dos simulacros. Independentemente do estilo e do conceito de realidade adotados, há com frequência um movimento de resistência discursiva que tenta estabelecer uma voz própria. Essa voz pode imitar a língua imperial no marco da obediência discursiva, desafiar-la por meio da ruptura e do questionamento carnavalizado ou introduzir inovações acompanhadas de novas formas de lidar com língua e realidade. Em todos esses movimentos, surgem modalidades de estabelecer a própria agência.

Essa diversidade da linguagem artística no contexto de sua produção impacta, por sua vez, nos conceitos que a crítica precisa desenvolver, a fim de discutir a complexidade retratada ou encenada nessa produção literária. Também aqui o uso da língua revela conceitos de realidade e de visão de mundo que o crítico traz a lume ao fazer uso de vetores teóricos. Portanto, questionar teorias e instrumentários conceituais hegemônicos utilizados para descrever realidades que não sejam dos centros imperiais representa um ponto de partida para a inovação da língua também na esfera dos estudos literários. A revisão da linguagem conceitual traz consigo a desconstrução das “genealogias eurocênicas” e, com isso, uma revisão das formas

---

<sup>3</sup> “Em suma, diversos campos de pesquisa relacionados à Linguística Aplicada têm facilitado nas últimas décadas conceituar como a cultura é codificada no signo linguístico e seu uso. A cultura está ligada à linguagem de três maneiras centrais: semioticamente, linguisticamente e discursivamente. A linguagem não determina nossa cognição nem nossas emoções; tortura significa tortura em qualquer idioma. Mas, ao chamá-lo de outra coisa, como “técnica de interrogação aprimorada”, pode-se mudar o grau de cognição e a intensidade da emoção desencadeada pelas palavras” (KRAMSCH, 2014, p. 37, tradução nossa).

de administração do conhecimento, como aponta Inocência Mata (2014, p. 29), ao indicar que o objetivo de seu estudo é:

[...] contribuir para o questionamento da lógica da construção de saberes ainda prevaemente na investigação acadêmica, tomando como exemplo a ausência de repertórios culturais e de corpora “exemplares”, em que se fundam teorias, constituídos por textos culturais africanos (da literatura e outros) nessa acumulação de conhecimento que formam as “bibliotecas coloniais”, de que fala Mudimbe, em que as experiências culturais dos subalternos – dos povos colonizados –, as suas construções culturais são relegadas a um secundário lugar rotulado como “saber local”, que a tradição filosófica ocidental não considera relevante.

Esse esforço de voltar o olhar para práticas conceituais desenvolvidas longe dos centros hegemônicos e estabelecer outras formas ou cânones de produção de conhecimento transfere a questão de representação da realidade para o meio científico. A “desobediência epistêmica” (MIGNOLO, 2008) e a teorização a partir de outras concepções espaciais (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2006) se inscrevem nessa prática e buscam criar novas modalidades de apreensão e discussão da realidade no meio científico. Nessas diferentes abordagens, o foco parece recair sobre a necessidade de representar ou problematizar a realidade a partir da visão de mundo e das percepções de atores sociais que não pertencem ao grupo hegemônico, utilizando-se de um instrumentário que possa descrever essa realidade vista por olhos que empreendem o esforço de adotar um crivo não pré-definido pela prática discursiva imperial. Embora seja quase impossível se desfazer dessa bagagem linguística e conceitual oriunda de centros hegemônicos, treinar o olhar para enxergar a própria realidade com seu lugar de fala e traduzi-la para uma linguagem conceitual continua sendo indispensável.

Para a literatura pós-colonial, a revisão dos conceitos de realidade e sua transposição para o código verbal implicam um posicionamento cultural. Em muitas situações, o legado colonial continua tendo grande impacto, começando pela presença das línguas imperiais, exigindo um trabalho de reflexão que permita idear novas formas de organizar o conjunto de conhecimentos. Isso vale especialmente para o campo dos estudos literários, onde a classificação, circulação e discussão das literaturas pós-coloniais continuam problemáticas. A nomenclatura utilizada para discuti-las ilustra o dilema. Literaturas pós-coloniais, literatura do terceiro mundo, literaturas em língua X e literaturas africanas são alguns exemplos de insuficiência terminológica, já que tendem a obliterar a complexidade do fenômeno que se esconde por trás desses termos. Nesse sentido, repensar a terminologia continua sendo um desafio nesse campo de estudos.

Isso também vale para as literaturas de fluxos migratórios. Embora muitos atores sociais pertencentes a esse agrupamento tenham sua origem em ex-colônias, uma parte substancial também vem de outros contextos, sem qualquer elo com o passado colonial. A questão terminológica permanece: etiquetas como literatura Chamisso, literatura Beur, *Black British literature*, literatura hispânico-asiático-árabe-americana tendem a domesticar a alteridade e manter estruturas do pensamento estabelecido no centro imperial. Cabe discutir se o termo “literatura transcultural” pode dar conta de descrever a realidade linguística da Kanak Sprak, de Feridun Zaimoglu, das mesclas de inglês e espanhol em Junot Díaz, das incursões do árabe no francês de Faïza Guène, da confluência de árabe, inglês e francês em Abla Farhoud ou a presença da língua somali no texto italiano de Igiaba Scego. Talvez seja uma necessidade teórica, talvez um resquício da prática imperial de imposição da alteridade. De qualquer forma, os conceitos utilizados também impactam nos percursos de percepção do material literário e da realidade a que ele remete.

### **Considerações finais**

As literaturas pós-coloniais e as literaturas de fluxos migratórios têm em comum o ponto de partida situado nas margens. Essa margem não remete somente a um posicionamento geográfico, mas indica sobretudo um lugar na enunciação discursiva e suas chances concretas de participação. Embora seus objetos de estudos sejam diferentes, os dois campos compartilham um conjunto de questionamentos similares que permitem identificar continuidades nos interesses epistêmicos. Assim, a dinâmica de inclusão e exclusão continua tendo grande impacto em todos os âmbitos de seus interesses, definindo diferentes modalidades de construção e participação dos espaços sociais em que esses textos literários circulam. Suas afiliações são diferentes, suas inquietações, em grande parte, muito semelhantes, criando confluências em seus focos de discussão.

Essas confluências se revelam no plano da nação e da disputa do poder, traçando uma cartografia que imagina esse espaço a partir de novas configurações sociais e precisando rever as formas de distribuição de poder. Nesse bojo, o trabalho de imaginação literária desestabiliza práticas homogeneizantes e engessadas, simulando novas formas de pensar a nação. Isso também vale para as narrativas legadas que pré-definem os percursos de concretização existencial e de construção de identidade. Nessa confluência, surgem narrativas identitárias que questionam as práticas interseccionais, instabilizando as dinâmicas estabelecidas e instaurando modos alternativos de pensar o si. Para isso, língua e percepção têm um papel central. A partir da problematização da percepção, surgem outras linguagens e mecanismos de representação da realidade, treinando o olhar a enxergar a complexidade do real

com base nas experiências vividas nas margens e em sua encenação como proposta pelo texto literário.

Contudo, vale ressaltar que as margens em que essas práticas ficcionais estão situadas são diferentes, e são essas diferenças que exigem embasamentos teóricos diversos, aptos a dar conta da complexidade inscrita nesses diferentes textos literários. A exigência de discernimento e diferenciação, no entanto, não impede de dialogar com a herança crítica já estabelecida. Pelo contrário, trata-se de uma necessidade com um alto potencial crítico que permite identificar confluências de interesses, possibilidades de continuação e, por fim, também percursos de inovação que podem ser profícuos para os diferentes campos de pesquisa.

MATHIAS, D. Postcolonial literature and literature of migratory flows: differences, confluences, continuations. **Itinerários**, Araraquara, n. 53, p.17-31, jul./dez. 2021

■ **ABSTRACT:** *Postcolonial literature and literature of migratory flows have in common a position on the margins of hegemonic productions, both in the field of literature and in literary criticism. Although their affiliations and discursive projects are different, they share questions, concerns, and the effort to innovate the narratives that configure the social reality in which they circulate. In this sense, this article seeks to reflect on differences, confluences, and continuations in the construction of narratives representing these two literary contexts, focusing on social dynamics around (1) nation and power; (2) identity and intersections, and (3) language and perception. To this end, it discusses contributions from postcolonial and decolonial theorists.*

■ **KEYWORDS:** *Postcolonial literature. Literature of migratory flows. Confluences.*

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Be. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The Empire writes back**. Theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 2005.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

COSTA, S. Desprovincializando a Sociologia. A contribuição pós-colonial. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 21, n. 60, p. 117-134, 2006.

- FIORIN, J. L. A crise da representação e o contrato de veridicção no romance. **Revista do Gel**, v. 5, n. 1, p. 197-218, 2008.
- HALL, S. The West and the Rest: discourse and power. *In*: HALL, S.; GIEBEN, B. (eds.). **The formations of Modernity. Understanding modern societies an introduction**. Cambridge: Polity Press, 1993. p. 275-331.
- KRAMSCH, C. Language and culture. **AILA Review**, v. 27, p. 30–55, 2014.
- LEHNEN, L. Apresentação: narrativas fora do lugar. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 45, p. 13-20, 2015.
- LUGONES, M. Colonialidad y Género. **Tábula Rasa**, n. 9, p. 73-101, 2008.
- LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.
- MATA, I. Estudos pós-coloniais. Desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Civitas**, v. 14, n. 1, p. 27-42, 2014.
- MIGNOLO, W. D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, p. 287-324, 2008.
- MIGNOLO, W. D.; TLOSTANOVA, M. V. Theorizing from the Borders Shifting to Geo- and Body-Politics of Knowledge. **European Journal of Social Theory**, v. 9, n. 2, p. 205–221, 2006.
- MIRANDA, W. M. Nações literárias. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 2, n. 2, p. 31-38, 1994.
- NEVES, R. C. Os Estudos Pós-Coloniais: um Paradigma de Globalização. **Babilônia**. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, n. 6/7, p. 231-239, 2009.
- QUIJANO, A. Colonialidad, modernidad/raacialidad. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.
- RAYNOR, C. Linguagem, espaço e nação: um mapeamento das identidades multigeográficas do protagonista migrante. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 45, p. 159-182, 2015.
- SAID, E. **Orientalism**. Nova York: Vintage, 1978.
- SEYFERTH, G. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. **Anuário Antropológico**, v. 18, n. 1, p. 175-203, 1994.
- SPIVAK, G. C. Can the subaltern speak? *In*: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (orgs.). **Marxism and the Interpretation of Culture**. London: Macmillan, 1988. p. 271-313.

THIONG'O, N. wa. **Decolonising the mind:** the politics of language in African literature. London: J. Currey, 1986.





# INTELECTUAIS ITINERANTES, ESPAÇOS PÓS-COLONIAIS: RUPTURAS, MEDIAÇÕES, SUBVERSÕES NA OBRA *A ILHA DA CHUVA E DO VENTO*, DE SIMONE SCHWARZ-BART

Gislene Teixeira COELHO\*

- **RESUMO:** Este artigo objetiva desenvolver uma leitura da experiência da diáspora negra como um catalizador de mudanças na relação homem-terra-identidade, uma vez que a condição diaspórica engendra um espírito crítico e subversivo atuante no esfacelamento das práticas e ocupações humanas autoritárias e excludentes, em que se salienta a continuidade do legado colonial sob a forma de racismo, fronteiras e relações políticas e econômicas desiguais. Arrolar-se-ão nomes emblemáticos de estudiosos da diáspora negra, articulando-os com a obra *A ilha da chuva e do vento*, de Simone Schwarz-Bart, as quais, em conjunto, esboçam uma contranarrativa aos conceitos de nação e de identidade nacional, trazendo, em contrapartida, uma flexibilização das referências espaciais e identitárias. Esse grupo de intelectuais discursa a partir de experiências de itinerância e mediações, de modo a agregar ao pensamento pós-colonial a projeção de espaços interculturais, de onde se vislumbra a superação da herança colonial da violência e do estranhamento.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Itinerância. Interculturalidade. Pós-colonialismo.

## Introdução

A produção crítica e literária dos autores da diáspora africana tem servido como instrumento contestador e transgressor dos modelos europeus, exibindo um alinhamento e uma identidade discursiva que comungam de um mesmo espírito criativo e subversor de desautorização dos modelos ocidentais hegemônicos de organização e ordenamento, baseados, sobremaneira, em conceitos como pureza e unidade. O mundo da diáspora negra revela, em particular, novas formações humanas e culturais que pedem que sejam pensadas pelo viés da heterogeneidade, condenando ao insucesso todo tipo de discurso que tente simplificar e essencializar

---

\* IFSUDESTEMG – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais. Juiz de Fora – MG – Brasil. 36080-001 – gislene@ifsudestemg.edu.br.

suas diversidades e particularidades. Trata-se de um espaço de efervescência cultural, que ultrapassa as limitações das fronteiras nacionais e que origina um lugar indeterminado, desterritorializado, provisório. Paul Gilroy (2001, p. 65) utiliza a terminologia “Atlântico negro” para indicar esse espaço de transgressão ao discurso de unificação nacional e cultural, definindo-o nos seguintes termos: “A especificidade da formação política e cultural moderna a que pretendo chamar Atlântico negro pode ser definido, em um nível, por este desejo de transcender tanto as estruturas do estado-nação como os limites da etnia e da particularidade nacional”.

O espaço teórico da diáspora negra compõe-se de nomes de intelectuais que se valem da condição e formação diaspórica como elemento catalisador de suas produções, apoiando-se em um repertório amplo de experiências e diálogos interculturais, advindas desde o processo de imposição colonial até processos mais recentes de intercâmbios, negociações e apropriações. Esses intelectuais itinerantes<sup>1</sup> produzem e publicam suas obras em terra natal e em terra estrangeira, escrevendo na língua e nas terras do colonizador, onde eles movimentam uma nova teorização sobre a condição (pós)colonial que desafia a razão e a epistemologia ocidentais a partir da lógica dos descentramentos e das (a)diversidades, assim como desafia esses centros culturais a contabilizar heranças e resquícios do colonialismo preservadas sob a forma de políticas e práticas culturais segregacionistas e de relações comerciais exploratórias. Pode dizer-se que um dos principais recursos utilizados seja falar a partir dos contextos eurocêntricos, utilizando a língua do colonizador, de modo que as questões que envolvem o mundo colonial não pertençam somente à memória do colonizado, mas penetrem igualmente na memória do colonizador.

Fortalecem essa linha de pensamento romances como o de Simone Schwarz-Bart, nascida em Guadalupe, Antilhas Francesas, *A ilha da chuva e do vento* (1972), que conquista, na França, ainda em 1972, um significativo espaço de divulgação e discussão de sua obra, conforme informa uma breve apresentação da autora e de sua obra, inserida na edição de 1986 da Editora Marco Zero, no trecho que diz: “Este seu livro sobre a saga de três gerações de mulheres negras de Guadalupe se tornou uma coqueluche na França onde foi lançado em 1972 e premiado em 1973 com o prêmio leitores de Elle” (p. 6). Em outros termos, o romance registra, em tempo presente, situações de atraso econômico e social, preconceito e hierarquia

---

<sup>1</sup> Destaca-se uma analogia com o termo “*travelling theory*”, cunhado por Edward Said e desenvolvido em dois de seus ensaios, o primeiro sob o título de “*Travelling theory*”, publicado pela Harvard University Press, e o segundo, que é revisado e publicado em nova edição pela mesma editora, reintitulado como “*Travelling theory reconsidered*”. O trabalho de Said revisado foi traduzido para o português por Manuela Ribeiro Sanches, com o título “Reconsiderando a teoria itinerante” (2005, p. 25-42), e inserido no livro *Deslocalizar a “Europa”*: *Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-colonialidade*. Desse empréstimo conceitual, deseja-se recuperar a imagem da plasticidade agregada à itinerância, suggestionando uma inclinação à adoção, à negociação, à partilha.

racial e social sintomáticas à história de escravidão e colonialismo francês e, à medida que avança pelo território francês, faz com que essa memória adentre o espaço do colonizador.

No cenário cultural pós-colonialista, insurge um grande volume de livros que se propõe, por meio do discurso crítico e criativo, a rememorar e problematizar as heranças coloniais, com destaque para um repertório de contradições, equívocos, desconfianças e traumas orquestrados pela experiência colonial e por suas ressonâncias no tempo presente. No fragmento do romance de Schwarz-Bart abaixo, é possível extrair esse tipo de visão apreensível e dolente quando se narra a passagem da personagem Amboise, um cidadão de Guadalupe, pelo território francês.

Também não gostava de falar da França, tinha medo de que certas palavras, certas descrições atraíssem a alma das pessoas e a envenenassem. Naquela época, os negros eram raros em Paris e se concentravam em dois ou três hotéis que não criavam complicações. [...] Nos primeiros meses, o mais duro é que ele não se sentia obrigado a viver, que podia desaparecer a qualquer momento sem que ninguém percebesse, já que ele nenhuma falta fazia, de nada valia, nem para bem nem para mal. Mas, ao cabo de dois ou três anos, teve a impressão de se encontrar no meio de um pesadelo, um daqueles pesadelos que tinha quando era menino, após certas histórias ouvidas antes de deitar. Assim que saía do hotel, parecia-lhe atravessar lugares povoados de espíritos malignos, alheios à sua carne e ao seu sangue, que o viam passar com a mais total indiferença, como se não existisse a seus olhos. Era como se tivesse de aparar a cada momento *golpes invisíveis, que tais pessoas dão sem perceber*. Por mais que alisasse os cabelos, fizesse a risca de lado, comprasse terno e chapéu, escancarasse os olhos para receber luz, caminhava *sob a avalanche de golpes invisíveis*, na rua, no emprego, no restaurante, as pessoas não lhe viam os esforços, que ele precisava mudar tudo, substitui tudo, pois que pedaço bom existe num negro? ... foi isso o que Amboise se perguntou durante os sete anos que passou na França. (SCHWARZ-BART, 1986, p. 204-205, grifo nosso)

Dessa experiência por terras francesas, Amboise deixa o registro de um espaço marcado pela segregação, pela indiferença e pela fronteirização, de modo que o narrador conclui com a contundente afirmação de que “Ele lavara de sua mente todas as ideias brancas, sem guardar o mínimo rancor. Aquela gente era de um lado e ele, de outro, não olhavam para a mesma face da vida, só isso, irmão...” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 206). Relatos de experiências como a da personagem Amboise levantam pontos de contato ao representar a aproximação colono e colonizado pelo viés da apreensão e do estranhamento, de forma a revelar um sujeito sempre em vigília, com receio de que “golpes invisíveis” o afetem inesperadamente.

Preservadas as diferenças entre os territórios, parece oportuno, aqui, trazer alguns encaminhamentos críticos de Jacques Derrida sobre a relação França e Argélia. O filósofo, em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*, esboça uma pequena análise de alguns momentos em que, supostamente, a França se abriria ao espaço argelino, no entanto, o filósofo sobressalta a postura necessária de uma sempre vigilância. Nesse clima de desconfiança da generosidade francesa, leem-se na obra três instantes ruidosos, que serão sequencialmente apresentados por meio do encadeamento de três curtas citações da mesma obra anteriormente referendada: “Do começo da colonização até o fim da Segunda Guerra, os muçulmanos eram o que se chamava ‘nacionais franceses’, mas não ‘cidadãos franceses’, distinção sutil, mas decisiva.” (DERRIDA, 2003, p. 125); “Trinta anos depois, em 1865, esses autóctones beneficiam-se em direto da qualidade de francês sem cidadania francesa.” (DERRIDA, 2003, p. 125); “Em suma, era-lhes oferecida a hospitalidade na cidadania francesa sob a condição de renúncia – segundo um esquema que ainda nos é familiar – àquilo que eles consideram como sua cultura.” (DERRIDA, 2003, p. 126).

Nos três casos apresentados, a condição aproximativa fica pré-determinada, sendo claramente demarcada a ressalva pelo acréscimo de termos excludentes, como **mas, sem e sob a condição de**; em outros termos, a recepção dá-se de modo incompleto, em que o colonizado recebe a proteção de algum direito, porém não sobrepuja a condição pejorativa de estrangeiro.

Não obstante uma situação de amparo legal de dupla cidadania e/ou livre circulação entre antigas colônias e metrópole, em tempos de pós-independência política, são muitos os relatos de intelectuais itinerantes que registram casos de má recepção e segregação étnica. É comum encontrar entre os relatos autobiográficos e obras ficcionais de autores da diáspora negra textualidades que indicam relações de confronto com o mundo ocidental, mostrando situações de preconceito e intolerância para com os estrangeiros. Essas narrativas de hostilidades provam o quão presente em nossas vidas ainda se fazem os resquícios coloniais, de modo que se rompe frequentemente com as leis da hospitalidade no sentido derridiano, criando-se, com maior gravidade, um véu de desconfiança em relação à operacionalidade da hospitalidade humana.

O romance *A ilha da chuva e do vento*, de Schwarz-Bart, amplia o painel de hostilidades na relação França e colônias; nesse sentido, a obra fornece material crítico-ficcional em que se registram reações íntimas de seus personagens diante de um contexto hostilizante e de um histórico ancestral de hostilidades. Dentro desse quadro de reações, elevam-se movimentações subjetivas que caminham em direção aos ideais de liberdade e de dignidade, concepções apresentadas na obra como uma conquista presente (já que não são mais tempos de escravidão) e, principalmente, como um chamado para que avancem produzindo mudanças mais profundas no meio social.

## **Minha terra, minha identidade**

A literatura pós-colonial tem apresentado um discurso bastante afinado e afiado na representação da relação homem-terra-identidade, ressaltando aqui, sobretudo, as produções e publicações a partir da segunda metade do século XX. Essas obras apresentam a questão espacial-identitária como um tema recorrentemente visitado, de modo que fica saliente, ao visualizar-se os trabalhos de alguns nomes representativos, a externalização de um tom de lamento e/ou de celebração pela terra adquirida, que aludem, respectivamente, a um sentimento de luto (por toda a memória de violência e interferência espacial) e à expressão de conquista da dignidade (por estar em casa). Essa literatura tem construído espaços alternativos, que absorvem um espírito de desobediência à separação por fronteiras e às demarcações nacionais, uma vez que o mundo da diáspora desafia princípios de organização e demarcação em vista das contradições, diferenças e conflitos que precisam habitar a mesma terra. O espaço surge como uma construção paradoxal, no qual convergem ao mesmo tempo fixidez e deslocamento, raiz e rizoma, similaridade e alteridade.

Simone Schwarz-Bart e sua ilha de Guadalupe constituem referências emblemáticas para auxiliar na compreensão da densidade e profundidade das questões-problemas da diáspora negra, sendo testemunhas de uma experiência territorial de invasões, extermínio indígena, explorações e escravidão. A história de Guadalupe registra a recepção de muitos africanos trazidos como escravos para trabalhos forçados, os quais participaram ativamente da formação étnica da ilha, e registra ainda uma ligação política com a França, a que pertence como um de seus departamentos ultramarinos. Em suma, evocar os nomes de Guadalupe e de sua romancista significa elencar experiências paradigmáticas de deslocamento espacial-identitário em que estão impressas a insígnia da violência, do esvaziamento e da hierarquia racial.

*A ilha da chuva e do vento*, romance de Simone Schwarz-Bart publicado em 1972, contribui para nossa reflexão ao apresentar a construção de um espaço – territorial e imaginário – que pode ser lido, em primeira mão, como uma contranarrativa aos conceitos de nação e de identidade nacional, entendidos como homogêneos, fechados e estáveis. O romance permite-nos pensar a inaplicabilidade desses conceitos ocidentais em locais como Guadalupe, em que os projetos civilizatórios europeus não conseguiram suprimir a alteridade e impor o reflexo de nação que se pretendia. Em segunda mão, o livro guia, a partir de uma escrita sensível e poética, uma leitura dos espaços da narrativa em que fica nítido o tracejamento de confrontos étnico-raciais, assim como a expressão de explosões íntimas de seus personagens que, de alguma forma, em tempo presente, reagem ao legado colonial.

O romance apresenta a história de uma geração de três mulheres – Toussine, Victoire e Télumée – com forte sensibilidade e espírito combativo, que se adaptam e sobrevivem a uma vida errante e hostil. Télumée tem em sua memória três destaca-

veis referências espaciais que são denominadas como *Abandonnée*, *Fond-Zombi* e *La Folie*, as quais ganham importantes dimensões na obra, surgindo como categoria física (como espaço de habitação) e como espaços afetivos em que se imprimem os sentidos de liberdade, de ancestralidade, de dignidade, de pertencimento, de identidade. O espaço aparece como uma construção metafórica e expressiva da própria condição existencial e emocional, como produto de uma construção coletiva que agrega também projeções subjetivas. Nesse sentido, espaço e identidade traçam um certo sincronismo, de modo que um influencia o outro a partir de um movimento de interseções, apropriações e renovações.

A narradora Télumée inicia a narrativa discursando sobre sua terra, Guadalupe, na qual inscreveu sua trajetória de sofrimentos e sonhos e construiu seu lugar, ainda que fragmentado e instável. Em termos poéticos, descreve-a nos seguintes termos:

A terra depende quase sempre do coração do homem: é minúscula se o coração for pequeno, é imensa se o coração for grande. A pequenez da minha terra nunca me afligiu, e nem por isso tenho a pretensão de possuir um grande coração. Se pudesse escolher, seria aqui mesmo na Guadalupe que eu gostaria de nascer, sofrer e morrer. E, no entanto, não há muito, meus avós ainda eram escravos nesta ilha de vulcões, de ciclones e mosquitos, de mentalidades estreitas. Mas não vim ao mundo para sopesar toda a tristeza da terra. Em vez disso, prefiro sonhar, mais e mais, de pé no meio do meu quintal, como costumam fazer todas as velhas da minha idade, até que a morte me apanhe em meu sonho, na plenitude de minha alegria... (SCHWARZ-BART, 1986, p. 9)

O excerto anteriormente transcrito que inicia o romance traz uma palavra muito significativa para as narrativas pós-coloniais: a “terra”. A palavra alude a uma representação física e metafórica que se desdobra no desejo de construção de um espaço próprio para a narradora e para o povo de Guadalupe. Essa terra, ao garantir-lhes seu próprio “quintal”, assegura suas necessidades primárias de sustento e de reconstrução da noção de lar, garantindo condições básicas de dignidade humana e de liberdade. Frantz Fanon (2005, p. 61) lembra a importância da palavra no contexto pós-colonial, pois: “Para o colonizado, o valor mais essencial, porque mais concreto, é primeiro a terra: a terra que deve garantir o pão e, é claro, a dignidade”.

Por outro lado, a terra registra igualmente todo o passado doloroso vivenciado pelos colonizados durante o período colonial, quando ela passa a ser disputada por interesses econômicos. A história dos povos mostra-se indissociavelmente conectada com a terra, conforme nos lembra Said (1995, p. 37) em seu livro *Cultura e Imperialismo*: “Tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre a habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em *ter* mais territórios, e portanto precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos”. O impulso colonizador demandou que se adquirissem sempre

mais territórios, expandindo os domínios imperiais, e, nesse ínterim, expulsou diversos povos de seus territórios originais e fraturou a organicidade da relação homem-terra.

O domínio imperial implica, portanto, a perda da terra para o colonizador, conforme Said (1995, p. 284) comenta ao discorrer sobre as ações de violência geográfica:

O imperialismo, afinal, é um gesto de violência geográfica por meio do qual praticamente todo o espaço do mundo é explorado, mapeado e, por fim, submetido a controle. Para o nativo, a história da servidão colonial é inaugurada com a perda do lugar para o estrangeiro; a partir daí, ele precisa buscar e de alguma forma recuperar sua identidade geográfica. Devido à presença do estrangeiro colonizador, a terra, a princípio, só é recuperável pela imaginação.

As transformações que o colono exerce sobre o meio conquistado são sensíveis na forma como ele divide os territórios, os nomeia e os ocupa, dado o fato de que seu interesse não reside no intuito de habitação, de formar um lar, mas no intuito da exploração. O colono mostra-se impulsionado por um interesse de esgotamento do espaço colonial, a ele não interessam as ideias de preservação e de cultivo. Desse modo, sua saída do território colonial não significa a solução de todos os problemas, pois tanto o homem quanto sua terra ficam esgotados pela ação colonialista. Dessa forma, resgatar um espaço próprio requer um trabalho dolente e moroso, no entanto, é imprescindível aos colonizados que se reconstrua um novo lar.

O romance aponta para o sonho e o empenho da personagem Télumée em reconstruir seu lar, que, embora represente uma referência espacial indefinida e em elaboração, pode voltar a simbolizar todo o conteúdo semântico que a palavra lar sugere, ou seja, adicionando à ideia de habitação referências pessoais e afetivas com o novo espaço. A terra e o homem, no romance, traçam uma história única de dupla adaptação, de modo que o espaço habitado é corrompido pelas manifestações de vida que o circundam, conforme exemplifica a seguinte passagem: “De ano para ano, aquele canto perdido nos prendia, nos cativava sempre mais. À medida que nosso suor regava aquela terra, ela tornava-se nossa, pegava o cheiro de nossos corpos, de nossa fumaça e de nossa comida, dos moquéns de acomás verdes, acres e picantes” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 201).

O novo lar, devastado pela ação colonialista, embora requeira um tempo de convivência e transformação, é acompanhado pela certeza de que ele responderá aos anseios e necessidades das pessoas que nele residem. Ou seja, a mesma terra manchada por sangue, a mesma terra que abrigou lutas e conflitos pode ser modificada pelas intervenções amorosas e respeitadas dos seus habitantes.

Essa terra, ao abraçar (e ser abraçada por) os homens que nela habitam, absorve as marcas da escravidão e do imperialismo francês, de modo que memória

e violência são simultânea e naturalmente acionadas. A narradora exprime consciência dos fantasmas da escravidão, que, mesmo após seu término legal, ainda aterroriza com imagens traumáticas que presentificam um passado que, mesmo que se desejasse, não poderia ser esquecido. Ademais, a narradora reflete, sobretudo, acerca da continuidade de uma escravidão velada sob a forma de preconceitos e injustiças sociais. O excerto transcrito abaixo tematiza a questão da escravidão por meio de uma linguagem poética e explosiva ao mesmo tempo, exteriorizando alguns sintomas e reações de uma memória perturbada, conforme sugere o discurso da personagem Télumée.

Ouçõ as palavras, as gargalhadas de Mãe Cia lá no alto da sua mata, e penso na injustiça que há na terra, e em nós que sofremos, que morremos em silêncio da escravidão que já acabou, que está esquecida. Tento, tento cada noite, e não consigo entender como tudo pôde começar, como tudo pôde continuar, e como tudo pode ainda perdurar, em nossa alma atormentada, indecisa, esfarrapada, e que será a nossa última prisão. Às vezes, meu coração se parte, e me pergunto se somos homens porque, se fôssemos, talvez não nos tivessem tratado assim. Então, levanto-me, acendo minha lanterna de luar e olho, através das trevas do passado, o mercado, o mercado onde estão enfileirados, e ergo a lanterna para procurar o rosto de meu antepassado, e todos os rostos são iguais e são todos meus, e continuo procurando e rodo em torno deles até que todos estejam comprados, feridos, esquartejados, sozinhos. Passo minha lanterna por cada canto sombrio, percorro esse estranho mercado, e vejo que recebemos como dom do céu o fardo de ter cabeça mergulhada, mantida na água turva do desprezo, da crueldade, da mesquinharia e da delação. Mas, vejo também que não nos afogamos nessa água ... lutamos para nascer e lutamos para renascer... somos como o jequitibá a mais bela árvore da floresta, a mais sólida, a mais procurada, e também a mais derrubada ... (SCHWARZ-BART, 1986, p. 231)

A personagem expressa sua incompreensão diante das injustiças e violências empregadas pelo homem contra o próprio homem, de sorte que chega a questionar sua própria condição humana (“e me pergunto se somos homens”), o que, por efeito discursivo, lança uma acusação reversa que suspende a humanidade daqueles que sustentavam o regime de escravidão. A história dos dominadores sempre tentou impugnar ideias que inferiorizavam a cultura, a língua e o saber do dominado e atestavam sua incapacidade intelectual, exercício que abalava a autoestima dos colonizados e reprimia certos atos de sublevação que pudessem reivindicar a independência pessoal e territorial.

Na obra, podemos perceber o levantamento de fronteiras entre o mundo dos brancos e o mundo dos negros, confirmando o que Paul Gilroy (2007, p. 19) assinala nas páginas iniciais do livro *Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça*:

“A hierarquia racial ainda está conosco”. O confronto entre esses dois campos fica explícito quando a personagem começa a trabalhar na casa dos Desaragne, o solar *Belle-Feuille*, situação que apresenta uma série de problemas relacionados ao descaso, à exploração, à invisibilidade e ao descrédito do negro no mundo dos brancos, como mostra a fala de Madame Desaragne:

— ... Ah, continuava ela, no tom de quem olha o céu e diz: hoje o tempo está bom; ah, sabe o que vocês são, vocês, negros daqui? ... vocês comem, bebem, bancam os valentes, e depois dormem ... é só. Mas, ao menos, sabem do que escaparam? ... selvagens e bárbaros, ainda estariam agora correndo na selva, dançando nus, cozinhando e comendo gente ... trazemos vocês para cá, e como passam a viver? ... na lama, no vício, na farra... Quantas pauladas te dá o teu homem? ... e todo esse mulherio com a barriga a crédito? ... se fosse comigo, eu preferiria morrer, mas vocês, é disso que gostam: gosto esquisito esse, espojame-se no lodo e acham graça. (SCHWARZ-BART, 1986, p. 88-89)

O romance propicia também um questionamento das representações estereotipadas do negro, que sobreviveram ao término da escravidão e incomodam até hoje, vale acrescentar, com suas aparições inoportunas em cenas cotidianas, reacendendo imagens e conceitos que foram alimentados pelo olhar e pela insensibilidade do branco. A recorrência desse tipo de leitura distorcida e superficial entre as representações narrativas da diáspora negra prova o quanto se precisa avançar politicamente e socialmente em relação a questões étnico-raciais, uma vez que a hierarquia racial perturbadoramente ronda a má distribuição de renda, o alto índice de desemprego e subemprego, o baixo índice de negros nas universidades, para citar alguns sintomas de exclusão social, além, é claro, de modo mais visível, nas agressões e injúrias raciais noticiadas diariamente. A esse tipo de visão massificadora, ofensiva e ignorante, a personagem Télumée responde em silêncio, mas de forma irredutível:

Eu deslizava por entre essas palavras como se nadasse na água mais límpida do mundo, sentindo na nuca, nas pernas, nos braços a brisa de leste que refrescava e, feliz por ser nesta terra uma negrinha irredutível, um verdadeiro tambor com dois lados, segundo a expressão de Mãe Cia, eu entregava uma face para que ela, a patroa, se divertisse, pudesse bater, e eu, no outro lado, continuava intacta, mais intacta do que nunca. (SCHWARZ-BART, 1986, p. 89)

É sensível que a casa dos Desaragne não causa qualquer fascinação em Télumée, pelo contrário, o lugar a fazia se sentir pequena ao negar sua condição de sujeito, de tal maneira que seu retorno a sua aldeia simbolizava que a personagem “voltava a ser uma pessoa humana” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 96). No entanto,

ao lado da exposição lamuriante, há a expressão de um tom celebratório, uma vez que a condição de mulher livre lhe permite circular e voltar para casa e sair do ambiente castrador representado pelo lar da família Desaragne. No enfrentamento da realidade árdua e cruenta da mansão, Télumée vivifica as lembranças do *Fond-Zombi*, que emerge como um espaço simbólico de resistência e pertencimento. Nesse espaço, Télumée reconhece suas referências que são construídas a partir da relação do homem com a terra, com a natureza, com a memória dos seus ancestrais e pelas relações sociais e afetivas, simbolizando um porto seguro a uma situação de instabilidade e aprisionamento, uma referência sólida e inabalável cujo vínculo jamais se romperia. Nas palavras da autora:

Foi então que Fond-Zombi surgiu diante dos meus olhos e se pôs a flutuar acima do seu lamaçal, morro após morro, verde após verde, ondulando sob a brisa tépida até a montanha *Balata del Bois*, que se fundia ao longe entre as nuvens. E compreendi que um forte vento podia vir, soprar, arrasar aquele fim de mundo, choça por choça, árvore por árvore, até o último grão de terra, que, no entanto, ele sempre renasceria na minha memória, intacto. (SCHWARZ-BART, 1986, p. 86)

A experimentação desse espaço constrói laços referenciais físicos e afetivos, nos quais confluem elementos pessoais e coletivos. Um grande elo aproxima as habitações por meio de um forte senso de coletividade, de sorte que “as cabanas nada são sem os fios que ligam umas às outras, e o que tu sentes à tarde sob a árvore nada mais é do que um fio, aquele que o vilarejo tece e atira para ti, para a tua cabana.” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 120), assim, a alegria ou a tristeza de uma única pessoa pode contagiar toda a aldeia, afetando toda a organização social e espacial.

Nesse elo, memória coletiva e memória espacial compartilham os registros de um passado de sofrimentos e um presente de sonhos e projeções, em que se avivam a história dos antepassados e seus descendentes e as movimentações de cada indivíduo. Essa memória espacial, ao alimentar uma sensação de pertencimento, oferece um pouco de dignidade, garantindo, portanto, a possibilidade de retorno de uma jornada insegura e instável por mares bravios. Suas representações são, contudo, contraditórias ao associar ideias opostas como deslocamento, errância, porto e fixidez, conforme sugerem as seguintes passagens: “Tentei viver em *Bel Navire*, em *Bois Rouge*, em *La Roncière*, e em parte alguma encontrei o meu lugar de arrimo” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 229) e “Já lavei e enxaguei as roupas que quero sentir sob o meu cadáver. Sol alto, sol posto, os dias escorrem, e a areia que a brisa soergue há de encalhar a minha barca, mas vou morrer aqui, como estou, de pé, no meu quintal, que alegria! ...” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 235).

Essas contradições são comuns ao mundo da diáspora negra, pois, ao mesmo tempo em que se exprime necessidade de demarcar um lugar, há nitidamente a narração de uma sensação de incompletude e de conflitos pessoais e sociais. O desejo de retorno e recomposição de um mundo original, um mundo reconhecidamente intangível, fantasmagoriza o discurso de representação desses intelectuais itinerantes. Embora teóricos como Stuart Hall (2003, p. 27) reconheçam que: “Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e ‘autenticidade’, pois há sempre algo no meio [*between*]”, o sentimento presente de luto – pelas perdas, pela desmemória, pela violência sofrida – é um fardo muito pesado e, nesse sentido, parece haver uma tentativa de busca, que tenta retomar um tempo anterior, um tempo indefinido, em um lugar imaginado, em que escravidão e hierarquia entre raças e culturas fossem desconhecidas.

### **Espaço entre campos**

A questão identitária presente no livro de Schwarz-Bart dialoga com a formação rizomática teorizada por Édouard Glissant, haja vista a representação de uma Guadalupe condicionada a responder a experiências humanas de itinerâncias, mediações e apropriações. O crítico martinicano mostra que a formação de uma identidade única não atende às sociedades que sofreram o processo de colonização, não serve para representar povos que se caracterizam pela multiplicidade cultural. Interessa observar que Glissant mostra que o rizoma não é uma questão de desenraizamento, mas uma possibilidade de criar raízes menos intolerantes e cristalizadas. Nas palavras de Glissant (2005, p. 154): “Não se trata de desenraizar, mas sim de conceber a raiz como menos intolerante, menos sectária: uma identidade-raiz que não mata à sua volta, mas que ao contrário estende suas ramificações em direção ao outro”.

O conceito de identidade como essência não existe para as nações modernas. Mesmo os países centrais, que se empenharam na tentativa de impugnar ao mundo a noção de uma identidade nacional fechada e única, não puderam sustentar esse rótulo por muito tempo. As identidades são sempre formadas por processos múltiplos, o que caracteriza um obstáculo à detecção de uma origem única, pois as nações, em geral, são formadas pela confluência de vários elementos que se sedimentam até formar um corpo múltiplo, flexível e dinâmico. Hall (2001, p. 13) discorre sobre a identidade afirmando que:

A identidade plenamente unificada, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Nenhuma nação, portanto, estaria apta a assumir uma identidade nacional inata, pois ela se constrói por meio de um longo e contínuo processo histórico, ou seja, não se constitui como um traço genético. Hall informa-nos inclusive do caráter mutável das identidades, o que sugere a adoção do termo “identidades”, no plural, pois o traço identitário é naturalmente alterado em consequência de novos diálogos e adoções e/ou de novos confrontos com outros povos e nações. Em outros termos, as identidades congregam formações heterogêneas, constituindo-se, pois, a partir da relação com a alteridade.

Assim como as formações identitárias, as culturas não se formam através de um único processo nem se apresentam estáveis e fechadas, elas guardam o legado dos diversos movimentos históricos, que geraram mudanças por meio de (re)ações de continuidade e de ruptura. Nesse sentido, as formações culturais incorporam a lição de que o legado cultural de um povo deve ser entendido como insígnia da heterogeneidade e da versatilidade. Said corrobora uma leitura generosa da cultura e das experiências culturais ao aludir ao processo dinâmico de recepção de elementos estrangeiros, segundo ele: “Longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos ‘estrangeiros’, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente” (SAID, 1995, p. 46). Abraçando mais firmemente as palavras de Said, conclui-se que as culturas têm um potencial, uma prontidão à negociação com a diversidade; no entanto, tais colocações perdem sentido quando nos deparamos com contextos humanos de dominação e inferiorização em nome de uma suposta superioridade étnico-cultural, em que cultura e poder formam uma parceria perigosa.

O imperialismo sela o legado do hibridismo cultural para o mundo, contudo, conforme lembra Said, reforça o ensinamento de que cultura pode ser usada como instrumento de poder. Segundo o estudioso: “O imperialismo consolidou a mescla de culturas e identidades numa escala global. Mas seu pior e mais paradoxal legado foi permitir que as pessoas acreditassem que eram apenas, sobretudo, exclusivamente brancas, pretas, ocidentais ou orientais” (SAID, 1995, p. 411). Dada a aproximação de cultura e poder, disseminaram-se noções culturais essencialistas, que engendraram, vale acrescentar às palavras de Said, noções como a hierarquia racial e a superioridade do homem branco. Nesse sentido, se, por um lado, a experiência colonial escancara as portas para o hibridismo, por outro lado, embarreira avanços nas relações humanas e interculturais.

Na obra de Simone Schwarz-Bart, a autora dialoga com as novas teorizações que trabalham a partir de um espaço “entre culturas”, um espaço de mediações. O romance não alude, em nenhum momento, à necessidade de se eliminar a presença francesa, não suscita um desejo de criar raízes únicas e autênticas, mas sugere uma reivindicação de um lugar próprio no mundo, em que as relações entre os dois campos – o negro e branco – pudessem se embasar mais no respeito e na dignidade. Ao mesmo tempo em que o romance rememora o choque cultural entre Guadalupe

e as referências do mundo ocidental, a autora sugere também uma necessidade de entendimento entre essas culturas, uma necessidade de criação de um espaço de convivência, um espaço intercultural.

No romance, as reações dos personagens diante de “golpes” deferidos contra a dignidade e humanidade surpreendem pela opção não beligerante. No fragmento abaixo, ainda que um pouco extenso, vemos as reações de Télumée diante das provocações da Madame Desaragne, que exemplificam bem as manifestações íntimas da personagem.

Depois de um tempo de silêncio, ela prosseguia, mas aí já com um fio de nervosismo:

– ... Veja, até você, como você é, estou falando e não responde, parece que perdeu a língua ... diga com franqueza, com sinceridade, acha que isso são modos? .... O que fazer, meu Deus, o que fazer com gente assim, gente com quem você fala e nem está aí!

Então eu levantava a cabeça e, continuando a mexer o amido no fundo da cabaça, olha para Madame Desaragne um pouco por baixo, mas a enxergava inteirinha, sempre translúcida e miúda, com aqueles olhos que haviam classificado tudo, posto em ordem, previsto cada coisa, no fundo daquelas pupilas em vida, e dizia suavemente, com jeito admirado:

– A senhora sabe, dizem que uns gostam da luz, outros do lodo, e assim o mundo continua a girar... eu não sei de nada, sou uma negrinha de azeviche que lava, passa, faz molho branco e nada mais...

Madame Desaragne suspirava satisfeita e, num tom de leve pesar, que parecia sincero, sacudia bem junto a mim os cabelos amarelados, rematando:

– Ah, vocês! Eu nunca vou entender vocês...

Ela verificava então a consistência do amido e ia embora, a cabeça um pouco inclinada para trás, varrendo as costas com os cabelos compridos e soltos, como para me dizer: onde estão os teus cabelos, ó negra, para te acariciar as costas... E aí ela abria a grande porta envidraçada, virava-se uma última vez, sacudia ainda os cabelos.... vá, Télumée, dizia, misture o anil, pode começar a engomar... e sumia, lépida, arrastando as sandálias, como barquinhos na água.

Eu mergulhava com cuidado as camisas na água azulada e grossa, já começando a cantar, já montada, conduzindo o meu cavalo. (SCHWARZ-BART, 1986, p. 90)

Ao final de tudo, Télumée responde com a serenidade de uma mulher livre e dona de seu “próprio quintal”, Seu discurso aponta, como estratégia de resistência, um afastamento anímico do ambiente opressor e uma aproximação de um universo

paralelo, sendo “conduzida por seu cavalo”, onde Têlumée tem sua dignidade garantida. Dois elementos, aqui, são indispensáveis a esse tipo de reação: o fim da escravidão e a garantia à terra.

Em consonância com os debates sobre as práticas interculturais, Said situa o final do século XX como um marco para os estudos culturalistas, em que se enfatizam os processos de trocas e negociações entre culturas e se renegam os processos de exclusão e separações culturais. Depreende-se desses avanços teóricos a postura de um sujeito que, embora não abdique do trabalho e expressão de luto cultural, rememorando perdas e violências sofridas, dá muitos passos à frente do discurso lastimoso e combativo, de modo a agregar ao lugar da diáspora uma pré-disposição à recepção e negociação. O homem da diáspora escolheu conscienciosamente esse mundo transformado e mesclado em escala global para viver, no entanto, parece estar sempre a protegê-lo um olhar arguto de suspeição, a exemplo do que sugestionam as palavras de Said (1995, p. 46) sobre os movimentos culturais finiseculares:

À medida que o século XX se aproxima de seu fim, cresce em quase todo o mundo uma consciência das linhas *entre* culturas, as divisões e diferenças que não só nos permitem diferenciar as culturas, como também nos habilitam a ver até que ponto as culturas são estruturadas de autoridade e participação criadas pelos homens, benévolas no que abrangem, incorporam e validam, menos benévolas no que excluem e rebaixam.

Tendo em vista o claro entendimento de que a mescla cultural e étnica seja irremediável e comum a todas as nações do globo e de que a condição diaspórica seja um traço imanente, afinal “[no] fim das contas, o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele, ou ele nos acontece.” (SAID, 2003, p. 57), os processos negociativos parecem dispor de um momento oportuno neste início de século, dado que posicionamentos de isolamento e negação da diversidade não têm produzido respostas válidas nesse outro cenário mundial da heterogeneidade e da itinerância. A preposição “entre” alude a zonas de contato, de confluências e de trânsitos e enfrenta diretamente a criação de fronteiras e divisões, dialogando com a perspectiva intercultural que vimos percorrendo acerca das relações nacionais e internacionais.

Ademais, os trabalhos que vêm sendo publicados **a partir de e a favor de** espaços de mediação provam que o pensamento pós-colonial não perde força nem se dobra em sinal de submissão, pelo contrário, a mesma postura subversora aproveita a oportunidade para atuar e movimentar **por dentro**, dentro dos sistemas, dentro das instituições, dentro dos centros econômicos e culturais. Esse espaço mediador tem sido usado, em igual medida, como um espaço de resistência, de forma que os sujeitos historicamente minorizados possam autorrepresentar-se e, como espaço de

trânsito livre, entrar e sair nos momentos oportunos ou não ao diálogo. Trata-se de um espaço de entrada e de negociação de sua posição no mundo, o mesmo mundo até então dividido pelas hierarquias sociais e raciais e que precisa despertar do estado de dormência imperialista. Por fim, adotar a mediação como meio de criação de um espaço de resistência exclui antigos métodos de contestação baseados no emprego da força e da violência.

Paul Gilroy, em *Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça*, desenvolve um estudo bastante interessante para essa nossa discussão em torno da elaboração de um espaço mediador. No livro, o autor discute o antagonismo entre campo e diáspora, pensando o primeiro como associado a conceitos de nação e raça, os quais se desdobram em ideais de enraizamento e pureza étnica, já o segundo é pensado a partir de processos inter e transculturais, o que permite uma reflexão acerca de posições intermédias contrárias ao campo. No entanto, Gilroy desenvolve seu pensamento teórico pela articulação desses dois conceitos concebidos como binários, assim, o estudioso reconceitualiza a ideia de nação que não mais atende aos processos culturais das formações modernas e, ao mesmo tempo, trabalha o risco de eterna errância dos povos diaspóricos, engendrando a possibilidade de retorno. Transcrevemos a seguir um trecho do pensamento de Gilroy acerca dessa posição entre campos, sugerida a partir do próprio título de sua obra:

A adoção deliberada de uma posição entre campos deste tipo não é um sinal de indecisão ou de equívoco. É uma escolha oportuna. [...] esta escolha pode ser uma orientação positiva contra os padrões de autoridade, governo e conflito que caracterizam a geometria do poder da modernidade. Pode também promover uma rica compreensão teórica da cultura como um fenômeno mutante e viajante. É claro, ocupar um espaço entre campos significa também que há perigo de encontrar hostilidade de ambos os lados, de ser agarrado pelos tenazes do pensamento de campo. Responder a esta arriscada situação envolve repensar a prática da política que sempre se rebaixa quando o Estado-nação opera sob regras de campo. Precisamos sair imediatamente das frustrantes categorias binárias herdadas por nós: esquerda e direita, racista e anti-racista. Precisamos de análises que respondem à fluidez e contingência de uma situação que parece não ter precedentes. Se estivermos dispostos a atuar nessas novas circunstâncias, seria útil abordarmos o problema da encampação de um outro ângulo, não como um meio de compreender a inter-relação geográfica do espaço, identidade e poder com a raciologia moderna, mas como aspectos sociológicos e históricos emblemáticos de um período volátil. (GILROY, 2007, p. 110-111)

Como se pode perceber, a posição de Gilroy não opera pela ruptura e negação da categoria campo, porém acena para uma espécie de descristalização das práticas identitário-nacionalistas, que vêm desempenhando uma função domina-

dora e repressora a fim de assegurar noções de padronização e similaridade aos Estados-nação. Gilroy ainda adverte para a possibilidade de atitudes hostis de ambos os lados, já que qualquer aproximação entre instâncias que guardam uma longa rivalidade histórica pode gerar discordância e conflito a qualquer momento do processo negociativo.

Diluir as fronteiras que separam essas duas percepções de espaço requer ainda muito enfrentamento, já que o embate envolve a transformação de uma herança política eurocêntrica, colonialista, preconceituosa e desigual. As marcas da colonização estão vivas na memória do povo colonizado, impressas ainda na terra, no corpo e no espírito. Resulta disso uma grande resistência e dificuldade de aproximação com tudo que provenha do ocidente, de modo que muitos povos componentes do mundo da diáspora negra parecem ainda despreparados para algum tipo de diálogo, da mesma forma que muitas nações hegemônicas, contaminadas ainda pelo impulso imperialista, não responderiam de forma profícua.

### Considerações finais

No romance *A ilha da chuva e do vento*, a posição entre campos ainda não se construiu efetivamente, pois dois campos estão nitidamente separados: o branco e o negro, França e Guadalupe. O choque entre esses universos antagônicos fica explicitado com a representação do solar *Belle-Feuille*, da família Desaragne, que traz aceso o legado colonial, como sugere o trecho que diz: “E, se queres saber como é um senhor, baste ires a Galba, ao solar *Belle-Feuille*, casa dos Desaragne. São apenas descendentes, mas já dá pra fazer uma idéia” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 56).

A cultura e língua francesas ainda exercem, no tempo presente da obra, cuja publicação data de 1972, uma presença autoritária em Guadalupe, o que se visualiza pela demarcação de posições hierárquicas entre os dois povos, pelo vigor de uma ideologia dominante espelhada no antagonismo civilizados *versus* bárbaros, assim como se demarca a persistência de uma situação de dependência econômica e política na ilha. Como exemplo de dominação, podemos citar o seguinte trecho que rememora ações de imposição dos símbolos nacionais franceses durante o processo de alfabetização na escola: “Estávamos ao abrigo, aprendendo a ler, a escrever o nosso nome, a respeitar as cores da França, nossa mãe, a venerar sua grandeza e majestade, sua nobreza e glória que remontavam ao início dos tempos, quando não passávamos de macacos de rabo cortado” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 76).

Em resposta a um conjunto de forças encolhedoras, há uma constante alusão na obra à ideia da resiliência e da bravura como forma de sobrevivência aos golpes de hostilidade, de modo que a Télumée segue o ensinamento “[...] que sejas uma negrinha valente, um verdadeiro tambor de duas fazes, mesmo que a vida

machuque, maltrate, conserva intacto o outro lado” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 58). No entanto, conforme já se salientou anteriormente, representam-se, na obra, formas de resistência e luta que negam a violência como motricidade das ações e reações dos personagens diante das mais diversas expressões de racismo. Nesse sentido, a obra avança significativamente, ecoando um grito ruidoso que faz lembrar que

[...] a escravidão não era um outro país, uma região longínqua de onde vinham certas pessoas muito velhas, como ainda existem duas ou três em *Fond-Zombi*. Tudo isso acontecera aqui mesmo, em nossos morros e vales, e talvez aqui junto desta touceira e bambus, talvez no ar que eu respirava. (SCHWARZ-BART, 1986, p. 58)

Mas, ao optar pela não beligerância, deixa o sinal de uma inclinação à abertura, à flexibilidade e à negociação.

Embora as relações de poder emperrassem avanços no tempo de publicação de *A ilha da chuva e do vento* e continuem a emperrar as movimentações humanas e políticas entre campos, esse tipo de discussão vem abrindo frente em um mundo tomado ainda por hierarquias e fronteiras e, como dissemos anteriormente, vem esgarçando **por dentro e de dentro**. Esse espaço intermédio vem se fortalecendo a partir da difusão das obras críticas e literárias dos escritores da diáspora negra, que deixam impregnado nas nações hegemônicas a memória da escravidão e deixam seu próprio legado para ser tomado como referências de produção cultural; conseqüentemente, escrever em língua hegemônica, no fim das contas, facilita a difusão e penetração de suas obras em contextos fora de casa.

Said (1995, p. 65) atenta-se para o retrocesso humano que significa a permanência e avivamento da herança colonial em nossos tempos, alertando para o fato de que “O problema com as teorias essencialistas e exclusivistas, ou com as barreiras e os lados, é que elas dão origem a polarizações que mais absolvem e perdoam a ignorância e a demagogia do que facilitam o conhecimento”. Com efeito, conservar a dormência colonial implica uma abertura dupla para a ignorância, uma vez que a ignorância é tanto produto quanto produtora de relações desiguais e preconceituosas, pulverizando reações de intolerância, estranhamento e violência. Da mesma forma e com a mesma intensidade com que o (neo)colonialismo se alimenta da/ alimenta a ignorância, o pós-colonialismo precisa avançar em uma direção outra, a do conhecimento.

COELHO, G. T. Travelling intellectuals, postcolonial spaces: ruptures, mediations, subversions in the work *A ilha da chuva e do vento*, by Simone Schwarz-Bart. **Itinerários**, Araraquara, n. 53, p. 33-51, jul./dez. 2021.

- **ABSTRACT:** *This article aims to develop a reading of the black diaspora experience as a catalyst of changes in the relation man-earth-identity since the diasporic condition produces a critical and subversive spirit that acts in the dissolving of authoritarian and excluding human practices and occupations. The continuity of the colonial legacy in the form of racism, boundaries, and unequal political and economic relations are highlighted in it. Emblematic names of the black diaspora will be listed, being articulated with the work *A ilha da chuva e do vento*, by Simone Schwarz-Bart, which, with each other, sketch a counternarrative to the concepts of nation and national identity, bringing, in contrast, a flexibilization of the spatial and identity references. This group of intellectuals speaks from traveling and mediation experiences, in order to add to the postcolonial thinking the projection of intercultural spaces, from which the overcoming of the colonial heritage of violence and strangeness is visualized.*
- **KEYWORDS:** *Roaming. Interculturality. Postcolonialism.*

## REFERÊNCIAS

- DERRIDA, J. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade.** Trad. Antonio Romane; rev. técnica Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.
- FANON, F. **Os condenados da terra.** Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- GILROY, P. **Entre campos:** nações, culturas e o fascínio da raça. Trad. Celia Maria Marinho de Azevedo *et al.* São Paulo: Annablume, 2007.
- GILROY, P. **O atlântico negro.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade.** Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HALL, S. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Trad. Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SAID, E. **Cultura e Imperialismo.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, E. Reconsiderando a teoria itinerante. *In:* SANCHES, M. R. (org.). **Deslocalizar a “Europa”:** antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 25-42.

*Intelectuais itinerantes, espaços pós-coloniais: rupturas, mediações,  
subversões na obra A ilha da chuva e do vento, de Simone Schwarz-Bart*

SHWARTZ-BART, S. **A ilha da chuva e do vento.** Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1986.





# O OLHAR CRUZADO: GÊNERO E RAÇA NA CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE DO SUJEITO COLONIAL EM “*THE NUISANCE*”, DE DORIS LESSING

Isabela Christina do Nascimento SOUSA\*  
Aldinida MEDEIROS\*\*

■ **RESUMO:** Neste trabalho é proposta a análise do conto “*The nuisance*”, parte da coletânea *African stories* (2014) e, escrito pela autora iraniana Doris Lessing, com o objetivo de mostrar como se constrói a alteridade do sujeito colonial por meio do olhar do narrador, que ocupa a posição de colonizador, buscando expor como o gênero age na construção das diferenças entre o homem e a mulher negra dentro da narrativa. Para o alcance dos objetivos estipulados, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, apoiando-se principalmente nos textos de Hooks (2020), Bhabha (1998) e Bahri (2013). Em “*The nuisance*” (2014), o sujeito colonizado é determinado por fora; pelo olhar do Eu colonizador, o narrador lhe atribui características selvagens e o descreve na maioria das vezes por intermédio de comparações com animais. Além disso, seus direitos a nome e sentimentos são negados, reforçando, destarte, o processo de objetificação que sofre durante o processo de colonização. É possível observar, ainda, a valorização da masculinidade e com isso a legitimação da submissão feminina; além de vítima do racismo, a mulher negra é também subjugada cultural e socialmente por conta do seu gênero.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Colonização. Gênero. Alteridade.

## Estudos Pós-coloniais e Feminismo

O feminismo inicialmente se diferenciou dos outros movimentos sociais por produzir sua própria teoria e reflexão crítica. Segundo Pinto (2010), isso se deve ao tipo de militante responsável por impulsionar o movimento, em sua maioria mulheres

---

\* Doutoranda em Literatura e Interculturalidade. UEPB – Universidade Estadual da Paraíba. Departamento de Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande – PB – Brasil. 58429-570 – isabela.sousa@aluno.uepb.edu.br.

\*\* UEPB – Universidade Estadual da Paraíba – Centro de Humanidades – Departamento de Letras. Guarabira – PB – Brasil. 58200-000 – aldinidamedeiros@gmail.com.

acadêmicas, de classe média e educadas principalmente nas áreas das humanidades. Ao longo das décadas, o movimento se tornou plural e suas ramificações buscaram reivindicar mudanças sociais e culturais que punissem e impedissem a violação dos direitos de diferentes grupos de mulheres, reconhecendo que não poderiam traduzir todos os anseios nas pautas que, até então, surgiam das necessidades de mulheres heterossexuais, brancas, de classe média a alta. Para dar visibilidade aos problemas enfrentados pelas mulheres negras, surge, na década de 1970, o Feminismo Negro (*Black feminism*) nos Estados Unidos, e, em 1980, a jurista Kimberly Crenshaw firma o uso do termo **interseccionalidade**, que diz respeito à maneira como as relações de poder se cruzam na sociedade e como esses cruzamentos afetam a vida de pessoas que fazem parte de grupos postos em situação de desvantagem (GOMES, 2020). Ou seja, uma mulher negra é posta em relação de submissão não só aos brancos, mas também ao homem negro, e ela não enfrenta esses problemas isoladamente, mas vive suas intersecções.

Além do Feminismo Negro, outra corrente crítica que aborda as questões feministas que dizem respeito a mulheres negras é o feminismo pós-colonial. Jonathan Culler (2009) se refere à teoria Pós-colonial como um conjunto de questões teóricas que procuram meios de compreender os problemas postos pela colonização europeia, assim como suas consequências. Essa crítica busca intervir nos discursos ideológicos da modernidade que se apoiam em um discurso homogeneizador, buscando trazer à superfície as narrativas diferenciadas das nações, raças, comunidades e povos irregulares que resistem ao apagamento de suas diferenças (BHABHA, 1998).

A corrente feminista, então, buscou, por meio de ideias difundidas pelos estudos pós-coloniais, enxergar como os problemas ligados ao gênero se relacionam com o discurso colonial. Essa vertente tem possibilitado a releitura de obras literárias, revelando como o sujeito se constrói dentro do discurso colonial por intermédio da articulação das formas da diferença racial e de gênero. Como explica Bahri (2013, p. 660), “[u]ma perspectiva feminista pós-colonial exige que se aprenda a ler representações literárias de mulheres levando em conta tanto o sujeito quanto o meio de representação”. Temas como voz, marginalidade e a relação entre política e literatura estão dentro do escopo dessa vertente de estudo. Essa perspectiva questiona a academia de pensamento ocidental quanto ao tratamento da mulher do terceiro mundo como o Outro:

*Postcolonial feminism challenges traditional white western feminism for the latter's association with political liberation movements. Women around the world have very different histories with respect to their postcolonial inheritance, involving such experiences as imperial conquest, slavery, enforced migration, and even genocide. Thus, postcolonial feminists have argued for the rewriting of*

*history based on the specific experiences of formerly colonized people, and their various strategies for survival.*<sup>1</sup> (NAVARRO TEJERO, 2013, p. 255).

Alguns dos principais conceitos em discussão são: a **representação**, que se trata de um termo de múltiplos sentidos, podendo significar “presença bem como reprodução, semelhança, a formação de uma ideia na mente ou mesmo a presença por representação no sentido político de um ‘falar por’” (BAHRI, 2013, p. 665); o **essencialismo**, categoria que precisa ser analisada quando é utilizada para a descrição de coletividades; e **mulher do terceiro mundo**, que reivindica o direito das mulheres de países fora do centro de poder de falar por si mesmas. No campo da literatura, as discussões expostas pelo feminismo pós-colonial nos permitem, então, perscrutar como são representadas as mulheres negras em posição de colonizadas, como veremos neste estudo do conto “*The nuisance*”.

### **Sobre a autora e a obra**

Nascida na antiga Pérsia, atual Irã, em 1919, Doris Lessing viveu a maior parte da juventude na Rodésia do Sul, hoje Zimbábue, e se mudou em 1949 para Londres para se dedicar à carreira de escritora profissional. Lá, publicou inúmeros livros, tornando sua obra, além de extensa, bastante diversificada. Em 2007, quando já colecionava inúmeros prêmios, foi contemplada com o Nobel de Literatura ao ser descrita como a escritora da épica da experiência feminina. Entre suas obras mais aclamadas estão os romances *The Grass is Singing* (1950) e *The Golden Notebook* (1962). O conto trabalhado neste artigo faz parte de uma coletânea intitulada *This was the old chief's country*, publicado pela primeira vez em 1951 e reimpresso diversas vezes com o título de *African stories*, compilação ainda não traduzida no Brasil. A edição utilizada neste estudo se chama *African stories* e foi publicada em 2014. Todos os contos têm em comum a temática das relações entre colonos e nativos no cenário africano.

O conto analisado chama-se “*The nuisance*” (2014). A palavra *nuisance* é um substantivo que em português pode significar: o aborrecimento; o incômodo; o inconveniente. A curta história enfoca um nativo que é admirado por suas aptidões no trabalho, mas ridicularizado por seus problemas com suas mulheres, em especial a primeira mulher, descrita como velha e feia. Ele sonha em se livrar dela, pede ajuda ao dono da fazenda para convencê-la a voltar para sua aldeia de origem, mas

---

<sup>1</sup> “O feminismo pós-colonial desafia o feminismo ocidental tradicional pela associação deste com os movimentos de libertação política. As mulheres do mundo têm histórias bem diferentes que dizem respeito à sua herança pós-colonial, envolvendo experiências como conquista imperial, escravidão, migração forçada e até mesmo genocídio. Assim, feministas pós-coloniais reivindicam a reescritura da história baseada na experiência específica de pessoas anteriormente colonizadas e suas várias estratégias de sobrevivência.” (Tradução nossa).

sem sucesso. Ademais, não obtém apoio das duas esposas mais jovens, que gostam de ter a mais velha para se encarregar do serviço doméstico. Repentinamente, a mulher mais velha some, o marido diz que ela se foi, mas semanas depois o corpo é encontrado no poço da aldeia. Por ser uma mulher negra, as circunstâncias de sua morte são ignoradas e a vida na fazenda segue normalmente seu curso.

O trabalho aqui apresentado foi construído através de uma pesquisa qualitativa e bibliográfica. Partindo de uma leitura crítica do conto “*The nuisance*”, propomos analisar como é construído o sujeito colonial, colonizador e colonizado, por meio do discurso do narrador do conto e, igualmente, como as relações de gênero dentro desse discurso constitui/reflete estruturas de poder responsáveis por reservar à mulher negra um lugar de inferioridade em relação ao homem negro.

### **Construção da alteridade colonial em “*The nuisance*”**

O conto “*The nuisance*” é narrado em primeira pessoa por alguém que reconta uma história ocorrida na fazenda de seu pai, onde ele pouco se envolve em ações. O narrador do conto é um fazendeiro branco, possivelmente ganhando a vida em alguma colônia britânica instaurada naquele país. É importante pontuar que toda informação que o texto traz sobre os nativos passa pelo modo como o narrador lhes percebe, isto é, todas as personagens são caracterizadas a partir da posição de sujeito que o narrador ocupa: homem branco colonizador. Isso faz com que os homens nativos sejam colocados em posições inferiores de poder e as mulheres nativas em uma posição ainda mais desprovida de poder.

Os nativos, no texto, são conhecidos por alcunhas relacionadas às suas características físicas, como o trabalhador/pessoa escravizada que protagoniza a história e é conhecido como o Comprido, *The long one* no original; sua esposa mais velha é referida como a Vesga, *The cross-eyed one*. Além do apelido, às vezes os nativos ganhavam descrições para diferenciá-los uns dos outros, elas deveriam sumarizar o que aquele nativo ofereceria à fazenda. Dessa forma, *The long one* era reconhecido como: “*He knows how to handle oxen, but he can’t handle his women.*”<sup>2</sup> (LESSING, 2014, p. 98). Essa diferenciação refletia, ao mesmo tempo, a exaltação de características masculinas (força, coragem, determinação), que faziam dele um trabalhador admirado na fazenda, e o questionamento da sua masculinidade pela inaptidão para manter as suas esposas sob seu controle.

Os nativos, portanto, ganham rótulos e não nomes. Essa é uma das estratégias de desumanização utilizadas pelo sistema colonial: nomes são dados aos seres humanos; rótulos, aos objetos. A ausência do nome é também uma forma de o narrador sustentar a distância entre o Eu colonizador e o Outro colonizado: “*We gave our natives labels such as that, since it was impossible ever to know them*

---

<sup>2</sup> “Ele sabe como lidar com gado, mas não consegue lidar com suas mulheres.” (Tradução nossa).

*as their fellows knew them, in the round.*”<sup>3</sup> (LESSING, 2014, p. 98). Assim, o colonizador convivia com os colonizados africanos sem, no entanto, se colocar em uma posição de igualdade.

O discurso colonial sempre se preocupou em destruir os traços de humanidade do povo negro para que este aceitasse mais facilmente a imposição da identidade de escravo. Como lembra Bell Hooks (2020), a destruição da dignidade humana, a remoção de nomes e status, a dispersão dos grupos e línguas eram maneiras utilizadas nas colônias para preparar os escravos para o mercado. Embora a realidade que Hooks trata em seu texto seja outra – ela fala sobre as treze colônias norte-americanas no período colonial –, os métodos utilizados pelo sistema colonial pouco diferiram de um lugar para o outro, mesmo na África, onde o povo negro foi colonizado em sua própria terra. Os africanos tiveram de lidar com essa despersonalização para se enquadrarem na imagem de selvagem que os colonizadores lhes impuseram. Afinal, essa era uma das mais recorrentes justificativas das quais as metrópoles se valiam para dominar aquelas terras e subjugar seus habitantes, eles estavam incumbidos de guiá-los num processo civilizador.

O narrador-colonizador nos descreve os nativos comparando-os com animais, como ao descrever as mulheres da aldeia: “[...] *their shrill laughter and chattering sounded through the trees as if one might suddenly have come on a flock of brilliant noisy parrots.*”<sup>4</sup> (LESSING, 2014, p. 96); ou ainda por intermédio de características bestializadas: “*Then he would use his whip, grunting savagely as the lash cut down into flesh, his tongue stuck calculatingly between his teeth as he measured the exact weight of the blow.*”<sup>5</sup> (LESSING, 2014, p. 98).

Essas passagens evocam o estereótipo de selvagem atribuído aos negros; como afirma Bhabha (1998), o estereótipo é uma forma de construção de conhecimento e de identificação que oscila entre algo que precisa ser repetido e algo que está sempre no lugar já conhecido. A fixidez ideológica da alteridade é um dos aspectos mais importantes para a manutenção do discurso pós-colonial, ou seja, para que o Eu continue Eu, é preciso que o Outro permaneça em seu lugar, dado que é na distância entre eles que se inscreve a alteridade: “Não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro” (BHABHA, 1998, 76). A alteridade da pessoa escravizada é, então,

---

<sup>3</sup> “Demos aos nossos nativos rótulos como esses, já que era impossível conhecê-los como seus companheiros os conheciam, em seus círculos.” (Tradução nossa).

<sup>4</sup> “[...] suas tagarelices e risadas estridentes soavam por entre as árvores como se alguém tivesse se deparado de repente com um bando de papagaios brilhantes e barulhentos.” (Tradução nossa).

<sup>5</sup> “Então ele usaria seu chicote, grunhindo selvagememente enquanto a chibata cortava a carne, sua língua presa calculadamente entre os dentes enquanto ele media o impacto exato da pancada.” (Tradução nossa).

construída em torno de sua objetificação e dependência do colonizador. **Alteridade** é um termo que na filosofia foi utilizado como uma alternativa a **outridade** para marcar a mudança da percepção ocidental da relação entre a consciência e o mundo (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007). Isso transforma a ideia de subjetividade, que não mais depende de si mesma, mas está intrinsecamente ligada ao Outro:

*In post-colonial theory, the term has often been used interchangeably with otherness and difference. However, the distinction that initially held between otherness and alterity – that between otherness as a philosophic problem and otherness as a feature of a material and discursive location – is peculiarly applicable to post-colonial discourse. The self-identity of the colonizing subject, indeed the identity of imperial culture, is inextricable from the alterity of colonized others, an alterity determined, according to Spivak, by a process of **othering**<sup>6</sup>. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007, p. 9-10, grifo do autor)*

Em alguns momentos, o narrador aproxima *The long one* do seu pai na condição de homem, como em: “*He used to come up to the house to discuss with my father, **man to man**, how the youngest wife was flirting with the bossy-boy from the neighbouring compound, six miles off [...]*” (LESSING, 2014, p. 98, grifo nosso). Embora o narrador o descreva como **homem** quando vai pedir conselhos ao seu pai, logo essa equiparação é desfeita na reprodução da fala do pai: “*That man is a natural-born comedian. He would have been on the stage if he had been born another colour.*”<sup>8</sup> (LESSING, 2014, p. 99). O fazendeiro e o nativo estão, assim, situados em posições distintas do discurso colonial. Mesmo que ambos sejam descritos como homens, o homem colonizador está hierarquicamente acima do homem colonizado. O *status* de homem negro não é o suficiente para que seu problema seja tratado com seriedade pelo patrão, que debochava dele, nem o bastante para que ele pudesse ser um comediante, já que o palco não é um espaço

---

<sup>6</sup> “Na teoria pós-colonial, o termo foi costumeiramente utilizado de forma intercambiável com outridade e diferença. Entretanto, a distinção que inicialmente separava outridade de alteridade – outridade como um problema filosófico e outridade como característica de localização material e discursiva – é peculiarmente aplicável ao discurso pós-colonial. A construção identitária do sujeito colonizador, a identidade da cultura imperial de fato, é indissociável da alteridade dos outros colonizados, uma alteridade determinada, de acordo com Spivak, por um processo de **outrificação**.” (Tradução nossa).

<sup>7</sup> “Ele costumava vir até a casa para discutir com meu pai, de homem para homem, como sua esposa mais nova estava flertando com jovem patrão do complexo vizinho, seis milhas de distância.” (Tradução nossa).

<sup>8</sup> “Esse homem é um comediante nato. Estaria num palco se tivesse nascido de outra cor.” (Tradução nossa).

para um homem negro, pois a cor da pele fixa o sujeito colonizado na posição de trabalhador/pessoa escravizada das fazendas britânicas na África. Apesar de não estar em posição de igualdade com o fazendeiro e seu filho narrador, *The long one* ocupava um lugar de destaque na fazenda, que o afastava dos outros nativos por meio de suas características masculinas de força, determinação e orgulho: “*He would play up to my father’s appreciation of the comic, but he would never play the ape, as some Africans did, for our amusement.*” (LESSING, 2014, p. 99). Assim, podemos perceber que a personagem *The long one* é situada em uma posição hierárquica acima de outros trabalhadores da fazenda, visto que possui características admiradas que lhe concedem esse local de admiração, sem, no entanto, se igualar aos donos da fazenda. Essa fixidez de posições hierárquicas do sujeito colonial é condição que sustenta a estrutura de poder da colonialidade.

O discurso colonial não é responsável somente pela construção do estereótipo do colonizado; da mesma forma, a alteridade do colonizador é construída de maneira dialética para ser inserida estrategicamente no interior do discurso. Como aponta Fanon (2008), não é só o negro fechado em sua negrura, já que, conjuntamente, o branco está preso em sua brancura. O processo de identificação que o sujeito colonial atravessa está além de seu controle, pois a identidade não é algo *a priori*, mas é determinada por fora e se constrói ao se relacionar com a imagem de identidade que lhe é imposta:

[...] a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. (BHABHA, 1998, p. 76, grifo do autor)

O Eu e o Outro colonial são interdependentes e, por isso, “[é] sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado”, escreve Bhabha (1998, p. 76). O texto nos mostra essa relação de dependência em diversas passagens em que o discurso do narrador reforça a distância entre o Eu/fazendeiro/colonizador e o Outro/pessoa escravizada/colonizado. Em um desses momentos, o narrador e seu pai, ao considerar, mesmo que por um instante, a hipótese de suicídio da esposa de *The long one*, sentem-se incomodados. A ideia de que aqueles nativos escravizados pudessem possuir algum tipo de sentimento causava desconforto na medida em que encurtava a distância entre eles; como seres objetificados, os nativos não poderiam ter sentimentos, posto que sentimentos humanizam. Como se fazê-los cogitar a ideia de que os nativos também sentissem medo, tristeza, emoções humanizadoras,

---

<sup>9</sup> “Ele se enquadraria no estilo cômico que meu pai apreciava, mas ele nunca bancaria o macaco, como alguns africanos faziam, para nossa diversão.” (Tradução nossa).

fosse uma tentativa de violação das relações de poder instituídas: “*Later, we talked about the thing, saying how odd it was that natives should commit suicide; it seemed almost like an impertinence, as if they were claiming to have the same delicate feelings as ours.*”<sup>10</sup> (LESSING, 2014, p. 102).

Assim, para que a relação de poder do homem branco sobre o homem negro seja legitimada, é preciso que a concepção do homem negro continue sendo a do selvagem, não civilizado, que necessita de quem o guie em direção à civilidade. Sem esse Outro do discurso colonial, a identidade do Eu colonizador não se sustenta.

### **Interseccionalidade de gênero e raça na construção da subjetividade colonial**

O conto *The nuisance* lida com a problemática de uma mulher que se encontra infeliz e amargurada com seu casamento. Assim como as demais personagens africanas do conto, ela é nomeada por suas características físicas, sendo assim, é conhecida como *The cross-eyed one*, por ter o olhar torto, ou seja, ser vesga. Ela é a esposa mais velha de *The long one*, embora este reclame do comportamento das duas esposas mais jovens, é a mais velha que representa o verdadeiro incômodo para o marido, fazendo com que ele insista que ela retorne para sua aldeia, chegando a pedir que o fazendeiro o ajude a convencê-la a partir.

A atitude do nativo diante da esposa mostra o caráter de objeto que a esposa assume dentro das relações matrimônias; ele deseja devolvê-la como se fosse um objeto que apresentou defeito. Na estrutura hierárquica, a mulher negra ocupa a posição mais baixa. Esse é um dos aspectos da ordem social trazida pelos colonizadores europeus e, segundo Hooks (2020), teve um impacto tão grande na vida das mulheres escravizadas quanto o racismo.

Percebe-se, no texto, a valorização da masculinidade, pois *The long one*, mesmo em sua condição de submisso, é admirado até mesmo pelos fazendeiros: “*He’s a man, that native. One must respect him, after all.*”<sup>11</sup> (LESSING, 2014, p. 97-98). Ele deve ser respeitado, pois é, de fato, a personificação das qualidades consideradas masculinas: *The long one* é forte, viril, vigoroso, causando receio, admiração e desejo por parte das mulheres. Todavia, *The long one* se torna motivo de piadas sempre que suas esposas são evocadas.

Dentre as esposas, *The cross-eyed one* é aquela que assume a função de dona de casa, cozinhando e cuidando das crianças, e, por essa razão, *The long one* não recebe apoio das outras duas esposas quando insiste em devolvê-la para seu povo. Por sua vez, *The cross-eyed one* está insatisfeita e como forma de insubmissão

---

<sup>10</sup> “Depois, conversamos sobre aquilo, dizendo o quão estranho era que os nativos pudessem cometer suicídio; parecia quase uma impertinência, como se eles estivessem reivindicando ter os mesmos sentimentos delicados que nós.” (Tradução nossa).

<sup>11</sup> “É um homem, aquele nativo. Apesar de tudo, deve-se respeitá-lo.” (Tradução nossa).

reclama, resmungando, estragando a comida do marido e não aceitando ir embora. O narrador a compara com uma pulga: “*A nagging woman in your house was like having a flea on your body; you could scratch but it always moved to another place, and there was no peace till you killed it.*”<sup>12</sup> (LESSING, 2014, p. 99). A símile, além de caracterizar a mulher como um ser insignificante capaz de causar grande incômodo, também funciona como prenúncio do fim da personagem, que, estando velha e de aparência desagradável para o marido, não tem mais utilidade. *The long one* é uma personagem altamente orgulhosa de suas habilidades, gosta da admiração que recebe. A aniquilação da mulher é também uma forma de proteção de sua masculinidade, acabando com a insubmissão da esposa descartável.

Embora o corpo encontrado em pedaços permita deduzir que o marido assassinou *The cross-eyed one*, o ato não é punido. O nativo escravizado, ao contrário de suas esposas, é valioso para os fazendeiros, pois oferece força de trabalho oriunda dos atributos de sua masculinidade: “No período colonial, assim como na contemporaneidade, a masculinidade denotava atributos de força, virilidade, vigor e proeza física. Era precisamente a ‘masculinidade’ do homem africano que o escravizador branco pretendia explorar” (HOOKS, 2020, p. 45-46). Então, é acordado que ela teria caído acidentalmente no poço ou até mesmo cometido suicídio. Como explica Hooks (2020), o sexismo institucionalizado, que esteve também presente durante o período colonial, protege a masculinidade do homem negro ao mesmo tempo em que legitima socialmente a exploração da mulher negra.

## **Considerações finais**

Através da análise crítica do texto, foi possível concluir que o sujeito colonial é determinado por fora, por meio do olhar do colonizador. A alteridade do homem negro escravizado é construída por intermédio da objetificação e desumanização, de forma a legitimar a diferença entre ele e o colonizador, assim como a sua dominação pelo segundo. O nativo é destituído de individualidade, inscrito no discurso colonial como um animal selvagem, desempossado de nomes e qualquer outro *status* que lhe concedesse a condição de humanidade. Por sua vez, o homem branco, assumindo a condição de Eu colonizador, também é fixado no discurso colonial, que se constrói na distância entre ele e o seu Outro, o colonizado.

A mulher negra, enquanto sujeito colonial e pós-colonial, passa pelo mesmo processo de despersonalização, porém ocupa uma posição inferior à do homem negro, derivada da valorização da masculinidade e desvalorização dos atributos e

---

<sup>12</sup> “Uma mulher sempre atormentando em sua casa era como ter uma pulga em seu corpo; você poderia coçar, mas sempre se moveria para outro lugar e não haveria paz até que você a matasse.” (Tradução nossa).

trabalho femininos. Logo, o sexismo institucionalizado no sistema colonial protege a sexualidade do homem negro, ao mesmo tempo em que legitima mecanismos de submissão da mulher negra. Essa estrutura de poder é posta em evidência e questionada pelos estudos feministas pós-coloniais.

SOUSA, I. C. N.; MEDEIROS, A. The crossed gaze: gender and race in the construction of the otherness of the colonial subject in “The nuisance” by Doris Lessing. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 53-63, jul./dez. 2021

■ **ABSTRACT:** *This study has as its purpose the analysis of the short story “The nuisance”, part of the collection African Stories (2014), written by the Iranian author Doris Lessing. Its goal is to show how colonial subject alterity is constructed through the gaze of the narrator, who occupies the position of the colonizer, seeking to explore how gender acts in the construction of differences between black men and women inside the narrative. In order to achieve the established goals, bibliographic research was conducted, especially sustained by the works of Hooks (2020), Bhabha (1998), and Bahri (2013). In “The nuisance” (2014), the colonial subject is determined from the outside, through the gaze of the colonizing Self; the narrator ascribes to him wild features and describes him most of the time through comparisons with animals. Furthermore, the denial of the rights of name and feelings reinforces, therefore, the process of objectification, which they are subject to during the process of colonization. In addition, it is also possible to observe the valorization of masculinity and thus the legitimation of feminine submission; besides being the victims of racism, black women are also culturally and socially subjugated for their gender.*

■ **KEYWORDS:** *Colonization. Gender. Alterity.*

## REFERÊNCIAS

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **Postcolonial studies: the key concepts**. 2. ed. London: Routledge, 2007.

BAHRI, D. Feminismo e/no pós-colonialismo. **Estudos feministas**. Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 659-688, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200018/25791>. Acesso em: 28 dez. 2014.

BHABHA, H. K. **O Local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CULLER, J. **Teoria Literária: Uma Introdução**. Tradução de Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 2009.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUFBA, 2008.

GOMES, P. O. **Gênero e interseccionalidades**. Salvador: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvli Libanio. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020 [1982].

LESSING, D. The Nuisance. In: LESSING, D. **African Stories**. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 2014 [1952]. p. 96-102.

NAVARRO TEJERO, A. Postcolonial feminism: teaching how to avoid prejudices about muslim women in an esl classroom. In: GARCÍA RODRIGUES, L.; ROLDÁN TAPIA, A. R. (coord.). **Relaciones interculturales en la diversidad**. Córdoba: Universidad de Córdoba; Cátedra Intercultural, 2013. p. 253-260.

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. **Revista de sociologia e política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782010000200003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782010000200003&script=sci_arttext). Acesso em: 28 dez. 2014.





# NOÉMIA DE SOUSA: ÉTICA E ESTÉTICA EM UMA VOZ PLURAL

Luciana Brandão LEAL\*

- **RESUMO:** Propõe-se uma análise da obra poética *Sangue Negro* (2001) a partir de discussões sobre ética e estética, baseadas em proposições de Schiller (2002), Valcárcel (2005) e Walty (2018), além das propostas de Fanon (2005), para analisar pretensões político-ideológicas que ecoam na voz plural de Noémia de Sousa. Essa escritora é uma das vozes precursoras da moderna poesia moçambicana, que, em meados do século XX, ecoa resistência: seus poemas questionam as estruturas sociais, a repressão contra a mulher e, sobretudo, o processo de independência e libertação política dessa colônia portuguesa. No contexto da “nova poesia moçambicana”, a escritora inaugura uma dicção própria, influenciando profundamente seus contemporâneos. O gesto literário de Noémia de Sousa pressupõe a voz coletiva de Moçambique, cuja sonoridade ecoa no cenário violento cindido pela colonização.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Noémia de Sousa. Colonialismo. Moçambique. Poesia. Resistência.

## Noémia de Sousa, voz e *performance*.

Noémia de Sousa<sup>1</sup> é uma presença marcante nas literaturas africanas de língua portuguesa no século XX, sendo uma das vozes precursoras da moderna poesia de raiz genuinamente moçambicana. O livro *Sangue Negro*, reeditado no Brasil em 2016, reúne a poesia escrita entre 1949 e 1951. Nele, a escritora se empenha em registrar memórias coletivas, além de denunciar e combater a violência do mundo

---

\* UFV – Universidade Federal de Viçosa – *campus* Florestal – Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Artes Visuais – GEED – Grupo de pesquisas em estéticas diaspóricas – Florestal – MG – Brasil. 35690-000 – luciana\_brandao@hotmail.com.

<sup>1</sup> Noémia de Sousa escreveu 46 poemas, entre 1948 e 1951, que circularam, inicialmente, em periódicos moçambicanos, como *O Brado Africano*. Em 2001, os textos foram reunidos no livro *Sangue Negro*, publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Em 2011, foi republicado pela Editora Marimbique, de Nelson Saúte. Em 2016, em edição organizada pela Editora Kapulana, o livro foi publicado no Brasil. Noémia de Sousa figurou, também, em diversas antologias da poesia moçambicana.

colonial, que já se expressa, com imensa crueldade, pelo título do livro, *Sangue Negro*, que é metáfora e metonímia da violência imposta ao povo moçambicano. A dicção revolucionária de Noémia de Sousa, aliada aos temas de reivindicação racial e cultural, dão força comunicativa e *performance* a essa voz sintomática que ecoa no cenário violento da colônia portuguesa, exercendo profunda influência sobre os jovens escritores da década de 1950.

José Craveirinha, em entrevista à Rita Chaves (2005), ressalta a importância de sua amiga e companheira Noémia de Sousa na formação da intelectualidade mestiça de Lourenço Marques, nestes termos:

[...] Nossa amizade se consolidou no Brado Africano, onde eu fiquei como permanente na Redação. Ela trabalhava em um escritório, mas colaborava com o jornal. Ficamos muito amigos, compartilhávamos preocupações e sonhos. Até escrevemos juntos um manifesto [...] Era uma fase de grande inquietação. Estávamos ligados pela vontade de mudar. Tínhamos consciência da injustiça que dividia essa sociedade. (CRAVEIRINHA *apud* CHAVES, 2005, p. 237-238)

O depoimento de Craveirinha evidencia a luta coletiva dos poetas nacionalistas, motivados pelos ideais de libertação, à luz dos preceitos Negritudinistas. Essa luta ecoou outras vozes vindas de espaços em que os movimentos de afirmação de identidade eram latentes.

Fonseca (1997) ressalta como a vivência literária de escritores como Noémia de Sousa e José Craveirinha e os ideais da Negritude se desdobraram sobre os traçados da poesia moçambicana da segunda metade do século XX: “A experiência literária negritudinista é, neste sentido, um caminho que assegura o contato dos escritores com as ideias que propiciavam um conhecimento mais profundo da África e a contestação de uma visão preconceituosa sobre os africanos e sua cultura”. (FONSECA, 1997, p. 394). Essa experiência de África, embora tenha características peculiares em cada espaço, está na base do nacionalismo africano que dá corpo à voz dos poetas nacionalistas.

Para Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, os poemas de Noémia de Sousa “acenderam consciências, fizeram vibrar revoltas, dialogaram com o movimento da Negritude e com o Renascimento Negro do Harlem, entrecruzaram cadências melódicas e estribilhos de blues, spiritual e jazz, fazendo vir à tona a musicalidade africana reinventada” (SECCO, 2016, p. 12). Os pressupostos apontados por Secco podem ser identificados em poemas como “A Billie Holiday, cantora” (SOUSA, 2016, p. 123), em que os versos evocam a voz profunda e quente de sua “irmã americana”, que ecoa versos “*Into each heart some rain must fall*”:

[...]

Tua voz irmã, no seu trágico sentimentalismo,  
descendo e subindo,  
chorando para logo, ainda trémula, começar rindo,  
cantando no teu arrasto inglês crioulo  
esses singulares “blues”, dum fatalismo  
rácico que faz doer  
tua voz, não sei por que estranha magia,  
arrastou para longe a minha solidão...

[...]

O meu povo transportado para a música, para a poesia,  
os seus complexos, a tristeza inata, a sua insatisfação...

Billie Holiday, minha irmã americana,  
continua cantando sempre, no teu jeito magoado  
os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...  
Continua cantando, cantando, sempre cantando,  
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,

e se volte enfim para nós,  
mas com olhos de fraternidade e compreensão!

(SOUSA, 2016, p. 123-124)

Como se vê pelo poema lido, existem nessas manifestações artísticas de diversos espaços negros afinidades éticas e estéticas. De forma bastante simplificada, segundo Amélia Valcárcel, pode-se dizer que “a ética se ocupa do bem e a estética da beleza” (2005, p. XVII). Schiller, no livro *A educação estética do homem*, afirma que “não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo antes estético” (Schiller, 2002, p. 113). Quando convoca a voz plural e a apresenta em seus poemas, Noémia de Sousa se apropria de um gesto ético e estético, uma vez que propõe a revolução do pensamento colonialista a partir da palavra poética. Ana Mafalda Leite sintetiza que “toda poesia da autora aspira a ser vocal, escapando assim do exílio silencioso da escrita” (LEITE *apud* NOA, 2017, p. 137).

É possível pensar uma proposta de leitura a partir dos conceitos de “ética e estética” para analisar o gesto poético de Noémia de Sousa, que se desdobra em voz plural e comprometida com o cenário político-ideológico em tempo e espaço bem definidos. Isso acontece porque, como diz Ivete Walty, essas questões – de ética e estética – se pautam por “uma visão do outro, a desafiar paradigmas e mapas políticos e sociais” (WALTY, 2018, p.30). Considerando-se tais pressupostos,

destaca-se o pensamento dessa pesquisadora: “há que se acentuar a relação entre ética e valores políticos e culturais, entre ética e diferença, entre ética e construção do sujeito” (WALTY, 2018, p. 31). Walty explica que, na visão de Bakhtin, a ética é uma questão de linguagem, uma vez que “somente o ato de pensar pode ser ético, pois é nele que o sujeito é convocado” (BAKHTIN *apud* WALTY, p. 31). Citando o teórico, Ivete Walty prossegue: “a palavra autônoma, responsável e eficaz é um índice essencial do homem ético, jurídico e político”. (BAKHTIN *apud* WALTY, p. 31). No parâmetro estético, a elaboração da linguagem cria, segundo Bakhtin, uma imagem de arte literária que se une à imagem do sujeito e ecoa por meio de seu gesto literário. Embora sejam conceitos trazidos da filosofia, eles se aplicam à literatura na medida em que consideram as relações entre os homens e a transposição dessas relações para a cena literária, como *voz* e *performance*.

No texto “Noémia de Sousa: a metafísica do grito” (2017), Francisco Noa caracteriza a criação poética de Noémia como “emocionada”. Sem a intenção de “enclausurar” o gesto literário dessa escritora em um adjetivo, segundo o crítico, sua poética e metapoética lhe consagram o “lirismo da modernidade”, e, por isso, esse gesto é marcado pelo “estilhaçamento e pela negação da subjetividade” (NOA, 2017, p. 135). Isso acontece porque, para o crítico, “por detrás da voz enunciativa de cada um dos poemas de *Sangue Negro*, se insinua a consciência de uma subjetividade dilacerada” (NOA, 2017, p. 136).

O livro *Sangue Negro*, como dito, apresenta a poesia escrita entre 1949 e 1951, mas só foi publicado muitos anos depois, em 2001, pela Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO. Em seus longos e convulsivos poemas, Noémia faz um apelo à liberdade e, ao mesmo tempo, declara seu amor e sua fidelidade à Mãe África. A obra, que reúne quarenta e seis poemas, divide-se em seis partes: “Nossa voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”. Noémia de Sousa se empenha em registrar memórias coletivas, além de denunciar e combater a violência do mundo colonial, violência já expressa no título: *Sangue Negro*.

Escritor contemporâneo, Nelson Saúte especula, ainda, que gesto é este, tão marcante na poesia Moçambicana: “Quem era Noémia de Sousa, autora daqueles versos frenéticos, daqueles versos longos e belos, que falava de moças fugitivas dos bairros onde estavam acantonados na mais vil miséria, das Munhuanas e dos Xipamanines, do outro lado da cidade, com os olhos espantados?” (SAÚTE *apud* SOUSA, 2016, p. 175-176).

Noémia de Sousa representa a coragem da mulher africana ao reivindicar seus direitos à liberdade e ressaltar seus vínculos com um ideal de nação. Em meados do século XX, sua voz ecoa resistência, ultrapassando “os limites egotistas, espaciais e temporais” (MENDONÇA, *apud* SOUSA, 2001, p. 155). Seus poemas questionam as estruturas sociais, a repressão contra a mulher e, sobretudo, ressaltam a importância da libertação política de Moçambique, ecoando outras vozes e ideais

pan-africanistas. Em análise pontual, Secco interpreta que “A voz de Noémia não é apenas feminina; é, também, coletiva. É uma voz tutelar, fundadora da poesia moçambicana. É uma voz plural” (SECCO, 2016, p. 14).

No contexto da “nova poesia moçambicana”, essa escritora inaugura uma dicção própria, representando, insistentemente, as figuras excluídas do cotidiano suburbano, na medida em que, como afirma Secco, “se declara como a que iluminará e libertará os destinos dos irmãos africanos marginalizados” (2016, p. 14). Nos versos de Noémia, transitam diversos personagens de espaços de exclusão: negros colonizados, prostitutas, trabalhadores dos portos, rostos advindos de diversos lugares periféricos. São essas figuras que se integram à voz performática do eu lírico em um esforço coletivo de luta pelo fim das imposições colonialistas.

Em vários poemas reunidos no livro *Sangue Negro*, o discurso apresenta traços de oralidade que evidenciam a busca por uma linguagem poética capaz de traduzir os anseios coletivos, partindo da reivindicação do espaço feminino e desdobrando-se em um grito universal por liberdade. O grito pela liberdade se desdobra em metáforas como “O que importa / é que se abra a porta” (SOUSA, 2016, p. 32-33). Esses versos encerram o poema: “Abri a porta, companheiros”, em que há um chamado duplamente reiterado: pelo verbo no imperativo e pelo próprio vocativo. A interlocução continua em poemas da seção “Nossa voz”, em que o eu lírico anuncia: “Se quiseres compreender-me / vem debruçar-te sobre minha alma de África / nos gemidos dos negros no cais” (SOUSA, 2016, p. 26-27). Em outro poema, os versos que ordenam liberdade são destinados a uma terceira pessoa. O interlocutor é outro, mas a ênfase continua na ação, que também é convocada por uma voz que se afirma em imperativo: “Deixa passar meu povo”. Em língua portuguesa ou inglesa, no corpo do texto, “*Let my people go*”, os versos aludem a uma força que impele à escrita do poema e ao grito pela liberdade de seu povo. Aqui, a inscrição de uma outra língua na enunciação em língua portuguesa traz a inscrição do outro e a rasura do próprio código. A busca de uma voz própria se irmana com as vozes dos cantores negros norte-americanos do Harlem: Robeson e Marian. O “grito negro” de Noémia transpassa a cena literária moçambicana para buscar coro em vozes de outros espaços negros. O eu lírico clama, no corpo do texto, pelos direitos essenciais negados a ele e aos seus:

[...]  
Nervosamente,  
eu sento-me à mesa e escrevo...  
Dentro de mim,  
deixa passar o meu povo,  
“oh let my people go...”  
E já não sou mais que instrumento  
do meu sangue em turbilhão [...]

E enquanto me vierem de Harlem  
vozes e lamentação  
e meus vultos familiares me visitarem  
em longas noites de insônia,  
não poderei deixar-me embalar pela música fútil  
das valsas de Strauss.  
Escreverei, escreverei,  
com Robeson e Marian gritando comigo:  
Let my people go,  
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!  
(SOUSA, 2001, p. 57-58)

A análise desse texto confirma o posicionamento crítico e artístico de Noémia de Sousa, representando uma geração de escritores que buscou, à sua época, dinamizar o processo de libertação dos espaços africanos, evidenciando os anseios profundos dos povos colonizados. O ofício poético da escritora não se satisfaz pela necessidade estética, mas se configura como importante arma de combate e afirmação do povo moçambicano. Noémia de Sousa tece um discurso fortemente marcado pela tradição oral (a tradição da voz) do seu país, que dialoga com gestos dos ancestrais contadores de história (um discurso performático). No poema “Nossa voz”, o gesto poético une-se à voz do povo, afirmando-se como um instrumento na luta pelas questões nacionais e pelo fortalecimento de um sentimento de irmandade: “Nossa voz, irmão! nossa voz milhares, nossa voz milhões de vozes clamando!” (2016, p. 26):

### **Nossa voz**

Ao J. Craveirinha

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara  
sobre o branco egoísmo dos homens  
sobre a indiferença assassina de todos.  
Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão  
nossa voz ardente como o sol das malangas  
nossa voz atabaque chamando  
nossa voz lança de Maguiguana  
nossa voz, irmão,  
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade  
a revolucionou-a  
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.

E acordou remorsos de olhos amarelos de hiena  
e fez escorrer suores frios de condenados  
e ascendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...

Nossa voz, irmão!  
nossa voz atabaque chamando. [...]  
(SOUSA, 2016, p. 26-27)

Esse poema é emblemático e seu título, “Nossa voz”, é também o título da primeira seção do livro *Sangue Negro*, coincidência que já anuncia uma opção estética, a “poética da voz”, como nos diz Carmen Tindó Ribeiro Secco (2016). A pesquisadora qualifica esse empenho de Noémia de Sousa como uma “*poiesis* do grito” que, segundo ela, “assume uma heroicidade salvacionista [...]. É evidente a postura redentora dos sujeitos poéticos, cuja missão é dar passagem ao povo oprimido” (SECCO, 2016, p. 14-15). Noémia conclama a voz dos seus, convocando-os a formar um coro audível em outros tempos e espaços, como um “Grito Negro”, cujas vozes podem ecoar como tambores, para lembrar o ritual barulhento de Craveirinha.

Para Noa, “a voz poética se configura como consciência plural, obviamente sendo um sentido coletivo e partilhado, é, contudo, na sua relação com o passado que tudo se radicaliza em relação à forma como essa mesma voz se apresenta” (2017, p. 139).

Reiterando essa proposta, o fragmento do poema, dedicado ao seu contemporâneo José Craveirinha, traz versos caudalosos sobre o ofício do poeta, visto como arauto de seu povo: “Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara / sobre o branco egoísmo dos homens”. O “branco”, nesse contexto, torna-se alegoria do colonizador, “homem branco”, cujos privilégios deveriam ser combatidos pela revolução negra. É também metáfora da própria condição do homem colonizado, que tem sua história, identidade, cultura e raízes apagadas, “branqueadas” pelo processo colonial.

A voz, nesse contexto, é a própria *performance* da luta, advinda da consciência, da informação, do conhecimento. A voz “consciente e bárbara” chacoalha a “atmosfera conformista da cidade”, “revolucionando-a”, como um “ciclone de conhecimento”. O lugar do poeta, mais uma vez, é o lugar do “arauto”, o que conclama outras vozes para se irmanarem à luta.

A contraposição entre “nossa voz” e “egoísmo branco” fica ressaltada no emprego de qualificativos que dão à voz africana os timbres de sua identidade. Não por acaso, o poema lança mão de termos e expressões relacionados à terra moçambicana, ressaltando-se, sobretudo, identificadores ligados a tradições musicais e de luta: “nossa voz de atabaque”, “nossa voz lança de Maguiguana”, “nossa voz ardente”, “voz negra gritando, gritando, gritando!”. A voz da terra ecoa nos

versos com referências ao atabaque, instrumento africano; ao Maguiguana Khossa, chefe guerreiro que lutou contra o regime colonial na região de Mapulanguene, personalidade emblemática da história de Moçambique; e ao grito do povo contra a opressão colonialista. É a partir do combate que nasce a esperança de se libertar da escravidão: “Nossa voz gritando sem cessar / nossa voz apontando caminhos [...] nossa voz, irmão! / nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!” (SOUZA, 2001, p. 33).

A partir da análise desses textos e, sobretudo, da postura política de Noémia de Souza, explícita em seus versos, retomamos o pensamento de Frantz Fanon (2005), quando ele afirma que o homem colonizado que escreve para o seu povo deve, ao retomar o passado, fazê-lo com o objetivo de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança. Mas, para garantir a esperança, para lhe conferir densidade, é preciso participar da ação, engajar-se de corpo e alma no combate pela libertação nacional.

Secco (2016) analisa os afetos que perpassam a poética de Noémia de Sousa e sugere que “os afetos na poética de Noémia vão da repulsa e do ódio ao amor e à esperança, da angústia e da solidão à indignação e à solidariedade, da vergonha e da humilhação à rebeldia e à coragem” (SECCO, 2016, p. 16).

Como se vê, nos poemas de intenção política, a linguagem é o espaço para a encenação da revolta do povo colonizado que, poeticamente, se apodera da língua do colonizador para bradar: “Basta! Basta! Basta!”, como no texto de Noémia de Sousa, que tem como título “Poema”:

*Bates-me e ameaças-me  
Agora que levantei minha cabeça esclarecida  
E gritei: “Basta!”  
Armas-me grades e queres crucificar-me  
Agora que rasguei a venda cor-de-rosa  
E gritei: E gritei: “Basta!”*

*Condenas-me à escuridão eterna  
Agora que minha alma de África se iluminou  
E descobriu o ludíbrio.  
E gritei, mil vezes gritei: – “Basta!”*

*Ò carrasco de olhos tortos,  
De dentes afiados de antropófago  
E brutas mãos de orango:  
Vem com o teu cassetete e tuas ameaças,  
Fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,  
Traz teus instrumentos de tortura  
E amputa-me os membros, um a um...*

*Esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna... –  
que eu, mais do que nunca,  
Dos limos da alma,  
Me erguerei lúcida, bramindo contra tudo: “Basta! Basta! Basta!”  
(SOUSA, 2001, p. 133)*

Pode-se ler, em “Poema”, o diálogo instituído entre o “eu” e o “tu”, evidenciado pelas formas verbais “bates-me, condenas-me, fecha-me, crucifixa-me, esvazia-me...”. Mesmo ressaltando a violência e a castração, o diálogo é marcado pela resistência: “que eu, mais do que nunca / me erguerei lúcida, bramindo contra tudo”.

A luta anticolonial aí encenada e aqui evocada remete novamente à proposta de Frantz Fanon (2005), em “Sobre a violência”, capítulo do livro *Os condenados da terra*. Embora Fanon tenha escrito suas reflexões com base no contexto da colonização francesa, ele traça importantes caminhos para compreendermos o sistema colonial e as relações que ele engendra. No poema citado, o diálogo estabelecido entre o “eu” e o “outro” evidencia a cisão do mundo colonizado que, para Frantz Fanon, pode ser assim definida:

O mundo colonizado é um mundo cortado em dois (o pertencimento a tal espécie é o caráter de fragmentação). A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. Nas colônias o interlocutor legítimo e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o policial ou o soldado. (FANON, 2005, p. 54)

O psiquiatra martiniquense ressalta ainda a tensão entre as realidades que se confrontam no mundo colonial e, portanto, afirma que a lógica colonial é a lógica da guerra. Segundo ele, o colonizado que busca se libertar do jugo do colonizador está sempre preparado para a violência. Desde o seu nascimento, percebe claramente que o mundo colonizado é constituído de interdições e não poderá ser reformulado senão pela violência absoluta. Os versos do poema em análise – em que o eu lírico brada: “Vem com o teu cassete e tuas ameaças... / que eu, mais do que nunca / dos limos da alma / me erguerei lúcida, bramindo contra tudo: ‘Basta! Basta! Basta!’” – confirmam as reflexões de Fanon (2005), quando ele propõe que a descolonização é, em verdade, criação de homens novos. Mas esses homens novos não receberão sua legitimidade de nenhum poder colonial; a “coisa” colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta; ou seja: pela violência.

Abordando questões inerentes ao espaço africano, a voz lírica de Noémia de Sousa personifica a terra, como mulher negra e mãe. No poema “Negra”, a voz poética critica o exotismo e a erotização vinculados às concepções ocidentais sobre o continente africano. Sabe-se que os corpos femininos também foram tratados como “corpos colonizáveis”, assim como o próprio espaço africano. Para Secco

(2016), as mulheres negras (africanas e moçambicanas) foram vistas como “objetos sexuais” pelos colonizadores, “cuja posse empreendida não foi só da terra, porém, também, dos corpos dessas negras, tratadas, quase sempre, de forma exótica e subalterna” (SECCO, 2016, p. 16). Os olhares “doutros mundos” multiplicam visões superficiais e preconceituosas, que não traduzem os reais valores de África e de seus descendentes:

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos  
quiseram cantar teus encantos  
para elas só de mistérios profundos,  
de delírios e feitiçarias...  
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam.  
Em seus formais e rendilhados cantos,  
ausentes de emoção e sinceridade,  
quedaste-te longínqua, inatingível,  
virgem de contactos mais fundos.  
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,  
jarra etrusca, exotismo tropical,  
demência, atracção, crueldade,  
animalidade, magia...  
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados  
foste tudo, negra...  
menos tu.

E ainda bem.  
Ainda bem que nos deixaram a nós,  
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,  
sofrimento,  
a glória única e sentida de te cantar  
com emoção verdadeira e radical,  
a glória comovida de te cantar, toda amassada,  
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.  
(SOUSA, 2001, p. 73-74)

No poema transcrito, a voz poética repudia a visão estrangeira sobre a África, reivindicando um modo de ver e conceber o continente e seus espaços, “com emoção verdadeira e radical”. Vê-se uma rasura no discurso do colonizador, com o

objetivo de evocar imagens mais expressivas do continente africano. Essa mesma tônica aparece no poema “Se me quiseses conhecer”, em que o eu lírico reforça a necessidade de se criar uma identidade mais afeita a uma “África da cabeça aos pés”, não a África moldada pelos “formais e rendilhados cantos”.

[...]  
Se quiseses compreender-me  
Vem debruçar-te sobre minha alma de África,  
Nos gemidos dos negros no cais  
Nos batuques frenéticos dos muchopes  
Na rebeldia dos machanganas  
Na estranha melancolia se evolvendo  
Durma canção nativa, noite adentro... [...]  
(SOUSA, 2016, p. 40-41)

Para Padilha (2002), o traço significativo da escrita de Noémia é “essa vontade de encostar a palavra à coisa, que, no caso, é a nação imaginada. Tenta, com o procedimento, ultrapassar os signos ainda restritivos do discurso da nação” (PADILHA, 2002, p. 183). A busca incessante pela verdadeira África reaparece em versos insistentes, em que o eu lírico enuncia:

Eu quero conhecer-te melhor,  
Minha África profunda e imortal...  
Quero descobrir-te para além  
Do mero e estafado azul  
Do teu céu transparente e tropical, para além dos lugares comuns  
Com que te disfarçam aqueles que não te amam  
E em ti veem apenas um degrau a mais para escalar!  
(SOUSA, 2016, p. 134)

O poema “Sangue Negro”, que dá nome ao livro, evidencia a voz de Noémia de Sousa em *performance*, exemplificando o viés crítico aqui proposto. As metáforas se corporificam, e corporificam o feminino como mãe, a mãe como a terra, a terra como o continente: África! Como interpreta Simone Caputo Gomes, “a homologia entre ‘África’ e ‘Mãe’ pelo possessivo comum, ‘minha’, o eu poemático assume o seu sangue negro-escravo e a sua ancestralidade originária” (GOMES, 2009, p. 31). Há uma gradação, como se a voz fosse ganhando corpo e se tornando mais potente; as letras de Noémia de Sousa reverberam a sua voz, a nossa voz, a voz de África em poemas caudalosos, quase torrenciais.

No discurso de Noémia de Sousa, a África saqueada e violentada ressurgiu grandiosa, mãe carinhosa, testemunha da humilhação do seu povo. O eu lírico se

entrega, clemente, à Mãe África, confessa ter se afastado de suas raízes raciais e suplica-lhe o perdão:

Ó minha África misteriosa e natural,  
minha virgem violentada,  
minha Mãe!

Como eu andava há tanto desterrada,  
de ti alheada  
distante e egocêntrica  
por estas ruas da cidade!  
engravidades de estrangeiros

Minha Mãe, perdoa! [...]

Como se teus filhos – régias estátuas sem par -,  
altivos, em bronze talhados,  
endurecidos no lume infernal  
do teu sol causticante, tropical,  
como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,  
à terra amarrados,  
como escravos, trabalhando,  
amando, cantando –  
meus irmãos não fossem!

Ó minha Mãe África, ngoma pagã,  
escrava sensual,  
mística, sortílega – perdoa!

À tua filha tresvairada,  
abre-te e perdoa!

O sujeito poético pede perdão por ter se distanciado de suas origens e se afastado da força advinda da África-Mãe:

Que a força da tua seiva vence tudo!  
E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar  
dos teus tantãs de guerra chamando,  
dundundundun – tãtã – dundundundun – tãtã  
nada mais que a loucura elementar  
dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...

para que eu vibrasse  
para que eu gritasse,  
para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe! [...]  
(SOUZA, 2001, p. 80)

Nas últimas estrofes do poema, os afetos se redirecionam, dados pelas vibrações e sentimentos; o sujeito poético feminino assume a força do grito de toda a nação, “a tua voz, Mãe!”. “É a África que canta, e grita, e chora!” (SOUZA, 2016, p. 134) é o verso de outro poema, “Quero conhecer-te África”. A voz poética se aproxima da voz continental como se elas fossem uma só. Legitimada pela voz de sua mãe, pela voz África, a voz lírica ganha corpo performático: “para que eu vibrasse / para que eu gritasse, / para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!”. Assim, pode vibrar, cantar, sentir o sangue negro de seu povo. Noémia de Sousa escreve a nação imaginada, africanamente lhe dando forma de mulher e mãe. Como nos ritos de origem, espalha sobre a terra o seu sangue negro, preparando-a para que nela surja uma nova vida, ou seja, uma nação livre e soberana: Moçambique.

Noémia de Sousa crê na renovação que é própria do universo feminino, e sua poesia é movida pelos ideais de sua época e alimentada pela esperança de um futuro livre e independente. No espaço literário moçambicano, sua voz e *performance* estão empenhadas em legitimar e difundir a poética de combate e são, ainda hoje, prova desse canto “amargo” e “áspero” que movimentou o ideal de nação liberta nesse território tão marcado pela violência colonial.

LEAL, L. B. Noémia de Sousa: ethics and aesthetics in a plural voice. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 65-78, jul./dez. 2021.

■ **ABSTRACT:** *An analysis of the poetic work Sangue Negro (2001) is proposed from discussions on ethics and aesthetics, based on propositions by Schiller (2002), Valcárcel (2005), Fanon (2005), and Walty (2018) to analyze political-ideological pretensions that echo in the plural voice of Noémia de Sousa. This writer is one of the pioneer voices of modern Mozambican poetry, which, in the mid-20th century, echoes resistance: her poems question social structures, repression against women, and, above all, the process of independence and political liberation of this Portuguese colony. In the context of the “new Mozambican poetry”, the writer inaugurated her own diction, profoundly influencing her contemporaries. Noémia de Sousa’s literary gesture presupposes the collective voice of Mozambique, whose sound echoes in the violent scenario split by colonization.*

■ **KEYWORDS:** *Noémia de Sousa. Colonialism. Mozambique. Poetry. Resistance.*

## REFERÊNCIAS

- CHAVES, R. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FONSECA, M. N. S. **Bordas, margens e fronteiras**: sobre a relação Literatura e História. *Scripta*, PUC Minas, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91-102, jul./dez. 1997.
- GOMES, S. C. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. **Via Atlântica**, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 16, p. 29-46, dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50460/54572>. Acesso em: 01 fev. 2017.
- LEMONS, V. de. **Jogos de prazer**. Virgílio de Lemos & heterónimos: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2009.
- NOA, F. Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens. *In*: CALAFATE, R; MENESES, M. P. (Orgs). **Moçambique das palavras escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- NOA, F. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. *In*: NOA, F. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Kapulana, 2017. p. 135-140.
- PADILHA, L. C. Silêncios rompidos. *In*: PADILHA, L. C. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 171-186.
- SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SECCO, C. L. T. S. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. *In*: SOUSA, N. de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. p. 11-25. (Série Vozes da África)
- SOUSA, N. de. **Sangue Negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001.
- SOUSA, N. de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. (Série Vozes da África)
- VALCÁRCEL, A. **Ética contra estética**. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2005.
- WALTY, I. L. C. **Literatura Marginal e sua crítica**. 1 ed. São Paulo, 2018.



# LITERATURA E MINORIAS ÉTNICO-RACIAIS NO CANADÁ: POR UMA PEDAGOGIA PÓS-COLONIAL CRÍTICA

Rodrigo da Rosa PEREIRA \*

- **RESUMO:** Situado no contexto canadense, o presente estudo propõe um caminho reflexivo como estratégia de acesso a uma época relativamente ignorada nos manuais histórico-literários. Particularmente voltado à discussão das questões étnico-raciais na educação literária, busca-se fornecer subsídios para o entendimento da literatura pós-colonial na sua interface com as relações pedagógicas, diante da marginalização nos currículos e da ausência no cânone da produção literária dos grupos minoritários no Canadá. Assim, aposta-se na abertura de fronteiras por meio de um movimento crítico e teórico capaz de ultrapassar a rigidez dos limites tradicionais na interpretação do mundo, resultando em leituras mais flexíveis, plurais e heterogêneas da literatura canadense, em contraposição a compreensões totalizadoras remanescentes do discurso colonialista.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pós-colonialismo. Literatura canadense. Minorias étnico-raciais. Pedagogia.

## **Introdução: uma brevíssima crítica da “universalidade” da teoria literária ocidental**

Diversos estudos contemporâneos demonstram que migrações massivas vêm redesenhando o perfil das populações e das fronteiras entre países e continentes. Tal fenômeno tem contribuído para a diluição de fronteiras nacionais e, conseqüentemente, acentuado a identidade em trânsito das(os) sujeitas(os) migrantes. Para as comunidades canadenses não brancas, essa condição se torna uma realidade a partir da segunda metade do século XX, período no qual o Canadá, entre diversos outros países do Ocidente, abre suas fronteiras com as chamadas políticas de imigração não racistas. No entanto, essa condição comumente acaba relacionada a estados de não pertencimento, do ponto de vista identitário.

---

\* FURG – Universidade Federal do Rio Grande. Instituto de Letras e Artes. Rio Grande – RS – Brasil. 96203-900 – rodrigopereira@furg.br.

Considerando a marginalização nos currículos e a ausência no cânone enfrentada pela produção literária das minorias étnico-raciais no Canadá, bem como uma leitura a-histórica, ignorante de suas vozes e suas “respostas” à tradição literária, testemunhamos hoje, como atividade crítico-criativa advinda das comunidades em opressão, a criação de novos modos artísticos para a afirmação de especificidades, os quais rompem com o modelo de literatura supostamente universal. Atualmente, muitos escritores em diáspora criam para dar voz a vivências antes silenciadas por discursos dominantes, para representar criativamente a memória histórica de “sua” comunidade e para reconfigurar o futuro dos chamados grupos minoritários – geralmente imigrantes de ascendência africana e asiática, também conhecidos como canadenses “não brancos”.

Nesse contexto, torna-se objeto de problematização o fato de que a crítica canadense dominante, em vez de desenvolver uma sensibilidade a “outros” modos de apreensão do mundo, tem simplesmente imposto categorias eurocentristas tradicionais sobre os trabalhos de imigrantes não brancos, em nome da “universalidade”. Arun Mukherjee, professora e socióloga canadense sul-asiática, é uma das precursoras na articulação de uma crítica contra a suposta universalidade da teoria literária ocidental. A estudiosa alega que os críticos estão tão ocupados em provar a “universalidade” dos textos com os quais lidam que não têm tempo para tratar das especificidades destes. Segundo Mukherjee (1994, p. 21), o fator crucial que deve ser trazido à tona é que, na verdade, as categorias ditas universais da crítica não compartilham de meios para se ocupar com a especificidade de um texto.

No ensaio “*The vocabulary of the ‘universal’: the cultural imperialism of the universalist criteria of Western literary criticism*”<sup>1</sup>, presente na obra *Oppositional aesthetics: readings from a hyphenated space*, Mukherjee (1994) desenvolve sua crítica ao que chama de uma “metodologia universalista”. Defende que tal modelo de abordagem crítica a textos literários, com sua ênfase exagerada na forma e no caráter, negligencia a referencialidade e o contexto, deixando assim de designar inventividade a escritores que estruturam seus trabalhos nesses princípios. Conforme seus argumentos, o crítico universalista, armado com suas categorias prontas de técnica narrativa, padrões simbólicos, motivos, desconsideraria as complexidades formais que vêm à tona quando uma obra utiliza, abertamente ou não, o conhecimento e as experiências coletivamente compartilhados de uma sociedade, como, por exemplo: experiência de colonialismo, lenda de heróis ou vilões, sistemas de crenças, pronunciamentos retóricos de políticos, homens de negócios e estrelas de cinema, entre outros.

---

<sup>1</sup> Tradução livre: “O vocabulário do ‘universal’: o imperialismo cultural dos critérios universalistas da crítica literária ocidental”.

Apesar de ser um termo valorizado na crítica ocidental liberal-humanista, o uso de “universal” no contexto das produções culturais não brancas geralmente conduz a representações errôneas ou a subterfúgios. Por isso, deparamo-nos atualmente com uma necessidade urgente de criar novas formas leitura crítica para a articulação das diferenças que constituem as sociedades pós-coloniais. De fato, como demonstra Mukherjee (1994, p. 18-20), o “universal” mascara a recusa do “não familiar” e, talvez, do “não confortável” – temas relacionados às particularidades de indivíduos que se envolvem com conflitos sociopolíticos no interior de narrativas literárias. Uma das implicações do tipo de análise é a de que os conflitos possam ser resolvidos em nível individual pela ação particular ou com o crescimento da maturidade. Porém, convenções de formas literárias centradas no indivíduo levam os escritores a escapar da confrontação direta de questões sociais emergentes de seus tempos. Em contraste, Mukherjee acredita que as realidades locais ditam suas próprias estruturas, desqualificando por completo qualquer crença em modelos prontos ou arquétipos na literatura canadense.

Enquanto a abordagem universalista pode, de certo modo, ser aplicável às obras emanadas da tradição europeia, é preciso reconhecer que muitas vezes se torna inadequada para julgar os trabalhos de escritores minoritários, imigrantes não brancos, pela simples razão de que permanece em silêncio no que diz respeito à exploração institucional, à divisão e dominação de classes (sociais), bem como ao neocolonialismo econômico e político – questões que certamente não poderiam ser resolvidas em nível individual. Por esse motivo, principalmente, os escritores pertencentes às comunidades minoritárias têm rejeitado tais convenções. São fatores dessa natureza que tornam a narrativa de escritores minoritários diferente, pois tratam da vida de seus personagens não como indivíduos isolados, que embarcam em trajetórias espirituais ou reais e encontram suas próprias resoluções, mas enquanto indivíduos cultural e historicamente situados, confrontados e intervindos por seu ambiente social a todo momento.

Ao contrário do que a crítica liberal-humanista afirma, a produção crítico-criativa das minorias étnico-raciais no Canadá evidencia que tanto a apreciação quanto a produção literária são cultural e historicamente situadas e, nesse sentido, não há critério universal que possa ser desenvolvido de modo a aplicar-se sem levar em conta a realidade dos conflitos inerentes ao convívio de diferenças culturais. Porém, nossa reverência pela opinião metropolitana é tão grande que, na maioria dos casos, ainda não conseguimos enxergar sem as lentes fornecidas pela nossa formação ocidental. O maior problema é que existe uma falta de familiarização da crítica ocidental com relação às “outras” culturas. O que existe, em grande escala, são apenas estereótipos. Consequentemente, tornamo-nos, muitas vezes, incapazes de ver as obras literárias em sua relação com outros discursos existentes nas sociedades que os produziram. Como sugere Frederic Jameson (1981, p. 85), os artefatos culturais ocupam um “espaço relacional em um sistema dialógico”, e o

trabalho do crítico deveria ser o de trazer à tona sua natureza relacional. No entanto, se esse lugar relacional não for considerado, a “polemicidade” das obras literárias não pode ser compreendida.

Nesse sentido, faz-se relevante também a postura desafiadora de Gayatri Spivak ao enfatizar os interesses políticos e econômicos que sustentam a grande narrativa da globalização contemporânea. Em diversos momentos de sua teorização, expõe o quanto o mundo é representado a partir da perspectiva dominante e da posição geopolítica do “primeiro mundo”, o que gera a exclusão de outros grupos privados dos direitos civis. Tais desafios, diante dos pressupostos de verdade da democracia ocidental e da globalização, têm expandido o foco da desconstrução da análise textual da literatura e da filosofia para incluir o texto político e econômico contemporâneo. Particularmente, em “*A literary representation of the subaltern*”<sup>2</sup>, considerando o contexto social específico da Índia pós-colonial, Spivak (1993) sugere que os textos literários forneciam um local retórico alternativo para articular as histórias de mulheres subalternas, dado que o discurso histórico oficial tendia a privilegiar os homens como atores principais das políticas revolucionárias. Da mesma forma, interessa-nos aqui entender a literatura canadense enquanto um espaço capaz de articular a resistência das minorias raciais oprimidas pela ideologia nacional canadense. Por essa razão, compreender a crítica cultural e literária de Spivak proporciona um rico instrumento de análise do engajamento ficcional de escritores minoritários no Canadá.

Sem levar em conta que os critérios nacionalistas da literatura canadense têm sido apontados por críticos e escritores das minorias canadenses como os principais responsáveis por relegar certas produções artísticas a um espaço marginal, a crítica literária canadense dominante, ao examinar esse espaço, tem desconsiderado diferenças em busca de uma teorização capaz de englobar “todas” as minorias raciais na categoria de “visíveis”. Disso resulta que o uso da teoria pós-colonial nos termos críticos do ocidente acaba por representar uma espécie de neocolonização. Em contraste, verificamos, no Canadá pós-colonial, uma literatura minoritária que se engaja socialmente ao representar as especificidades de suas experiências na sociedade canadense como um processo de autoafirmação. Nós, leitores, somos instigados a refletir acerca das “generalizações pós-coloniais” diante desses textos e a atuar em favor das minorias, conferindo-lhes um espaço não discriminado. Assim, o público-alvo dessa literatura tem a oportunidade de “aprender” com as discussões em espaço de reflexão, como salas de aula, desde que a condução crítica seja de uma pedagogia pós-colonial devidamente engajada no reconhecimento das diferenças de forma não discriminatória ou marginalizante. Nessa perspectiva, podemos compreender essa literatura enquanto um construto não só artístico, mas sociocultural que adquire um caráter pedagógico.

---

<sup>2</sup> Tradução livre: “Uma representação literária do subalterno”.

Em “*Ideology in the classroom: a case study in the teaching of English Literature in Canadian universities*”<sup>3</sup>, Mukherjee (1994) argumenta no sentido de que, de modo geral, os professores de Literatura Inglesa das universidades canadenses não consideram que questões de sala de aula mereçam uma atenção crítica. Na verdade, não há quase conexão alguma entre suas práticas pedagógicas e suas pesquisas acadêmicas. Considerando a si mesma como uma *outsider* (alguém que está ou vem de fora, que não pertence originalmente àquele lugar), a estudiosa declara nunca ter deixado de se espantar com o fato de que os acadêmicos canadenses de Literatura não pareçam perturbados por essa duplicidade – do ensino e da pesquisa enquanto processos dissociados. Porém, o que encontrou no Canadá lhe proporcionou uma experiência particular que foi um divisor de águas, pois lhe permitiu articular os traços de sua discordância com os discursos acadêmicos dominantes.

Como professora, na sala de aula, Mukherjee verificou que os ensaios de seus alunos ignoravam totalmente o sentido político nas análises literárias, ou seja, desconsideravam inteiramente as realidades locais. Isso lhe permitiu compreender como a educação canadense os havia condicionado a neutralizar os sentidos subversivos implícitos em trabalhos literários. Logo, percebeu que as generalizações que implicavam nas interpretações de seus alunos eram ideológicas, pois os ensinaram a apagar as diferenças entre, por exemplo, os brancos colonizadores e os negros colonizados, ou entre os negros ricos e pobres. Desse modo, tais generalizações os condicionaram a acreditar que todos os seres humanos enfrentam os mesmos dilemas dos protagonistas.

Diante disso, conclui-se que o propósito ideológico das generalizações parece ser o da tradução cultural etnocêntrica, isto é, traduzir o mundo para o seu próprio idioma, apagando as ambiguidades e as verdades “desagradáveis” dos outros, tornando os alunos, dessa forma, alheios ao fato de que a sociedade não é um agrupamento homogêneo, mas uma “classificação” em grupos, dentro da qual pertencemos a um conjunto particular, em oposição a outros conjuntos de que distinguimos. O vocabulário de seus alunos, no caso da professora, fazia parte da honrada tradição daquela variedade da crítica que apresenta a literatura como universal. O teste da grande obra de literatura, de acordo com essa tradição, é que, a despeito de suas particularidades, ela fale sobre e para todos os tempos e todas as pessoas. Em vez de enfrentar as realidades de poder, classe, cultura e ordem (ou desordem) social, o vocabulário universalista somente mistifica a verdadeira natureza da realidade.

A literatura, portanto, nessa linha de pensamento universalista, certamente não diz respeito aos problemas de opressão e injustiça, a como criar uma sociedade mais justa, ou como entender a situação de outrem na sociedade e fazer algo em

---

<sup>3</sup> Tradução livre: “Ideologia em sala de aula: um estudo de caso no ensino de Literatura Inglesa em universidades canadenses.”

relação a isso. De fato, não fala das pessoas como seres sociais, como membros de alianças políticas ou sociais. E a razão é evidente: torna-se muito mais confortável esconder-se atrás de narrativas que, por um lado, não consideram sua própria posição privilegiada e, por outro, fazem com que todos pareçam igualmente privilegiados. Todavia, com certeza graças ao empenho crítico das minorias não brancas, a literatura canadense tem se revelado mais plural, ao mesmo tempo em que estão desmascaradas as questões relacionadas à ideologia e classe social do(a) escritor(a), o papel e ideologia dos patronos e disseminadores da literatura, o papel da literatura enquanto instituição social e, finalmente, o papel do(a) professor(a)-crítico(a) enquanto transmissor dos valores culturais e sociais dominantes.

### **A educação literária e os desafios da pedagogia pós-colonial**

As intersecções entre a colonização e a educação literária, bem como as ligações do imperialismo com o ensino da língua e cultura inglesas, têm sido objeto de intenso debate na contemporaneidade. Stephen Morton (2003) destaca que são diversas as pesquisas críticas que examinam os modos como o estudo da literatura inglesa foi usado para “civilizar” os sujeitos colonizados – tanto as classes trabalhadoras britânicas quanto os “nativos” das colônias imperiais, particularmente a Índia. Dada a grandiosidade do projeto educacional imperialista, é válido pensarmos que tenha continuidade numa dimensão inconsciente da educação para muitos sujeitos ainda hoje. No caso do Canadá, tal fato transparece não apenas em termos de como o cânone da literatura canadense veio a ser constituído e disseminado, mas também em vista das fronteiras assumidas para o espaço nacional canadense e das delineações pensadas como definidoras de sua população.

Em sua introdução ao livro *Home-work: postcolonialism, pedagogy and canadian literature*<sup>4</sup>, Cynthia Sugars (2004) demonstra que existe uma longa história de luta entre a literatura canadense de língua inglesa e a literatura inglesa enquanto entidades nacionais devido à colonização britânica no Canadá. Para tanto, a autora retoma o fato de que, apesar da independência nacional, a literatura canadense de expressão anglófona e seu estudo assumiam, em seus primórdios, um caráter de subordinação à literatura inglesa. Esta tonalidade atribuída aos estudos literários da literatura canadense era dada mais pelos acadêmicos envolvidos nessa área de estudo do que pelo produto cultural canadense propriamente dito. Foi somente na segunda metade do século XX que a literatura canadense começou a ganhar uma atenção mais significativa no interior dos estudos acadêmicos. Embora esse seja um longo processo de disputa de espaço, considera-se que foi ao longo dos anos 1960 e 1970 que a literatura canadense conquistou um território reconhecidamente autônomo na academia. Anteriormente, não havia nas faculdades e universidades

---

<sup>4</sup> Tradução livre: *Trabalho de casa: pós-colonialismo, pedagogia e literatura canadense*.

canadenses um currículo específico de estudos acadêmicos de literatura canadense, menos ainda esta era presente nas escolas e nos livros didáticos.

No entanto, apesar de terem ganhado uma batalha, estudiosos canadenses do pós-colonialismo alegam que essa “guerra” não se dava por terminada. A partir de então, iniciou-se um fenômeno de descolonização dos estudos acadêmicos de língua inglesa no interior do Canadá. É nesse momento que começam a aparecer notavelmente as antologias literárias, revistas acadêmicas, conferências e estudos críticos dedicados aos autores canadenses. Como a institucionalização da literatura canadense no século XIX, e logo da literatura americana (e, mais recentemente, as literaturas pós-coloniais de regiões e nacionalidades variadas), o estudo institucionalizado da literatura canadense foi um tópico que provocou impetuosa resistência e contestação.

É válido observar que o ensino-aprendizado da literatura canadense começou como uma “prática de oposição” (SUGARS, 2004, p. 5), assim como atualmente consideramos ser a abordagem da literatura pós-colonial na sala de aula. No entanto, na medida em que as revisões pós-coloniais e suas interrogações pedagógicas ganharam uma maior aceitação, as raízes anticoloniais da disciplina de Literatura Canadense tornaram-se fato esquecido. Tais considerações fazem-se importantes na medida em que demonstram o quão recente, relativamente falando, é a presença dessa literatura nas universidades. Isso adiciona uma matriz de imediatismo e ajuda a historicizar a presença de seus estudantes e professores enquanto leitores e críticos na sala de aula.

Atualmente, portanto, observamos uma espécie de reavaliação do campo de estudos da literatura canadense desde a perspectiva dos recentes desenvolvimentos nas teorias pós-colonial e pedagógica. A influência das últimas décadas de teorização pós-colonial no ensino da literatura canadense tornou-se motivo de um debate intenso e produtivo. Muitas têm sido as sugestões alternativas de uma abordagem descolonizadora do estudo e ensino da literatura canadense. Em sua capacidade de reimaginar a literatura canadense, o pós-colonial nos fornece uma entrada meta-pedagógica de utilidade nas discussões do modo como a literatura canadense é pensada e ensinada.

Muitos, por sua vez, desejam efetuar alguma intersecção entre o discurso intelectual na academia e a mudança social no mundo externo. No contexto das discussões da inter-relação dos questionamentos pós-coloniais e das preocupações pedagógicas, ao dar ênfase aos modos como o legado do imperialismo está na base fundadora da educação ocidental e continua a condicionar a maneira como conceituamos o mundo, de forma singular, essa teorização tem procurado inserir no debate as questões étnico-raciais, que foram apagadas na medida em que se tornaram desconfortáveis o bastante num mundo consideravelmente pós-colonial.

Todavia, segundo Sugars (2004, p. 8), embora o discurso teórico do pós-colonialismo tenha tornado possível a ocorrência de uma autorreflexividade no campo

dos estudos literários canadenses, sua abrangência tem sido admitidamente limitada, por ainda não ter ocasionado uma descolonização adequada das estruturas e práticas institucionais. Em outras palavras, segundo Aruna Srivastava (1993, p. 12-13), apesar da aparente inserção de abordagens pós-coloniais no estudo acadêmico das literaturas canadenses de língua inglesa, as hierarquias e relações de poder frequentemente não questionadas e raramente contestadas permanecem intactas e, dessa forma, as análises de textos culturais parecem não pertencer aos textos institucionais, aos discursos e aos processos canadenses. O impasse pode sugerir que esse é um momento de decisão e de mudança dos modos por meio dos quais a literatura canadense vem sendo revisada tanto por professores quanto por estudantes.

O dilema recai sobre a questão de como realizar uma “pós-colonização” do próprio pós-colonialismo em âmbito nacional, de acordo com Sugars (2004, p. 10). A autora observa que um ceticismo com relação ao nacionalismo contido na instituição literária canadense não é algo novo; o que se verifica atualmente é um senso de compromisso mais generalizado à tarefa de questionamento, um sentimento de que o que se ensina faz a diferença. Nesse empenho investigativo crítico, tomar os “conflitos” como objeto de ensino tornou-se consenso, e essa postura conduziu à consideração de uma série de questões perturbadoras acerca do estudo institucionalizado da literatura canadense. É por essa razão que se propõe uma “explicação” educacional autocrítica, que examine o modo como nossos imaginários foram configurados, por meio dos processos educacionais, e como nossa educação de base imperial tem se inscrito e quem ela tem negado (SUGARS, 2004, p. 10-11).

Sugars (2004) demonstra também que diversos acadêmicos e professores canadenses consideram que a chamada de Spivak para a necessidade de “desaprender nosso privilégio como nossa perda” (1990, p. 9) seja talvez o exemplo mais conhecido desse posicionamento. É válido notar ainda que muitos desses críticos canadenses também têm sido influenciados pela filosofia pedagógica de resistência elaborada por Paulo Freire, a exemplo de sua *Pedagogia do oprimido* (1999). Dessa maneira, insiste-se também na importância de introduzir uma pedagogia pós-colonial no sistema de ensino escolar público canadense, pois interessa a essa pedagogia crítica perceber as escolas enquanto espaços de contestação, negociação e conflito.

Não resta dúvida de que a noção de transferência de conhecimento linear e progressiva de professor para aluno tem sido desafiada por inúmeros críticos nas últimas décadas, os quais argumentam que o potencial para uma autorreflexão crítica está prejudicado pela própria natureza desse processo. De fato, muitos dos teóricos da pedagogia pós-colonial, ou descolonizadora, estão reagindo ao aspecto disciplinar da pedagogia tradicional e à falta de autoconsciência do professor e/ou da instituição. A problemática central, segundo Freire, nesse contexto de transferência de conhecimento, é justamente a “falta de dúvida” (FREIRE, 1999, p. 29), o que,

por sua vez, evidencia um outro problema da abordagem disciplinar tradicional do ensino: o modo como o professor busca policiar ou manter a “paz” na sala de aula. A ausência de autorreflexão e a falta de criticidade percebida em grande parte da pedagogia disciplinar e seus praticantes é precisamente ao que se opõem os teóricos da abordagem pós-colonial.

Ligado a isso, porém, pode-se questionar se o pós-colonialismo é sempre pedagógico, sempre contendo em si algumas noções de seu potencial intervencionista – e possivelmente didático. Essas são algumas questões que os teóricos mais recentes do pós-colonialismo têm formulado diante da chamada “missão” da própria teoria pós-colonial. Essas interrogações têm sido especialmente potentes entre críticos antirracistas, tais como Arun Mukherjee, Aruna Srivastava, Roy Miki, Terry Goldie, entre outros, os quais veem no atual discurso crítico dominante no Canadá uma tendência universalizante, ofuscante e cooptadora.

O entendimento interrelacional da pedagogia pós-colonial compreende também a noção de Bhabha do pedagógico *versus* o performativo, como esboça em “DissemiNação” (1998). O teórico define o pedagógico em termos de um senso de autoridade e teleologia. A natureza “normalizante” do pedagógico, segundo Bhabha, é o que caracteriza uma “pedagogia nacionalista” tradicional, algo que está estreitamente relacionado a uma “pedagogia do patriotismo”. O performativo, em contraste, refere-se aos modos como as pessoas estão sujeitas ao processo de significação e às maneiras com que o pedagogo é interpelado pelos vários conceitos e textos que ele ou ela pretendem disseminar (BHABHA, 1998, p. 145). É nessa perspectiva que muitos teóricos contemporâneos da pedagogia pós-colonial se interessam nos diversos modos que se pode “desempenhar” o pedagógico, bem como na maneira por meio da qual se pode “ensinar” o performativo.

Ligada às teorias de “localização” e “agenciamento”, particularmente às que veem a sala de aula como um local de produção, no contexto do ensino-aprendizado, está a ênfase no que “não sabemos”, enquanto críticos e estudiosos da cultura – ao que Sugars (2004, p. 17) refere como o “conhecido impensado” (*unthought known*). Logo, anular o controle direto sobre a transferência pedagógica pode ser um modo de permitir que conteúdos inconscientes – subjetivos, históricos, culturais – venham à tona, o que, por sua vez, pode ser uma maneira de compreender como a pedagogia nesse contexto pode estar no caminho em direção a se tornar *pós-colonial*. Roy Miki (2004) argumenta que a atenção para com a cena pedagógica das práticas de ensino da literatura canadense ajudaria a dar conta das contingências de suas localizações – seja na sala de aula, na pesquisa e produção, ou nas suas relações sociais e culturais com os outros. Assim, descolonizar a sala de aula significa partir do enfoque nos variados silenciamentos e opressões que podem ocupar o espaço literário no cenário institucional da sala de aula, especialmente no que se refere à etnia e classe.

No entanto, é válido notar que o projeto de uma abordagem pedagógica pós-colonial canadense ainda não foi delineado por inteiro; encontra-se justamente em fase de construção e consolidação. Segundo Terry Goldie (2004), em “*Is there a subaltern in this class(room)?*”<sup>5</sup>, trabalhar com uma abordagem pós-colonial da literatura canadense deve significar esboçar etnicidade e raça de maneira que procurem romper com a branquitude, ao mesmo tempo em que também rompem com as localizações confortáveis de muitos educadores no Canadá. Ao explorar os vestígios imperiais nas práticas pedagógicas canadenses, tal abordagem desvela os modos como o discurso do eurocentrismo e do racismo estão todos muitos presentes na paisagem cultural canadense contemporânea. Ao tornar possível um exame das estratégias utilizadas em textos canadenses de “resistência”, a sala de aula pedagogicamente pós-colonial, como um espaço de deslocamento e produção, proporciona aos estudantes uma capacidade de entender a configuração e articulação dos modos como os grupos minoritários expressam o antagonismo de suas experiências e estabelecem seu agenciamento político-cultural.

### **Considerações finais: em busca de novos paradigmas teórico-críticos**

Apesar de não haver conclusões definitivas – e esta talvez seja sua maior virtude, até o momento –, a chamada pedagogia pós-colonial tem buscado uma abordagem literária afirmativa das minorias, mais inclusiva de uma apropriada discussão da produção cultural nas salas de aula do que sua mera inclusão no cânone propriamente dito. Isso porque a inclusão da produção literária de resistência de grupos minoritários, especialmente os racialmente discriminados, no cânone canadense tem gerado inúmeras interpretações equivocadas, devido ao caráter ainda eurocêntrico imperialista fundador das subjetividades leitoras. É contra essa postura que a pedagogia pós-colonial literária busca descolonizar as salas de aula, ao ser capaz de realçar o caráter pedagógico da própria literatura pós-colonial.

Quando abordada nessa perspectiva, a literatura pós-colonial revela-se fundamentalmente uma fonte cultural capaz de representar as condições de opressão sob as quais vivem determinados grupos minoritários no ocidente. A literatura possibilita uma articulação de resistência para os canadenses não brancos, apontando para a vontade de transformação da realidade desfavorável aos grupos etnicamente discriminados em direção a uma maior equidade social. Essa parece ser a grande contribuição utópica – no sentido político-filosófico marxista, de transformar os paradigmas impostos por uma ideologia dominante por meio da crítica à organização social existente – da pedagogia pós-colonial, na medida em que, ao buscar a dificuldade inerente ao material que se encontra à sua frente, tornando o problemático em pedagógico produtivo, estabelece um projeto

---

<sup>5</sup> Tradução livre: “Há um subalterno nessa (sala de) aula?”.

alternativo de organização social capaz de indicar potencialidades realizáveis e concretas em uma determinada ordem política constituída, contribuindo dessa maneira para sua transformação. Por meio da transposição desse engajamento para seus textos criativos, a literatura das minorias étnico-raciais no Canadá tem sido capaz de confrontar professores e estudantes da literatura canadense, que, por sua vez, ao revisitarem concepções, poderão tanto desafiar os estudos e o ensino da instituição literária canadense tradicional quanto (re)avaliar a sua própria conduta e valoração diante desses aspectos da vida em suas relações sociais.

PEREIRA, R. R. Literature and racial minorities in Canada: towards a critical post-colonial pedagogy. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 79-90, jul./dez. 2021.

■ **ABSTRACT:** *Concerned with the Canadian context, this study proposes a critique as a strategy to access a time relatively ignored in historical-literary manuals. Particularly focused on the discussion of ethnic-racial issues in literary education, elements are provided for the understanding of post-colonial literature in its interface with pedagogical relations, in the face of marginalization in curricula, and the absence in the canon of the literary production of minority groups in Canada. Thus, there is herein a commitment to opening borders through a critical and theoretical movement capable of overcoming the rigidity of traditional limits in the interpretation of the world, resulting in more flexible, plural, and heterogeneous readings of Canadian literature, as opposed to totalizing understandings remaining from colonialist discourse.*

■ **KEYWORDS:** *Post-colonialism. Canadian literature. Racial minorities. Pedagogy.*

## REFERÊNCIAS

BHABHA, H. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 27. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

GOLDIE, T. Is there a subaltern in this class(room)? *In*: SUGARS, C. (Org.). **Home-work: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004. p. 213-228.

JAMESON, F. **The political unconscious: narrative as a socially symbolic act**. New York: Cornell University Press, 1981.

MIKI, R. Globalization, (Canadian) literature, and critical pedagogy: a primer. *In*: SUGARS, C. (Org.). **Home-work: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004. p. 87-100.

MORTON, S. **Gayatri Chakravorty Spivak**. Routledge Critical Thinkers. New York: Routledge, 2003.

MUKHERJEE, A. **Oppositional aesthetics**: readings from a hyphenated space. Toronto: TSAR, 1994.

SPIVAK, G. C. **Outside in the teaching machine**. New York: Routledge, 1993.

SPIVAK, G. C.. **The post-colonial critic**: interviews, strategies, dialogues. HARASYM, S. (Org.). London & New York: Routledge, 1990.

SRIVASTAVA, A. Re-imaging racism: South-Asian Canadian women writers. *In*: BANNERJI, H. **Returning the gaze**: essays on racism, feminism and politics. Toronto: Sister Vision Press, 1993. p. 103-121.

SUGARS, C. (Org.). **Home-work**: postcolonialism, pedagogy and Canadian literature. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.



# VOLTA ÀS ORIGENS: “MONDO”, DE J. M. G. LE CLÉZIO, E A RESSIGNIFICAÇÃO DA ORDEM VIGENTE

Felipe Guimarães GONÇALVES\*

- **RESUMO:** Este artigo propõe uma análise da novela “Mondo”, presente na coletânea *Mondo et autres histoires*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, publicada em 1978. Enfocou-se nesse texto as experiências vividas pelo protagonista, que questionam e ressignificam a cultura eurocêntrica. Com apoio das reflexões de Bhabha, observa-se que Le Clézio traz influências de culturas de povos que foram silenciados no passado, notadamente a cultura indígena, para valorizá-las no tempo presente. Percebe-se, portanto, que o protagonista, insatisfeito com a cultura eurocêntrica, vive, assim como povos originários, em perfeita união com a natureza. Com base nas reflexões de Derrida sobre a ética da hospitalidade, foi analisado também como a chegada de Mondo na cidade questiona a hospitalidade jurídico-moral vigente.
- **PALAVRAS-CHAVE:** J. M. G. Le Clézio. Literatura pós-colonial. Cidade. Natureza. Ética da hospitalidade.

## Introdução

“Mondo” é a primeira novela da coletânea *Mondo et autres histoires*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, autor franco-mauriciano, publicada em 1978. Seu protagonista, cujo nome intitula a novela, é um menino de mais ou menos dez anos que chega a uma cidade, muito provavelmente localizada no sul da França, sem que ninguém saiba de onde veio e quem são seus pais. “*Peut-être qu’il était arrivé après avoir voyagé longtemps dans la soute d’un cargo, ou dans le dernier wagon d’un train de marchandises qui avait roulé lentement à travers le pays, jour après jour, nuit après nuit.*” (LE CLÉZIO, 1978, p. 12)<sup>1</sup> Apesar das incertezas quanto à origem

---

\* Bolsista FAPEMIG. Doutorando em Letras – Estudos Literários. UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras – Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários – Pós-LIT. Belo Horizonte – MG – Brasil. 31.270-901 – felipe\_gonzalves@hotmail.com.

<sup>1</sup> “Talvez ele tenha chegado depois de ter feito uma viagem por muito tempo no porão de um navio de carga, ou no último vagão de um trem de mercadorias que teria atravessado lentamente o país, dia

e o seu *status* familiar, o menino acaba fazendo várias amizades, pessoas em sua maioria marginalizadas na sociedade, como artistas de rua, pescadores, jardineiros, idosos e aposentados. Na cidade, ele faz pequenos trabalhos, pede aos idosos para ler revistas, come com eles. No entanto, ele não mora nesse lugar. Durante o dia, perambula pela cidade e, à noite, ele se abriga à beira do mar, ou seja, na natureza, lugar onde se sente plenamente bem, espaço onde encontra a harmonia perfeita.

Quando Mondo encontra a *Maison de la Lumière d'Or*, casa da vietnamita Thi Chin, ele deixa de viver à beira-mar e passa a ter uma casa. Localizada no alto da colina, ele a avistava quando estava próximo ao mar, e a casa sempre lhe chamava a atenção: “[...] *avec ses arbres et sa belle lumière qui brillait sur les façades des villas et rayonnait dans le ciel comme une auréole*” (LE CLÉZIO, 1978, p. 41)<sup>2</sup>. No fim do dia, ele sempre retornava à *Maison de la Lumière d'Or*, tamanha era a sua identificação com o lugar e também com Thi Chin. No entanto, esse não era o seu destino final. A liberdade de Mondo não durou muito. O menino acabou sendo levado para um abrigo para menores. Sem liberdade, não resta a ele outra coisa a fazer senão fugir. É impossível para Mondo viver preso. Ele segue sua viagem à procura de sua liberdade. Para François Marotin, que dedica um estudo às novelas presentes no livro *Mondo et autres histoires*, ele é “*petit génie de la lumière et du rêve, il est un être de liberté qui s’attache à la beauté du monde*” (MAROTIN, 1995, p. 47)<sup>3</sup>.

### **Volta às origens: para além da cultura ocidental**

É comum, nas obras de Le Clézio, crianças e adolescentes ocuparem um lugar privilegiado; em *Mondo et autres histoires* não é diferente. Por que Le Clézio se propõe a mostrar o mundo a partir do olhar desses meninos? Segundo Konaté,

*Tout d’abord l’écrivain trouve qu’ils sont d’une incroyable et émouvante beauté. Leur manière de voir le monde est pure car elle n’a pas encore été déformée par les théories scientifiques des adultes. Les enfants ont ce pouvoir instinctif de créer une véritable complicité avec tout ce qui les entoure : les objets, les plantes, les animaux, les étoiles... C’est comme s’ils vivaient dans un autre temps, fort, splendide, loin du temps corrompu des adultes.* (KONATÉ, 2006, p. 323)<sup>4</sup>

---

após dia, noite após noite.” Todas as citações em francês foram traduzidas pelo autor e encontram-se em nota de rodapé.

<sup>2</sup> “[...] com suas árvores e sua bela luz que brilhava sobre as fachadas das casas e irradiava no céu como uma auréola.”

<sup>3</sup> “[...] pequeno gênio da luz e do sonho, ele é um ser de liberdade que valoriza a beleza do mundo.”

<sup>4</sup> “Primeiramente, o escritor acha que eles são de uma inacreditável e emocionante beleza. A maneira

É na natureza que Mondo recupera um saber negligenciado pelo mundo moderno. A natureza tem para o menino uma grande importância. É entrando em contato com ela que ele vive um outro tempo, não corrompido pelos adultos, ao qual Konaté se refere.

Segundo François Marotin,

*Avec Mondo, en effet, surgit un être qui n'a pas été (dé)formé par une éducation unilatéralement rationaliste, par une pensée scientifique et technique ravalée au rang de matérialisme mercantile – et il n'est point fortuit que Mondo apprenne à lire et à écrire avec le « vieil homme au visage d'Indien ». Parce qu'il apporte implicitement tout ce dont le monde occidental s'est mutilé depuis la conquête de l'Amérique [...]. Pour l'écrivain qui s'est plu à déclarer non sans une ostentation provocatrice : « Je suis un Indien », Mondo représente tout ce qu'il y a d'essentiel à ses yeux. (MAROTIN, 1995, p. 36)<sup>5</sup>*

Para Homi K. Bhabha, uma das principais mudanças do nosso tempo foi colocar a questão da cultura na esfera do **além**. “Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do ‘presente’ [...]” (BHABHA, 2013, p. 19). Estar na fronteira do presente, para o crítico indobritânico, é não abandonar o passado e inseri-lo no presente. O que Bhabha afirma é que estamos, a partir da modernidade, num momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam, ou seja, o presente está sempre em contato com o passado e vice-versa. Há um distúrbio de direção, segundo ele, “que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás” (BHABHA, 2013, p. 19).

Segundo Bhabha,

Estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é [...] ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. (BHABHA, 2013, p. 28)

---

deles de ver o mundo é pura, pois ainda não foi deformada pelas teorias científicas dos adultos. As crianças têm este poder instintivo de criar uma verdadeira cumplicidade com tudo que as rodeia: os objetos, as plantas, os animais, as estrelas... É como se elas vivessem num outro tempo, forte, esplêndido, longe do tempo corrompido dos adultos.”

<sup>5</sup> “Com Mondo, na verdade, surge um ser que não foi (de)formado por uma educação unilateralmente racionalista, por um pensamento científico e técnico influenciado pelo nível do materialismo mercantil – e não é nada fortuito que Mondo aprenda a ler e a escrever com o ‘velho homem de aparência Indígena’. Porque ele traz implicitamente tudo o que o mundo ocidental mutilou desde a conquista da América [...]. Para o escritor que se satisfaz em declarar, não sem uma ostentação provocativa: “Eu sou um indígena”, Mondo representa tudo o que há de essencial aos seus olhos.”

Ao apresentar um protagonista que se identifica com a natureza e mostra a sua importância, Le Clézio está trazendo a influência da cultura de povos que foram silenciados no passado e valorizando-os no tempo presente; no caso do menino, é valorizada, notadamente, a cultura de povos indígenas. Mondo é um personagem que está em trânsito, logo está na fronteira, traz referências, em plena metrópole ocidental, de costumes, comportamentos e tradições originárias. Ao mesmo tempo que busca viver conforme preceitos que vão além daqueles aceitos pela cultura reinante, ele passa a viver na cidade por opção. No entanto, é preciso enfatizar que a vivência no espaço urbano se dá à maneira dele. Mondo não segue as regras impostas pela sociedade: não tem casa, não tem origem, não tem família, não vai à escola. O menino é um ser sem referências e para ele não há nenhum problema em ser assim.

É por isso que Mondo não ocupa um espaço central na sociedade em que se passa o enredo da narrativa, principalmente pelo fato de estar sempre questionando, mesmo que intuitivamente, o modo de viver e pensar ocidental. Portanto, o espaço ocupado por Mondo é o da fronteira. É um personagem que se encontra no limite de modos de viver e pensar distintos.

Para Bhabha, o que é inovador, a partir da modernidade, é a necessidade de passar além das narrativas iniciais e focalizar os momentos em que as diferenças culturais são articuladas. “É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados.” (BHABHA, 2013, p. 20). Ainda segundo Bhabha,

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. (BHABHA, 2013, p. 24)

Passado e presente são reescritos principalmente a partir da vivência e dos questionamentos provenientes das minorias e de suas desigualdades e descontinuidades. Mondo deixa a cidade, não frequenta a escola e suas regras, reescreve no presente um modo de viver buscando inspirações num passado interrompido. É adotando um modo de vida próximo ao dos indígenas que ele reescreve o presente. Além da importância dada à natureza em relação à cidade, é preciso enfatizar também que ele não é uma personagem adulta. Mondo é uma criança, e Le Clézio evidencia que, por exemplo, para o povo Olmeca são as crianças que possuem o poder divino, por isso eles as veneram.

*L'écrivain se souvient tout particulièrement de la civilisation amérindienne des Olmèques, parmi les peuples « le seul peut-être » au monde à ne pas s'être*

*contenté de vénérer la puissance adulte sous la forme de « géants debout sur les montagnes, régissant cruellement sur les déserts et les champs de bataille ». Les anciens Olmèques ont eu le culte des « dieux-bébés », des dieux qui rient et « des dieux pour rire, pour caresser et aimer ». Par là même, ils ont honoré « l’instant privilégié qui précède l’âge du savoir et du pouvoir. (MAROTIN, 1995, p. 63)<sup>6</sup>*

O fato de o protagonista da novela ser uma criança colabora ainda mais para a desconstrução da cultura, do pensamento e do modo de viver reinante. As crianças ocupam um lugar privilegiado em relação aos adultos, pois precedem a idade do saber e do poder; ainda não foram contaminadas pela excessiva racionalidade cartesiana. Estão muito mais próximas do pensamento ameríndio do que do pensamento eurocêntrico. Fazem parte, portanto, de uma minoria que, junto com outras, reescrevem o presente.

Segundo Bhabha, é a metrópole ocidental que confronta a história pós-colonial e assume um espaço de hibridismo cultural. A cidade é o espaço que recebe os povos migrantes que trazem consigo “suas condições fronteiriças para ‘traduzir’ e, portanto, reinscrever o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade.” (BHABHA, 2013, p. 27-28). O multiculturalismo das cidades, para o crítico indobritânico, traz consigo uma ideia de contramodernidade, que é mais uma vez o desejo de reconhecimento “de outro lugar e de outra coisa”, que leva a experiência da história para *além* da hipótese instrumental (BHABHA, 2013, p. 31).

Em “Mondo” o multiculturalismo se faz mais presente. Na cidade onde se passa a narrativa vivem muitos estrangeiros de quem Mondo se aproxima e se torna amigo. É também nos intertextos presentes na narrativa que se pode perceber que o menino tem interesse por outras culturas, principalmente pelas culturas periféricas.

Mesmo sem saber ler, Mondo se interessava pela leitura, que era feita geralmente pelos aposentados que passavam seu tempo livre nas praças da cidade. As duas revistas preferidas do menino eram *Kit Carson* e *Akim*.

*À l’extrémité du jardin, il y avait un kiosque à journaux, Mondo s’arrêtait et choisissait un illustré. Il hésitait entre plusieurs histoires d’Akim, et finalement il achetait une histoire de Kit Carson. Mondo choisissait Kit Carson à cause du dessin qui le représentait vêtu de sa fameuse veste à lanières. Puis il cherchait un banc pour lire l’illustré. Ce n’était pas facile, parce qu’il fallait que sur le banc il y ait quelqu’un qui puisse lire les paroles de l’histoire de Kit Carson.*

<sup>6</sup> “O escritor se lembra particularmente da civilização ameríndia dos Olmecas, entre os povos ‘os únicos talvez’ no mundo a não se contentar em venerar o poder adulto sob a forma de ‘gigantes em pé sobre as montanhas, reinando cruelmente sobre os desertos e os campos de batalha’. Os antigos Olmecas tiveram o culto dos ‘deuses-bebês’, deuses que riam e ‘deus para rir, para cariciar e amar’. Por isso mesmo, eles honraram ‘o instante privilegiado que precede a idade do saber e do poder’.”

*Juste avant midi, c'était la bonne heure, parce qu'à ce moment-là il y avait toujours plus ou moins des retraités des Postes qui fumaient leur cigarette en s'ennuyant.* (LE CLÉZIO, 1978, p. 16)<sup>7</sup>

*Kit Carson* é uma revista de quadrinhos italiana cujo herói, que dá título à HQ, trava guerras em defesa dos indígenas a fim de manter intacta a cultura deles. *Akim*, por sua vez, é também uma história em quadrinhos, igualmente italiana, na qual o herói que dá título à revista vive na floresta, conhece seus encantos, comunica-se com os animais e com os povos nativos e luta pela preservação da natureza.

Nota-se que, apesar de a narrativa se passar na França, as referências de heróis para o menino são personagens que vivem na natureza e lutam para a sua preservação. Analisando esses dois intertextos, Ana Camarani afirma que: “O menino representaria uma etapa posterior à colonização, ou seja, os efeitos desse processo; sua guerra é travada na cidade, como um marginal que busca sobreviver em um país estrangeiro”. (CAMARANI, 2012, p. 230). Mondo, na cidade, numa metrópole ocidental, confronta a história pós-colonial, é um imigrante sem uma origem específica, é uma criança que nega se entregar ao pensamento cartesiano eurocêntrico e evidencia a importância e a beleza da natureza. Na vivência do menino são ecoadas, portanto, culturas não eurocêntricas muitas vezes não valorizadas.

Em seu livro de ensaios, *L'Extase matérielle* (1967), Le Clézio se mostra crítico ao pensamento cartesiano ocidental e questiona principalmente a noção de cultura veiculada pelos conhecimentos tipicamente europeus.

*Pour dire d'un homme, qu'il est civilisé, on dit souvent « cultivé ». Pourquoi ? Qu'est-ce que cette culture ? Souvent, trop souvent, cela veut dire que cet homme sait le grec ou le latin, qu'il est capable de réciter des vers par cœur, qu'il connaît les noms des peintres hollandais et des musiciens allemands. La culture sert alors à briller dans un monde où la futilité est de mise. Cette culture n'est que l'envers d'une ignorance. Cultivé par celui-ci, inculte pour celui-là. Etant relative, la culture est un phénomène infini ; elle ne peut jamais être accomplie. Qu'est-il donc, cet homme cultivé que l'on veut nous donner pour modèle ?* (LE CLÉZIO, 1967, p. 42-43)<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> “Na extremidade do jardim havia uma banca de jornal, Mondo parou e escolheu uma revistinha. Ele hesitou entre muitas histórias de *Akim* e finalmente comprou uma história de *Kit Carson*. Mondo escolheu *Kit Carson* por causa do desenho que o representava vestido com a sua famosa jaqueta de fitas. Depois procurou um banco para ler a revistinha. Não era fácil, porque era preciso que nos bancos houvesse alguém que pudesse ler as falas da história de *Kit Carson*. Pouco antes do meio-dia era a melhor hora, porque nesse momento havia sempre mais ou menos aposentados dos Correios que fumavam os seus cigarros entediados.”

<sup>8</sup> “Para dizer que um homem é civilizado, dizemos frequentemente ‘culto’. Por quê? O que é essa cultura? Frequentemente, muito frequentemente, isso quer dizer que esse homem sabe grego ou latim,

É desse conjunto: cultura eurocêntrica, pensamento ocidental e modo de vida urbano que Mondo foge. Ele não se sente bem numa sociedade produto de uma inteligência cartesiana, analítica e organizadora, em que não há espaço para o abstrato, só para o mecanizado. É disso que o protagonista foge e propõe valorizar outras formas de viver, outras formas de ver o mundo. O menino não se restringe às regras institucionalizadas da cidade, não está disposto a viver como marionete, mas sim conforme suas vontades, ele quer é extrair o máximo que o mundo pode lhe oferecer.

Mondo, por exemplo, nunca frequentou a escola. Ela é como uma prisão onde se vive enclausurado. Além do mais, é também sinônimo de afastamento do lado lúdico e poético da vida que se manifesta quando está em contato com a natureza. A escola é pragmática demais, é onde impera a razão cartesiana e isso acaba não satisfazendo os reais anseios do menino: viver livre, longe de toda regra e automatismo e, assim, estar em comunhão com toda a beleza que o rodeia.

A escola é, dessa forma, o lugar da cidade onde não é possível imperar a magia, o sonho, a evasão, ou seja, não há espaço para a individualidade e a personalidade. Kadioglu mostra que muitas vezes as personagens leclezianas recusam o eurocentrismo e, por isso, procuram e desejam se instalar “*ailleurs*”, ou seja, em outro lugar. O autor evidencia que, no mundo moderno,

*L'individualité des êtres s'estompe au profit de cet immense mouvement général. Le temps de l'individu s'aligne et s'incline, il adopte une sorte de rythme, de célérité (ou de latence) qui annule sa personnalité et fait de lui un mouton... Les gens ont perdu leur capacité à rêver (à penser) leur chance de s'évader, ils ne savent même plus porter sur le monde un regard étonné, émerveillé ou même interrogatif.* (LATASTE, 1997, p. 26 apud KADIOĞLU, 2007 p. 128)<sup>9</sup>

O fato de a personagem negar a escola, enquanto espaço institucionalizado, salienta que, para a sociedade moderna na qual vivemos, isso significa o abandono da seriedade e um incentivo ao ócio. Dessa maneira, a vontade daqueles que tentam escapar das regras impostas pela sociedade é logo reprimida. Não há espaço para

---

que ele é capaz de recitar versos de cor, que ele conhece os nomes dos pintores holandeses e dos músicos alemães. A cultura serve então para brilhar num mundo onde a futilidade é necessária. Essa cultura é somente o inverso de uma ignorância. Culto para alguns, inculto para outros. Sendo relativa, a cultura é um fenômeno infinito; ela não pode ser nunca concluída. O que é, portanto, esse homem culto que nos querem impor como modelo?”

<sup>9</sup> “A individualidade dos seres se desvanece em proveito desse imenso movimento geral. O tempo do indivíduo se alinha e se inclina, ele adota uma espécie de ritmo, de celeridade (ou de latência) que anula sua personalidade e faz dele uma ovelha... As pessoas perderam sua capacidade de sonhar (de pensar) sua chance de evadir, elas não sabem nem mesmo olhar o mundo com surpresa ou mesmo com um olhar maravilhado ou interrogativo.”

a brincadeira, para o sonho, para a magia. Só há espaço para a razão. Christophe-Édouard Konaté sintetiza a importância dada ao trabalho em oposição à brincadeira na sociedade moderna ao analisar as personagens crianças e adolescentes dessa obra:

*Dans la vie ordinaire, on établit toujours une distinction nette entre le travail et le jeu. Le premier est largement valorisé : un citoyen responsable, digne de ce nom, se doit de travailler pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. Le fait d'exercer un emploi favorise l'épanouissement personnel et la reconnaissance. Le travail constitue donc l'une des bases de la vie sociale ; et tout ou presque y est lié : l'obtention d'un logement, la fondation d'une famille, la subsistance quotidienne, le statut social... Naturellement le deuxième élément, le jeu, se trouve largement relégué au plan secondaire, car il est considéré comme étant une activité peu importante, futile et à laquelle on ne doit s'adonner qu'auprès le travail, qui est l'activité sérieuse, responsable. Les enfants n'échappent pas à ces considérations : ils se doivent d'aller à l'école afin de se former pour exercer plus tard une profession. Au jeu n'est réservé que la modique place laissée par le travail scolaire, période appelée non sans raison « le temps libre ». (KONATÉ, 2006, p. 330)<sup>10</sup>*

A escola cumpre, então, o papel de moldar a criança conforme o adulto ideal: ter uma profissão, uma casa, uma família, e por isso Mondo não a frequenta. A cultura ocidental não dá importância a outras maneiras de viver e de se relacionar com o mundo, de modo que tudo acaba sendo organizado para manter um *status* social. Em nome de um *status*, abdica-se da brincadeira, do sonho e da magia, só a seriedade tem lugar garantido.

Fugindo do método de ensino convencional nas escolas, mesmo fora dela a aprendizagem se faz presente no cotidiano do protagonista de uma maneira pouco convencional: ensino, oralidade e escrita, teoria e natureza, racionalidade e subjetividade se misturam. Não é só dentro da sala de aula que existe aprendizado. Nega-se o ensino institucionalizado, responsável por tornar o indivíduo culto

---

<sup>10</sup> “Na vida ordinária, estabelecemos sempre uma distinção clara entre o trabalho e a brincadeira. O primeiro é amplamente valorizado: um cidadão responsável, digno desse nome, deve trabalhar para sustentar suas necessidades e de sua família. O fato de exercer um emprego favoriza a plenitude pessoal e o reconhecimento. O trabalho constitui, portanto, uma das bases da vida social; e tudo ou quase tudo está ligado a isso: a aquisição de uma habitação, a fundação de uma família, a subsistência cotidiana, o *status* social.... Naturalmente, o segundo elemento, a brincadeira, encontra-se amplamente relegada ao plano secundário, pois ela é considerada como uma atividade pouco importante, fútil e à qual só se deve dar importância após o trabalho, que é a atividade séria, responsável. As crianças não escapam dessas considerações: elas devem ir à escola a fim de se formar para exercer mais tarde uma profissão. À brincadeira só é reservado o módico lugar deixado pelo trabalho escolar, período chamado não sem razão de ‘tempo livre’”.

segundo os moldes eurocêntricos, e Mondo aprende o alfabeto a partir de sua realidade de vida, a partir de imagens da natureza. É na praia, com a ajuda de um homem desconhecido de pele morena, que se parecia com um indígena, que ele tem o seu primeiro contato com a escrita.

De uma maneira lúdica e totalmente diferente da convencional, Mondo aprende o alfabeto. Sua leitura, portanto, será também diferente, pois, na língua aprendida pelo menino, letras não se juntam para formar fonemas. Mondo aprende a ler a partir de imagens.

*L'homme avait pris dans son sac de la plage un vieux canif à manche rouge et il avait commencé graver les signes des lettres sur les galets bien plats. En même temps, il parlait à Mondo de tout ce qu'il y a dans les lettres, de tout ce qu'on peut y voir quand on les regarde et quand on les écoute. Il parlait de A qui est comme une grande mouche avec ses ailes repliées en arrière ; de B qui est drôle, avec ses deux ventres, de C et D qui sont comme la lune, en croissant et à moitié pleine, et O qui est la lune tout entière dans le ciel noir. Le H est haut, c'est une échelle pour monter aux arbres et sur le toit des maisons ; E et F, qui rassemblent à un râteau et à une pelle, et G, un gros homme assis dans un fauteuil ; I danse sur la pointe de ses pieds, avec sa petite tête qui se détache à chaque bond, pendant que J se balance ; mais K est cassé comme un vieillard, R marche à grandes enjambées comme un soldat, et Y est debout, les bras en l'air et crie : au secours ! L est un arbre au bord de la rivière, M est une montagne ; N est pour les noms, et les gens saluent de la main, P dort sur une patte et Q est assis sur sa queue ; S, c'est toujours un serpent, Z toujours un éclair ; T est beau, c'est comme le mât d'un bateau, U est comme un vase. V, W ce sont des oiseaux, des vols d'oiseaux, X est une croix pour se souvenir.* (LE CLÉZIO, 1978, p. 61)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “O homem tinha pegado em sua bolsa de praia um velho canivete de cabo vermelho e começou a gravar sinais de letras nas pedras bem achatadas. Ao mesmo tempo, ele falava com Mondo de tudo o que tinha nas letras, de tudo o que se pode ver quando as vemos e quando as escutamos. Ele falava que o A é como uma grande mosca com suas asas dobradas para trás; o B é engraçado, com seus dois ventres, o C e D são como a lua, nova e minguante, e o O é a lua cheia no céu preto. O H é alto, é uma escada para subir nas árvores e nos tetos das casas; o E e o F parecem com um ancinho e com uma pá, o G, um homem gordo sentado numa poltrona; o I dança na ponta dos pés, com sua pequena cabeça que se separa em cada salto, enquanto que o J se balança; mas o K está quebrado como um velhote, o R anda a passos largos como um soldado, o Y está de pé com os braços levantados, gritando por socorro! O L é uma árvore à beira de um rio, M é uma montanha; N é para os nomes e para as pessoas que se cumprimentam com a mão, o P dorme sobre uma pata e o Q está sentado sobre seu rabo; S é sempre uma serpente, Z é sempre um raio; o T é bonito, é como mastro de um barco, U é como um vaso. V, W são pássaros, voos de pássaros, X é uma cruz para se lembrar.”

Após sua primeira aula e seu primeiro contato com o alfabeto, Mondo pode agora ler. A primeira palavra a ser compreendida pelo menino é seu nome:

*« Regarde. C'est ton nom écrit, là. » / « C'est beau ! » disait Mondo. « Il y a une montagne, la lune, quelqu'un qui salue le croissant de lune, et encore la lune. Pourquoi y a-t-il toutes ces lunes ? » / « C'est dans ton nom, c'est tout », disait le vieil homme. « C'est comme ça que tu t'appelles. » (LE CLÉZIO, 1978, p. 61-62).<sup>12</sup>*

O alfabeto é todo relacionado a elementos naturais, uma vez que professor e aluno se encontravam na natureza e foi utilizado o que havia ao redor durante a “aula”. Apesar de ser o alfabeto latino o ponto de partida para a leitura, cria-se, portanto, um método de leitura iconográfico em que pouco importam os fonemas. Nota-se que a metodologia ocidental de leitura é desconstruída, e o menino que nunca teve um contato com o mundo letrado se vê apaixonado pelas letras. Ele aprende a ler brincando, a partir do que havia à sua volta,

*car pour écrire une langue, il ne suffit pas d'un dictionnaire et d'une grammaire : il faut autre chose. C'est justement à ce moment qu'il fallait autre chose et que, cette autre chose c'était la digestion, la transsubstantiation, la transmutation de ce qu'on recevait en lisant. Toute cette chimie s'opère en vue d'écrire, en quelque sorte, d'affirmer son existence, et ce qu'on est, à travers les mots. (ROUSSEL-GILLET, 2011, p. 18)<sup>13</sup>*

A experiência de escrita e leitura para os dois amigos torna-se, dessa maneira, uma experiência pessoal. A racionalidade é abandonada, dando lugar ao sonho e à magia de transformação que a natureza proporciona. As letras, na leitura de Mondo, ganham força vinda da matéria, ocorre uma “transsubstanciação”, como diria Roussel-Gillet. Não importa mais a junção de letras para formar um sentido, pois por si só elas já são alguma coisa. As letras, as palavras, a leitura se transformam, elas se transmutam no que há de mais belo e perfeito no mundo para Mondo: a natureza.

Além do velho homem que ensina Mondo a ler, ele possui uma relação muito forte com vários outros adultos, muitas vezes pessoas que vivem à margem da

---

<sup>12</sup> “‘Veja. É o seu nome escrito lá.’ / ‘Que bonito!’”, disse Mondo. ‘Tem uma montanha, a lua, alguém que cumprimenta a lua nova, e ainda a lua. Por que tem todas essas luas?’ / ‘É o seu nome, é só isso’, disse o velho homem. ‘É assim que você se chama’.”

<sup>13</sup> “[...] pois, para escrever uma língua, não basta um dicionário e uma gramática: era preciso outra coisa. É justamente nesse momento em que é preciso outra coisa e que essa outra coisa era a digestão, a transsubstanciação, a transmutação do que se recebia lendo. Toda essa química se opera a fim de escrever, de certo modo, afirmando sua existência, e o que se é, através das palavras.”

sociedade. Para Christophe-Édouard Konaté, as crianças se interessam por essas pessoas “excluídas”, pois elas

*nous enseignent que, contrairement aux apparences, les exclus sont les derniers à savoir des choses très importantes et très anciennes dont l’homme moderne ne soupçonne même pas l’existence [...]. Derniers êtres vivants en harmonie avec la nature, ces exclus jouent le rôle d’initiateurs.* (KONATÉ, 2006, 327)<sup>14</sup>

O protagonista cria, portanto, um vínculo com adultos “invisíveis” da cidade, pois estes o acolhem, seja doando comida, seja dando abrigo e atenção. São eles: Giordan, o pescador; Marcel, o trabalhador que o ensina a ler; Gitan, Cosaque e Dadi, que ganhavam a vida fazendo apresentações pela cidade, e os aposentados dos Correios, que sempre liam para Mondo suas histórias preferidas.

A iniciação, da qual fala Konaté, que os personagens adultos possibilitam a Mondo se faz a partir da aprendizagem, que muitas vezes é transmitida oralmente, resgatando, principalmente, o antigo hábito de contar histórias, próprio de culturas não ocidentais e forma primeira de transmitir conhecimentos.

Mondo conhece seu primeiro amigo, Giordan, o pescador, num dia em que estava sentado próximo ao mar, admirando e ouvindo suas ondas, e que, mesmo antes de Marcel, lhe oferece para o ensinar a ler e a escrever. Giordan lhe conta histórias sobre a África ao ver um navio que passava no mar cujo nome era Eritreia. O nome aguça no menino uma curiosidade. “ « *Qu’est-ce que ça veut dire, le nom du bateau ?* » demandait Mondo. « *Erythrea ? C’est un nom de pays, sur la côte de l’Afrique, sur la mer Rouge* »” (LE CLÉZIO, 1978, p. 20)<sup>15</sup>. O pescador caracteriza geograficamente o país e o continente para o menino. Diz que a África está muito longe, que é um país onde faz muito calor, há muito sol, e que há também desertos, palmeiras, praias. Conta como é o dia a dia dos moradores na praia, aguçando sempre a curiosidade de Mondo. A conversa chega ao fim quando Giordan lhe conta uma anedota:

*Sur une petite île, il y a un pêcheur avec toute sa famille. Ils vivent dans une maison en feuilles de palmier, au bord de la plage. Le fils aîné du pêcheur est déjà grand, il doit avoir ton âge. Il va sur le bateau avec son père, et il jette les filets dans la mer. Quand il les retire, ils sont remplis de poissons. Il aime beaucoup partir avec son père sur le bateau, il est fort et il sait déjà bien*

<sup>14</sup> “[...] nos ensinam que, contrariamente às aparências, os excluídos são os últimos a saber das coisas mais importantes e mais antigas cuja existência o homem moderno nem supõe [...]. Últimos seres vivos em harmonia com a natureza, esses excluídos têm um papel de iniciadores.”

<sup>15</sup> ““O que quer dizer o nome do barco?”, perguntou Mondo. ‘Eritreia? É um nome de um país, localizado na costa da África, no mar Vermelho’.”

*manœuvrer la voile pour prendre le vent. Quand il fait beau et que la mer est calme, le pêcheur emmène toute sa famille, ils vont voir des parents et des amis dans les îles voisines, et ils reviennent le soir.* (LE CLÉZIO, 1978, p. 22)<sup>16</sup>

Mondo viaja a partir das histórias e do encantamento das palavras do pescador e vê que, assim como ele, os moradores da África vivem em harmonia com a natureza, ou seja, possuem um modo de viver não ocidentalizado.

Gitan, Cosaque e Dadi, assim como Mondo, não possuíam moradia nem trabalho fixo, não eram da cidade e ninguém sabia qual era o verdadeiro nome nem a origem deles.

*A cette époque-là il avait fait la connaissance du Gitan, du Cosaque et de leur vieil ami Dadi. C'étaient les noms qu'on leur avait donnés, ici dans notre ville, parce qu'on ne savait pas leurs vrais noms. / Quand la nuit tombait, Mondo allait voir Dadi sur l'esplanade. Il travaillait avec le Gitan et le Cosaque pour la représentation publique [...] / Mondo se mettait au premier rang de spectateurs, et il saluait Dadi. Maintenant, le Gitan commençait la représentation. Debout devant les spectateurs, il sortait des mouchoirs de toutes les couleurs de son poing fermé, avec une rapidité incroyable. Les mouchoirs légers tombaient par terre, et Mondo devait les ramasser au fur et à mesure. C'était son travail.* (LE CLÉZIO, 1978, p. 25-27)<sup>17</sup>

É com Dadi, o mais velho do grupo, que Mondo mais se identifica. Depois das apresentações, os quatro sempre se reuniam para comer e beber algo, ocasiões que Dadi aproveitava para contar histórias ao menino:

*Quelquefois le vieux Dadi parlait aussi, et Mondo écoutait ses paroles, parce qu'il était surtout question d'oiseaux, de colombes et de pigeons voyageurs. Dadi racontait avec sa voix douce, un peu essoufflée, les histoires de ces oiseaux*

---

<sup>16</sup> “Numa pequena ilha, há um pescador e toda a sua família. Eles vivem numa casa de folhas de palmeira, na beira da praia. O filho mais velho do pescador já é grande, deve ter a sua idade. Ele trabalha no barco com o pai dele e joga as iscas no mar. Quando ele as retira, elas estão cheias de peixes. Ele adora muito viajar com seu pai no barco, ele é forte e já sabe manobrar bem a vela para pegar o vento. Quando o tempo está bom e o mar calmo, o pescador leva toda a sua família, eles vão ver parentes e amigos nas ilhas vizinhas e voltam à noite.”

<sup>17</sup> “Naquela época ele conheceu Gitan, Cosaque e o velho amigo deles, Dadi. Esses eram os nomes que lhe deram aqui na nossa cidade, porque não sabíamos o verdadeiro nome deles. / Quando a noite chegava, Mondo ia ver Dadi na esplanada. Ele trabalhava com o Gitan e com o Cosaque na apresentação pública [...]. / Mondo se sentava na primeira fileira dos espectadores, cumprimentava Dadi. Só então Gitan começava a apresentação. Em pé, em frente aos espectadores, ele tirava lenços de todas as cores de seu punho fechado, com uma rapidez inacreditável. Os lenços leves caíam no chão, e Mondo tinha que pegá-los à medida que eles caíam. Era o seu trabalho.”

*qui volaient longtemps au-dessus de la campagne, quand la terre glissait sous eux avec ses rivières en méandres, les petits arbres plantés le long de routes pareilles à des rubans, les maisons aux toits rouges et gris, les fermes entourées de champs de toutes les couleurs, les prairies, les collines, les montagnes qui ressemblaient à des tas de cailloux. Le petit homme racontait aussi comment les oiseaux revenaient toujours vers leur maison, en lisant sur le paysage comme sur une carte, ou bien en naviguant aux étoiles comme les marins et les aviateurs. Les maisons des oiseaux étaient semblables à des tours, mais il n’y avait pas de porte, simplement des fenêtres étroites juste sous le toit. » (LE CLÉZIO, 1978, p. 29-30)<sup>18</sup>*

Nas histórias contadas pelo velho, os protagonistas são sempre pássaros. Não por acaso, Mondo sempre gostava de ouvi-las, pois não há animal mais livre e viajante que o pássaro, além da riqueza de detalhes da caracterização dos lugares pelos quais as aves passam, o que também acaba fascinando o menino. Uma outra característica dessas histórias, como remarca Ana Camarani, é que a figura do pássaro migrador resgata uma fidelidade às origens não só geográficas, mas também um retorno à origem da cultura por meio das lendas e dos contos orais.

Por meio do mito do pássaro migrador que retorna à sua pátria original, nota-se uma lição de sabedoria relativa à fidelidade das origens; com efeito, as lendas e contos orais permitem às minorias culturais – a maioria dos personagens com quem Mondo se relaciona, mesmo que seja por pouco tempo – resgatar ou afirmar uma identidade cultural muitas vezes em via de desaparecimento. (CAMARANI, 2012, p. 233)

Se as histórias de Dadi sobre os pássaros trazem a imagem de liberdade e volta às origens, as de Giordan, o pescador, enobrecem a África, um continente muitas vezes renegado e esquecido. Thi Chin, amiga vietnamita de Mondo, por sua vez, resgata suas histórias asiáticas.

---

<sup>18</sup> “Às vezes o velho Dadi falava também, e Mondo escutava suas falas porque tratavam principalmente de pássaros, de pombas e pombos viajantes. Dadi contava, com sua voz doce, um pouco ofegante, as histórias desses pássaros que voavam longamente acima do campo, quando a terra deslizava sob eles com seus rios em meandros, as arvorezinhas plantadas ao longo das estradas iguais a fitas, as casas com tetos vermelhos e cinza, as fazendas rodeadas de campos de todas as cores, os prados, as colinas, as montanhas que pareciam com um monte de cascalhos. O pequeno homem contava também como os pássaros voltavam sempre para a casa deles, lendo a paisagem como um mapa, ou até mesmo navegando nas estrelas como marinheiro e aviadores. As casas dos pássaros eram parecidas com torres, mas não havia porta, simplesmente janelas estreitas sob o teto.”

*Quelquefois, quand la nuit était très noire, Thi Chin prenait un livre d'images et elle lui racontait une histoire ancienne. C'était une longue histoire qui se passait dans un pays inconnu où il y avait des monuments aux toits pointus, des dragons et des animaux qui savaient parler comme les hommes.* (LE CLÉZIO, 1978, p. 48-49)<sup>19</sup>

As histórias contadas têm uma tripla função: enaltecer as origens de quem as conta, proporcionar ao menino a evasão para uma outra realidade e resgatar a sabedoria popular<sup>20</sup>.

### **A chegada de Mondo e a ética da hospitalidade**

Além do cosmopolitismo presente nas histórias, sejam elas contadas ou pela história de vida de seus amigos, há também que notar que Mondo parece ter vindo de outro lugar, conforme já dito, de outro país, talvez, que não se sabe qual é. Os habitantes da cidade não têm muitas informações a respeito do menino, principalmente sobre sua origem: “*Personne n'aurait pu dire d'où venait Mondo. Il était arrivé un jour, par hasard, ici dans notre ville, sans qu'on s'en aperçoive, et puis on s'était habitué à lui.*” (LE CLÉZIO, 1978, p. 11)<sup>21</sup>. Não se sabe ao certo qual é a sua origem, mas o que se pode dizer é que Mondo não é originário da Europa, sobretudo a partir de sua descrição física. “*C'était un garçon d'une dizaine d'année, avec un visage tout rond et tranquille, et des beaux yeux noirs un peu obliques.*” (LE CLÉZIO, 1978, p. 11)<sup>22</sup>. O rosto redondo e os olhos oblíquos nos levam a pensar que o menino seja originário de algum país oriental ou que até mesmo seja aborígene.

Além de ter uma origem desconhecida, ele também não possui casa nem família e, por isso, está à procura de alguém que possa hospedá-lo. Ele possui então uma outra maneira de cumprimentar certas pessoas: “*Quand il y avait quelqu'un qui lui plaisait, il arrêtait et lui demandait tout simplement : Est-ce que vous voulez*

---

<sup>19</sup> “Às vezes, quando a noite estava muito escura, Thi Chin pegava um livro de imagens e ela lhe contava uma história antiga. Era uma longa história que se passava num país desconhecido onde havia monumentos com telhados pontiagudos, dragões e animais que sabiam falar como os homens.”

<sup>20</sup> A volta às origens, aos mitos, a África e a Ásia são temáticas recorrentes na obra do autor, pois o espaço geográfico-poético de Le Clézio ultrapassa as fronteiras francesas. A África, a América, sobretudo a cultura pré-colombiana mexicana, e a Ásia estão presentes em sua obra. Uma outra recorrência em suas obras são personagens que, imersos nas culturas dos continentes acima listados, vivem em comunhão com a natureza.

<sup>21</sup> “Ninguém pode dizer de onde tinha vindo Mondo. Ele chegou um dia por acaso aqui em nossa cidade, sem que pudesse ser percebido, e logo nos acostumamos a ele.”

<sup>22</sup> “Era um menino de uma dezena de anos, com um rosto bem redondo e tranquilo e com belos olhos pretos, um pouco oblíquos.”

*m’adopter?”* (LE CLÉZIO, 1978, p. 11-12)<sup>23</sup>. O pedido de adoção é um pedido de hospitalidade. Mondo precisa encontrar uma casa para não ser pego pela Ciapacan, *“la camionnette grise aux fenêtres grillagées [qui] circulait lentement dans les rues de la ville, sans faire de bruit, [...] à la recherche des chiens et des enfants perdus.”* (LE CLÉZIO, 1978, p. 24)<sup>24</sup>. As pessoas num primeiro momento se interessavam pelo menino, no entanto, todos perguntavam-lhe onde estavam seus pais, onde ele morava, ou seja, espantavam-se com o fato de uma criança estar só e desamparada.

*Les gens ne pouvaient pas l’adopter comme cela, tout de suite. Ils commençaient à lui poser des questions, son âge, son nom, son adresse, où étaient ses parents, et Mondo n’aimait pas beaucoup ces questions-là. Il répondait : / « Je ne sais pas, je ne sais pas ». / Et il s’en allait en courant.* (LE CLÉZIO, 1978, p. 15)<sup>25</sup>

Mondo está à procura de uma hospitalidade incondicional, que, segundo Derrida, no livro em que Anne Dufourmantelle convida o autor a falar *Da Hospitalidade*, difere da hospitalidade formal que impõe ao estrangeiro uma casa, uma linhagem, um grupo familiar ou étnico, ou seja, é preciso que ele esteja inscrito num direito, num costume, em uma moralidade objetiva. A hospitalidade incondicional, ao contrário, exige que o hospedeiro abra sua casa e não apenas ofereça abrigo ao estrangeiro (provindo de um nome de família, de um estatuto social), mas também dê lugar ao outro absoluto, não lhe exija a entrada num pacto e nem mesmo pergunte o seu nome. “A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou a justiça como direito”. (DERRIDA, 2003, p. 25)

Na cidade, Mondo se aproxima somente das pessoas que lhe acolhiam de forma incondicional, ou seja, não estavam preocupadas com seu nome, sua origem, sua família e com sua situação social. É o caso do jardineiro público que aguava as plantas todas as manhãs; dos aposentados dos Correios que se reuniam para jogar no jardim e que sempre liam histórias para o menino; dos feirantes que, em troca de algo para comer, Mondo sempre ajudava.

Ele gosta de Giordan, o pescador, “parce qu’il ne lui avait jamais rien demandé.” (LE CLÉZIO, 1978, p. 19)<sup>26</sup>. Gitan, Cosaque e Dadi também recebem

<sup>23</sup> “Quando havia alguém que lhe agradava, ele parava e simplesmente lhe perguntava: Você quer me adotar?”

<sup>24</sup> “[...] a camionete cinza de janelas gradeadas [que] circulava lentamente nas ruas da cidade, sem fazer barulho, [...] em busca de cachorros e crianças perdidas.”

<sup>25</sup> “As pessoas não podiam adotá-lo assim, imediatamente. Elas começavam a lhe fazer perguntas, sua idade, seu nome, seu endereço, onde estavam seus pais, e Mondo não gostava muito desses tipos de questões. Ele respondia: / ‘Eu não sei, eu não sei’. / E saía correndo.”

<sup>26</sup> “[...] porque ele nunca tinha lhe perguntado nada.”

incondicionalmente Mondo, ou seja, sem lhe questionar sobre a sua origem, família e escola. Diferentemente, quando Mondo chega à *Maison de la Lumière d'Or*, Thi Chin o surpreende com a pergunta: “Quem é você?”. Assustado, o menino decide deixar o lugar, porém, contrariando sua vontade, ela o convida para entrar:

*« Tu ne m'as pas dit qui tu étais », dit-elle. Sa voix était comme une musique douce. / « Je suis Mondo », dit Mondo. / La petite femme le regardait en souriant. Elle semblait plus petite encore sur sa chaise. / « Moi, je suis Thi Chin. » / « Vous êtes chinoise ? » demandait Mondo. La petite femme secouait la tête. / « Je suis vietnamienne, pas chinoise. » / « C'est loin, votre pays ? » / « Oui, c'est très très loin. » / Mondo buvait le thé et sa fatigue s'en allait. / « Et toi, d'où viens-tu ? Tu n'es pas d'ici, n'est-ce pas ? / Mondo ne savait pas trop ce qu'il fallait dire. / « Non, je ne suis pas d'ici », dit-il. Il écartait les mèches de ses cheveux en baisant la tête. La petite femme ne cessait pas de sourire, mais ses yeux étroits étaient un peu inquiets soudain. (LE CLÉZIO, 1978, p. 46)<sup>27</sup>*

Thi Chin resolve abrir a casa e hospedar o menino. Mondo, apesar das perguntas da vietnamita, que se limitaram ao primeiro encontro, aceita sua hospedagem e, ao fim de cada dia, sempre retornava à *Maison de la Lumière d'Or*.

Para Derrida, o hóspede muitas vezes é visto como um sujeito hostil, pois ameaça a interioridade do “em casa”. O filósofo franco-argelino demonstra, a partir dos estudos de Benveniste, que o radical latino da palavra “estrangeiro” é *hostis*. Dessa forma, há uma estreita relação entre hóspede e parasita, pois há na hospitalidade tradicional uma relação de poder que seleciona quem pode ser recebido; a fim de evitar a confusão entre hospitalidade e parasitagem, o hospedeiro tem a necessidade:

[...] de escolher, de eleger, de filtrar, de selecionar seus convidados, seus visitantes ou seus hóspedes, aqueles a quem ele decide oferecer asilo, direito de visita ou hospitalidade. Não há hospitalidade, no sentido clássico, sem soberania de si para consigo, mas como também não há hospitalidade sem finitude, a soberania só pode ser exercida filtrando-se, escolhendo-se, portanto escolhendo e praticando-se violência. (DERRIDA, 2003, p. 49)

---

<sup>27</sup> “‘Você não me disse quem você é’, disse ela. Sua voz era como uma música doce. / ‘Sou Mondo’, disse Mondo. / A pequena mulher o olha sorrindo. Ela parecia ainda menor na cadeira. / ‘Eu, eu sou Thi Chin.’ / ‘Você é chinesa?’, perguntou Mondo. A pequena mulher balançou a cabeça. / ‘Eu sou vietnamita, não chinesa.’ / ‘É longe o seu país?’ / ‘Sim, é muito, muito longe.’ / Mondo bebeu o chá e seu cansaço desapareceu. / ‘E você, de onde você é? Você não é daqui, não é?’ / Mondo não sabia muito o que devia dizer. / ‘Não, eu não sou daqui’, disse ele. Ele espalhava as mechas de seus cabelos com a cabeça abaixada. A pequena mulher não cessava de sorrir, mas seus olhos estreitos ficaram um pouco inquietos de repente.”

O que Derrida propõe, diante da aporia, é uma **ética da hospitalidade** em que prevaleça uma relação de alteridade ou de singularidade com o outro, como bem exemplifica a situação de Thi Chin e Mondo. Apesar das poucas informações, a vietnamita sabe quem é Mondo e pode, depois de apenas duas perguntas, perceber que não se trata de um parasita, pode até mesmo ver semelhança entre os dois, como o fato de não serem originários dali. Nota-se, contudo, que a hospitalidade incondicional na relação empreendida entre Mondo e Thi Chin não foi possível. Para a vietnamita acolher o menino, foi preciso que ela lhe fizesse algumas perguntas. É possível verificar também que a hospitalidade de Thi Chin foi influenciada pela hospitalidade incondicional e, portanto, uma nova lógica de hospitalidade foi criada na relação dos dois. Fernanda Bernardo (2002) afirma que, quando a possibilidade da hospitalidade incondicional é considerada na hospitalidade instituída, essa nova lógica acaba reinventando também os campos jurídico e político:

a inevitabilidade da contaminação da ética da hospitalidade pelo político-jurídico, salienta também a re-invenção do político e do jurídico por esta mesma ética da hospitalidade, ou seja, pela anterioridade anacrônica e alógica d'A Lei da hospitalidade, assim dando conta da própria re-invenção do cosmopolitismo. (BERNARDO, 2002, p. 444)

O que é proposto por Derrida é uma **ética da hospitalidade**, na qual a hospitalidade incondicional, sem imposição de condições nem pacto, deve ser levada em consideração. O que deve se estabelecer, portanto, são “alianças *para além* de um determinado Estado-nação, *para além* das fronteiras dos Estados-nações, numa palavra, *para além* da pólis na tradição grega ou pós-helênica que domina a politologia ocidental.” (BERNARDO, 2002, p. 427, grifo do autor).

De acordo com Bernardo, a nova **ética do cosmopolitismo** deve responder às urgências históricas do nosso tempo. Deve ser um cosmopolitismo que agrega uma promessa mais justa de hospitalidade, que acolhe sem reservas o outro e não apenas o cidadão. E, para que isso se efetive realmente, é preciso reinventar a hospitalidade em nome da hospitalidade incondicional, pura e hiperbólica. É preciso reinventar as normas, regras e leis (BERNARDO, 2002, p. 445).

A recusa de reinvenção das regras e normas é o problema enfrentado por Mondo, pois é uma criança de mais ou menos dez anos que não tem família, casa e não vai à escola. O menino não se encaixa nas regras cidadãs para uma criança, conforme a cultura ocidental determina. E, portanto, não há outra alternativa para o Estado senão tirá-lo da rua e levá-lo para um internato.

Depois de dois dias da internação do menino, Thi Chin resolve ir até a polícia e perguntar por Mondo. Chegando lá, eles logo lhe perguntam se ela é uma parente. Após responder negativamente, ela reformula dizendo que é uma amiga (LE CLÉZIO, 1978, p. 73). Depois de um silêncio passageiro, indignada, ela grita

que aquilo era injusto e que eles não tinham se dado conta do que foi feito com Mondo. No entanto, era ela que tinha desrespeitado o regimento das leis e das regras. Acolheu uma criança sem conhecer suas origens e sua situação social, não comunicou à justiça e ainda lhe permitia vagabundear pelas ruas sem ir à escola.

*C'est vous qui ne vous rendez compte, madame, disait-il ; un enfant sans famille, sans domicile, qui traînait dans les rues avec les clochards, les mendiants, peut-être pire encore ! Qui vivait comme un sauvage, en mangeant n'importe quoi, en dormant n'importe où ! D'ailleurs on nous avait déjà signalé son cas, des gens s'étaient plaints, et ça faisait quelque temps qu'on le cherchait, mais il était malin, il se cachait ! Il était temps que tout ça finisse !* (LE CLÉZIO, 1978, p. 74)<sup>28</sup>

Ainda que Thi Chin tenha tomado uma atitude ética acolhendo o menino incondicionalmente, o que ainda prevalece é a ordem do direito. Aos olhos da lei, não há outra coisa a fazer a não ser tratar o menino como um bárbaro, como um selvagem. A hospitalidade justa não é a hospitalidade de direito.

No entanto, o internato não é o destino final de Mondo. O menino coloca fogo no colchão em que dormia e aproveita a confusão gerada para fugir. Ele, que sempre buscou aqueles que o compreendiam de uma maneira singular, ou seja, incondicionalmente, não podia viver sob o regimento de leis e regras, justamente porque ele é um ser original, sem referências, sem propriedades, sem qualidades, sem particularidades, e isso causa estranhamento e transgredir a ordem da lei.

### Considerações finais

A ética da hospitalidade que o personagem impõe – acolher aquele que chega sem nenhuma referência – entra em contradição com o cosmopolitismo, que só recebe o cidadão, ou seja, aquele que está em conformidade com as regras e as leis. Contrário à lei que o obriga a ter casa, família, etnia e, principalmente, ser um cidadão, Mondo, que já possui em seu nome o radical da palavra francesa “monde”, mostra-se como um cidadão do mundo, conforme afirmam Évrard e Tenet, ao propor uma reflexão sobre a personagem a partir de seu nome, que

abraça o Todo, a totalidade das coisas e dos seres que existem. Essa universalidade da personagem poderia ser explicada pela ausência de traços singulares, de

---

<sup>28</sup> “É você que não se dá conta, senhora, disse ele; uma criança sem família, sem domicílio, que perambulava pelas ruas com os vagabundos, os mendigos, talvez ainda pior! Que vivia como um selvagem, comendo qualquer coisa, dormindo em qualquer lugar! Aliás, já haviam nos sinalizado o caso dele, as pessoas queixavam-se, e fazia algum tempo que a gente o procurava, mas ele era esperto, ele se escondia! Já estava em tempo de tudo isso acabar!”

signos particulares. Fonicamente, a terminação em “o”, consoante exótica, (em francês) distancia ainda mais o personagem para um outro lugar, longe do que ele está. Sob o plano gráfico, “o” que aparece como uma imagem de um círculo, assim como um mapa-múndi, redobra a ideia de “mundo” (ÉVRARD; TENET, 1994, p. 33).

Mondo inscreve seu destino como cidadão de lugar nenhum, instaurando uma realidade cosmopolita além da atual vigente, anunciando, assim, um cosmopolitismo por vir. Além disso, o menino não é regido pelas regras do mundo moderno, ele nos coloca diante de nossas origens, ou seja, diante do que existe anteriormente à razão, à lei, ao direito, às regras vigentes no mundo atual. É uma criança que não se deixa levar pelo excesso de racionalização do mundo moderno e por isso não frequenta a escola, aprende a ler a partir da materialidade que o rodeia, está interessado num saber oral transmitido pelas histórias contadas pelos seus amigos. Se inscreve, portanto, como um personagem originário que nos afasta do eurocentrismo e, principalmente, que sabe da importância da natureza, por isso opta por vivê-la em plena harmonia.

GONÇALVES, F. G. Back to the origins: “Mondo” by J. M. G. Le Clézio and the resignification of the current order. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 91-110, jul./dez. 2021.

- **ABSTRACT:** *This article proposes an analysis of the novel “Mondo” present in the collection Mondo et autres histoires, by Jean-Marie Gustave Le Clézio, published in 1978. It focuses on the experiences lived by the protagonist which question and resignify Eurocentric culture. With the support of Bhabha’s reflections, Le Clézio brings influences from the cultures of the peoples who were silenced in the past, notably the indigenous culture, to value them in the present time. It is noticeable, therefore, that the protagonist, dissatisfied with the Eurocentric culture, lives, like the native peoples, in perfect union with nature. Based on Derrida’s reflections about the ethics of hospitality, the way that Mondo’s arrival in the city questions the current legal-moral hospitality was also analyzed.*
- **KEYWORDS:** *J. M. G. Le Clézio. Postcolonial literature. City. Nature. Ethics of hospitality.*

## REFERÊNCIAS

BERNARDO, F. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir. A propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania (II). *Revista Filosófica de Coimbra*, Coimbra, v. 11, n. 22, p. 421-446, 2002.

- BHABHA, H. K. Locais da cultura. *In*: BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves, 2. ed – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 19-46.
- CAMARANI, A. L. S. O espaço urbano em “Mondo” de J.- M. G. Le Clézio. **Lettres Françaises**, Araraquara, v. 2, n. 12, p. 225-237, 2012.
- DERRIDA, J. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade**. Tradução de Antonio Romane; revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.
- ÉVRARD, F; TENET, E. **Mondo. J.- M. G. Le Clézio**. Paris: Bertrand-Lacoste, 1994.
- KADIOĞLU, Ş. J.- M. G. Le Clézio: refus de l’Eurocentrisme et l’appel de l’ailleurs. **Journal of Faculty of Letters**, Aralik, v. 24, n. 2, p. 123-138, 2007.
- KONATÉ, Christophe-Édouard. **Le texte en perspective**. Paris: Gallimard, 2006.
- LE CLÉZIO, J. M. G. **L’extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967.
- LE CLÉZIO, J. M. G. Mondo. *In*: LE CLÉZIO, J. M. G. **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978.
- MAROTIN, F. **Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio**. Paris: Gallimard, 1995.
- ROUSSEL-GILLET, I. Une oeuvre plurielle polyphonies des approches critiques. *In*: ROUSSEL-GILLET, I. **J.-M. G. Le Clézio: écrivain de l’incertude**. Paris: Ellipses, 2011.



# THE LIST EFFECT IN JULIAN BARNES'S *FLAUBERT'S PARROT*: RECEDING MATERIAL REALITIES

Luiz Fernando Ferreira SÁ\*

- **ABSTRACT:** The lists in Julian Barnes's *Flaubert's Parrot* attract not only other fictional characters to scrutinize them and see what they signify but literary scholars as well. Critics drawn to investigate the significance of this ancient technique (lists are as old as the great epics of antiquity) have discussed the constellation of things, objects, and subjects drawn into them. I argue that in *Flaubert's Parrot* there are so many lists because the word kills the thing but does not annihilate it altogether. The novel is interred within (inter) textuality and covered by words caught up in enumerations and accumulations because the whole thing/scene is an interminable haunting, an inescapable afterlife, and an inexorable unknowability of the world.
- **KEYWORDS:** Lists. Flaubert's Parrot. Thing Theory. Julian Barnes. Material Realities.

*“no thats no way for him has he no manners nor no refinement nor no nothing in his nature slapping us behind like that on my bottom because I didnt call him Hugh the ignoramus that doesnt know poetry from a cabbage thats what you get for not keeping them in their proper place pulling off his shoes and trousers there on the chair before me so barefaced without even asking permission and standing out that vulgar way in the half of a shirt they wear to be admired like a priest or a butcher or those old hypocrites in the time of Julius Caesar of course hes right enough in his way to pass the time as a joke”*

James Joyce (1993, p. 726)

*“Do you really believe, goes the objection, that Mallarmé consciously parceled out his sentence so that it could*

---

\* UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil. 31270-901 – saluiz18@gmail.com.

*be read two different ways, with each object capable of changing into a subject and vice versa, without our being able to arrest this movement? Without our being able, faced with this 'alternative sail,' to decide whether the text is 'listening to one side or the other'.*"

Jacques Derrida (1992, p. 179)

*"For example: (1) The 'yes' in question form: oui? Allo? as in "Yes? Buck Mulligan said. What did I say?" (14); (z) the 'yes' of rhythmic breathing in the form of monologic self-approbation, as in 'Two in the back bench whispered. Yes. They knew ...' (30), or 'yes, I must' (44); (3) the 'yes' of obedience, as in 'Yes, sir' (44); (4) the 'yes' marking agreement on a fact, as in 'O yes, but I prefer Q. Yes, but W is wonderful' (46); (5) the 'yes' of the passionate breathing of desire, as in 'Be near her ample bedwarmed flesh. Yes, yes' (63); (6) the 'yes' of calculatedly and precisely determined breathing, as in "yes, exactly" (8r); (7) the "yes" of absentminded politeness, as in 'Yes, yes' (88); (8) the 'yes' of emphatic confirmation, as in 'Indeed yes, Mr. Bloom agreed' (103); (9) the 'yes' of open approval, as in 'Yes, Red Murray agreed' (r19); (o) the 'yes' of insistent confidence, as in 'Yes, yes. They went under' (135). This list is in its essence open, and the distinction between explicit monologue and dialogue can also lend itself to all those parasitings and grafts which are the most difficult to systematize."*

Jacques Derrida (1992, p. 307)

## 1. A Catalogue of Reception

Most readers of Julian Barnes's *Flaubert's Parrot* (1984) would probably hesitate to call it a novel, and one of the reasons for this reluctance is that it extrapolates anything that could unproblematically be called a narrative, something which even such exceptional texts as *Ulysses* (1922) and *The Sound and the Fury* (1929), for all their experimentation and oddity, can be said to possess. Yet narrative is hardly absent from Barnes's novel; indeed, in the words of the text itself, at one of its many self-reflexive moments, narrative may be likened to a net "as a jocular

lexicographer once did: he called it a collection of holes tied together with string.” (BARNES, 1984, p. 38) *Flaubert's Parrot* is a great mound of stories strung together; a gigantic accumulation of the world's narratives, but it seems that it is not one of them.

Geoffrey Braithwaite's many lists, the novel's narrator and his narrative technique, in the fifteen chapters that compose Barnes's *Flaubert's Parrot*, attract not only other fictional characters<sup>1</sup> to scrutinize them and see what they signify but literary scholars as well.<sup>2</sup> Critics drawn to investigate the significance of this ancient technique (the list is as old as the great epics of antiquity) have discussed the constellation of things, objects, and subjects drawn into them. The lists in the novel include the following themes or passages: the chronology, the bestiary, the references to Emma Bovary's eyes, the Mauriac game, the train-spotter's guide to Flaubert, the Flaubert apocrypha, Flaubert's offences against humanity, Braithwaite's dictionary of accepted ideas, the examination paper, just to mention a few.<sup>3</sup> It is against this backdrop of a novel whose chapters build around accumulations and enumerations that the critical legacy on *Flaubert's Parrot* eventually emerged. The critical discourse surrounding this novel focuses on the ways in which it reinforces knowledge, textuality, language and I will re-examine, with respect to Thing Theory, the effects of the lists coming from Barnes and Braithwaite.

Eric Berlatsky, for example, refers to “Barnes's treatment of the status of knowledge [, which] is not separate from or ancillary to his treatment of male friendship and sexual infidelity.” (BERLATSKY, 2009, p. 202) As for Neil Brooks, “Braithwaite himself also becomes interred within textuality ... Postmodern intertextuality can itself suggest an ‘interring’ in a world of texts that cannot speak outside itself, or it can signal simply an awareness of factors governing all interpretation.” (BROOKS, 1999, p. 50-51) Whereas Charles Cullum states

*Flaubert's Parrot* takes the most completely postmodern stance, justifying R. B. Kershner's evaluation that it “is in some ways the paradigmatic poststructuralist novel” (76). Kershner's comment refers specifically to the novel's use of multiple sources and past forms, its intertextuality, and so his use of the term “poststructuralist,” rather than “postmodernist.” And Barnes uses the novel's

---

<sup>1</sup> I refer to characters ranging from David Hockney (BARNES, 1984, p. 19) to “Perhaps, like Frédéric and Deslauriers, we should prefer the consolation of non-fulfilment: the planned visit to the brothel, the pleasure of anticipation, and then, years later, not the memory of deeds but the memory of past anticipations? Wouldn't that keep it all cleaner and less painful?” (BARNES, 1984, p. 22) Curiously enough, this passage also entertains an interesting dialogue with the first epigraph above.

<sup>2</sup> See, in relation to lists in general, Umberto Eco (2009), Madeleine Jay (2006), Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle, and Raymond Michel (2013) or Bernard Sève (2010).

<sup>3</sup> There are other lists in the novel, but the aim of this essay is not to pinpoint them all, it is rather to discuss a select few.

“intertextuality,” or “mixture of genres,” as a metaphor for the necessity of its postmodern protagonist to accept the multiplicity and ultimate unknowability of the world. (CULLUM, 2011, p. 15)

Keith Wilson proposes “What distinguishes Barnes is a propensity to create fictions of speculative personal discourse, not simply as an acknowledgment of the inevitability of the subjective voice, not as a gesture of submission ... but as a primary means of aesthetic enablement.” (WILSON, 2006, p. 371) I must emphasize that the relationship between Julian Barnes and Geoffrey Braithwaite depend on propinquity, on their being primarily aesthetes, and on their erudition or on memory, “if not the memory of deeds but the memory of past anticipations.” (BARNES, 1984, p. 22)

Emma Cox reads Barnes’s novel as ostensibly Braithwaite’s account of his meticulous research on Gustave Flaubert. Cox finishes her article with Braithwaite, who she says, “uses his Flaubertian world both to deal with and to understand his personal traumas and to avoid or escape them. However, more often than not, he follows a Flaubertian ethos, which states that one should ‘Abstain, and Hide’ from life.” (COX, 2004, p. 61) I will show, in the sections to come, that Braithwaite is a consummate professional at both abstaining from presenting his stories in traditional narrative forms and at hiding knowledge and himself on the lists that make up the novel. With respect to abstaining and hiding, Julien Bondaz focuses on The Flaubert Museum as a writer’s house and the Museum of the History of Medicine in Rouen as an institution promoting medical collections. Bondaz discloses to us that,

one of the objects that meet the greatest success is itself a conceptual hybrid: it’s a stuffed parrot exposed in the Flaubert’s native room ... the publication of the book by Julian Barnes, *Flaubert’s Parrot*, in 1984 transformed the status of the stuffed Parrot and the mode of visiting the Museum. The visitors do not only seek to discover the “atmosphere” in which grew Flaubert, they also question the authenticity of the Parrot, which thus steals the show from the writer. This reversal of things thus reveals the interference between literary fiction and the visit of the Museum, or between the paradigm of pilgrimage and of survey in the Flaubert’s display and the exhibition of his parrot. (BONDAZ, 2014, p. 155)

Curiously enough, Bondaz’s article, among other things, illuminates the grey areas associated with biographies of a parrot, medical collections and literary relics, authorial pilgrimage and critical inquiries, and, above all, transfigurations of things, objects, and subjects. Another important point to notice is that Bondaz’s article was published as part of a dossier dedicated to the return of things, in this case, to the return of the stuffed parrot.

A volume to add to this collection of critical reception turned to Barnes's *Flaubert's Parrot* is a compilation titled *Flaubert's Parrot de Julian Barnes: "Un Symbole du Logos?"* (2001) and edited by Aïssatou Sy-Wonyu, Philippe Romanski, and Antoine Capet. The book has diverse contributions that range from the impossible biographies of this post-modern or *post-mortem* novel (authored by Yvan Leclerc), to the mixing up of facts and pieces of fiction as history itself is made-up (penned by Michael Wetherill), and to the traces left by parrots and to the quests they stir up (written by Vanessa Guignery). Other contributors include Matthew Pateman with his "Precision and Uncertainty in *Flaubert's Parrot*", and Christelle Chaussinand with her study about lexicography and "ipsophagie", an enigmatic neologism created by Barnes himself (1984, p. 51). Catriona Seth's "Your Favourite Mode of Utterance: Italics in *Flaubert's Parrot*" focuses on repetition and repetition out of context, which is sometimes marked by italics. Seth argues that Barnes uses things that are not his, like foreign words, sayings or proverbs, and phrases he feels obliged to punctuate as coming from an unknown source, like received wisdom or a piece of sarcasm. In addition, Tony Williams's "A Train-Spotter's guide to Julian Barnes" detains on and close reads the different forms of transportation in Barnes's *oeuvre* and Lionel Archer's "Jeux de miroir(s) dans *Le Perroquet de Flaubert*" concentrates on the various reflections by mirrors and *trompe-l'oeil* reality effects they create. To end this list of contributors and contributions, Nicole Terrien's "Le psittacisme ou la parole de l'autre" reflects upon Barnes's uses of parody, pastiche, and citation in the novel by linking those techniques to the epistolary mode and to the realist novel genre that is being challenged by *Flaubert's Parrot*.

It will be some time before this collection is catalogued, so we must turn to Jackie Buxton, who claims the novel is the "account of an academic's rummage through the surviving trash of Flaubert's life in a vain attempt to string this detritus together into a meaningful whole. Hailed as a postmodern *tour de force* of 'parody and parrotry,' the novel treats literary form as playfully as it treats literary history." (BUXTON, 2000, p. 56) Mike Goode, on the other hand, seizes *Flaubert's Parrot* as an attempt to a new and seriously post-modernist/post-structuralist understanding, "by diagnosing the erotics of *The Family Idiot* (1971), Jean-Paul Sartre's mammoth biography of Flaubert, a project that Sartre billed as an attempt to 'know' the nineteenth-century French novelist's life in its historical 'totality'." (GOODE, 2005, p. 150-151) Amidst so many things, objects, subjects, words piled on words, it is curious that Goode found room to point to the novel's paratextual surroundings.

So long as reviews of the novel are concerned, Jan Dalley intones a deliciously funny and ironic prophesy: "As Barnes runs where his brilliant ruminations lead him, the gabby but intellectually limited bird becomes "Pure Word" and all pretension is punctured: "Is the writer much more than a sophisticated parrot?" (DALLEY, 2008, p. 46) Christopher Lehmann-Haupt is another reviewer who clearly sees that "There is a list of critical fiats, ostensibly Dr. Braithwaite's, presumably Mr.

Barnes's" (LEHMANN-HAUPT, 1985, p. 20), and that the author astonishes us with his playful erudition, but he seems to be in doubt, "what is the point of this extraordinary tour de Flaubert?" (LEHMANN-HAUPT, 1985, p. 20) Of course, Lehmann-Haupt answers his own questions: "It is a novel unto itself, which cleverly tantalizes us with hints of its outcome... It is a biography of Flaubert's biography." (LEHMANN-HAUPT, 1985, p. 20)

What is it about those roll calls of names and things (as we see in the previous paragraphs) that tempt us to cross their thresholds, label them, and extrapolate, in this specific case, Barnes and Braithwaite's style from the contents of the lists? Nicola Evans's reading of *Flaubert's Parrot* alongside Michel Houellebecq's *La Carte et le Territoire* comes closer to my own approach in this essay as he begins his article with such words:

Intimacies between humans and objects tend as Diana Fuss once observed, to be pathologised. Terms such as "objectification", or "fetishism" advise human subjects and objects to keep their distance from one another; they tell us it is bad for a human to be like an object, and for humans to love objects may be worse. *Flaubert's Parrot* by Julian Barnes, however, opens on a scene of human to object ..." (EVANS, 2020, p. 949)

Evans's beginnings help me with my own views upon the lists in the novel and I argue that in the course of *Flaubert's Parrot*, there are so many lists because the word kills the thing but does not annihilate it altogether. As Peter Schwenger has proposed before me, this near murder of the thing by the word "only transposes it to the scene of an interminable haunting of language" (SCHWENGER, 2006, p. 33). In other words, the novel is interred within (inter)textuality and covered by words on many lists because the whole thing/scene is an interminable haunting, an inescapable afterlife, and an inexorable unknowability of the (material) world.

## 2. The Poetics of the list

Braithwaite's lists stage a soul-stirring and poignant atmosphere and we are left with yet another question: what do his stories tell us? An English doctor obsessed with Gustave Flaubert, Braithwaite has three stories to tell: Flaubert's, his own, and his wife Ellen's. The novel mixes supposed facts and fiction, a bit of criticism and a lot of literature itself; mystery (Braithwaite discovers that two museums containing items of Flaubert's claim to own the stuffed parrot that the French author once borrowed from the Museum of Natural History) and puzzle (each museum chooses one parrot from a collection of fifty, not knowing which parrot Flaubert had really borrowed). In his obsession with the French author, the narrator/author/protagonist follows the *ex negativo*: he learns about the lives that Flaubert did not lead, the

books that he did not write, and the faults he supposedly had. This thread of story has the purpose of shedding some light on Braithwaite's own life because he is hurt, confused, and pained over his wife's death and his past with her; questioning her faithfulness and her love for him. History and "her story" cross over, especially in Braithwaite's torment for mercy killing his terminally ill wife.

Told in an array of texts, the novel questions our assumptions about what history is and how we take hold of the supposed facts that make it up. The chronology chapter illustrates the technique of the list being used, with "factual" information selected for entries in years: beginning in 1821 and the birth of Gustave Flaubert and ending in 1880 with a "Shakespearean" question directed metafictionally at the novel itself: "When will the book be finished? That's the question. ... I haven't a minute to lose between now and then. But there are moments when I'm so tired that I feel I'm liquefying like an old Camembert." (BARNES, 1984, p.37) Having mixed supposed fact from Flaubert's life with his own anxiety about writing his story, Braithwaite liquefies (dissolves, melts, deliquesces), in many a list, like a cheesy thing.

Questions without immediate answers rage: can there be a single style in Barnes and Braithwaite's lists or to what extent do the lists cut the narrative/descriptive process and introduce an alternative or alternate fiction, such as the one above where author and narrator liquefy like an old Camembert? Lists ostensibly appear in *Flaubert's Parrot*; they meticulously disrupt the syntax, dissolve the all-important figure of author/narrator, and give a lot of freedom to words as well.

Another entry in the chronology-list for the year 1854 that liquefies cabinet of curiosities, things, and things in transit as well as out of order and place reads: "I pigeon-hole my life, and keep everything in its place; I'm as full of drawers and compartments as an old travelling trunk, all roped up and fastened with three big leather straps." (BARNES, 1984, p. 35) Bill Brown would say about such things that they "circulate through our lives, [that] we look through objects (to see what they disclose about history, society, nature, or culture-above all, what they disclose about us), but we only catch a glimpse of things." (BROWN, 2001, p.4) Barnes and Braithwaite look to things and objects (Camembert, drawers, trunk, straps) because "there are codes by which our interpretive attention makes them meaningful, because there is a discourse of objectivity that allows us to use them as facts." (BROWN, 2001, p. 4) In other words, "The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation." (BROWN, 2001, p. 4) Again, Barnes and Braithwaite liquefy as authors and reveal themselves haunted by language-lists in an inexorable transit of things and in an unknowable world of objects, which tell them who they are.

Some generalizations about the lists seem to me to be true at first: every list tries to conjure up the "volume" of the world or the list is fundamentally under

tension, divided between the ordering of the now and the lack of order in the future. Even the argument that the list, especially in *Flaubert's Parrot*, is successful in presenting receding realities that are virtual, fictional spaces. Therefore, the propensity of the lists, in this novel, is to enter reactively and automatically into comical ventures of sabotage and parody of all institutionalized knowledge or any authority. Furthermore, the lists propose a renewed content when they call us to see anew a certain thing or state of things, they do not presuppose any previous synthesis, but they take shape in the process of constant updating. A sensitive and perceptive reader seems to apprehend realities that are not given, but whose characteristics gradually appear in and between lists.

The bestiary of Flaubert (BARNES, 1984, p. 49-65) is another list in *mise-en-abyme* (a list within a list within a different list) that shows its preference for the mutable, moving nature of objects or animals objectified and almost inventoried: the bear, the rat, the oxen, the whale, the sphinx, the mole, the camel, the sheep, the parrot, the monkey, *et cetera*. The lists' preferences for the illusions, or shall we say, delusions, of a world in constant flux and for the turbulence of human histories are united by a dogged and undeviating determination to compress the contents of an entire Zoo and library into a single volume. Barnes and Braithwaite play their part in this spectacular illusory disposition or delusional display of things, objects, and subjects in close relationships. Things as objects or animals as objects could be likened, in quasi-rhetorical fashion, to an analogy; as a means of drawing distinctions, of apportioning and accentuating secret affinities, it is this principle, which, *a priori*, gives the reader a sense of understanding of what lay before his/her gaze: an asymmetrical, confusing, almost all-encompassing list of an inescapable afterlife. This afterlife of taxidermy and death parodies the received idea, which could have been used by Barnes in the novel and in italics, of a *theatrum mundi*, *theatrum sapiente*: including *naturalia*, *mirabilia*, *artefacta*, *scientifica*, antiquities and exotica that haunt and deliquesce. The end of this *ad nauseam* list in a varied chapter is another syndetic series that iterates, with minor changes, "What happened to the truth is not recorded." (BARNES, 1984, p.65)

On the one hand, there is the temptation of totality (the inventory list as a census of properties or animals in a zoo) and, on the other hand, there is the protest against monumentality (including an almost imperceptible homogeneity that dictates that every animal listed should relate either to Flaubert or to Braithwaite) of form and structure. Between the encyclopedic ambition and the conjuration of any system, there is the con-fusing activism represented by the many lists in the novel. We come upon a phenomenological description of the list: this tangency (temptation of wholeness and protest against monumentality) indicates the way of coordination that is proper to it. The list is one of the ways to revitalize dead language as an active principle: it loosens the bonds of speech, it evokes the bondage of concatenations, and it even challenges the injunctions of meaning. Primarily, the

list had an organizing function, it responded to the orderly instinct of the mind. The lists in the novel, sometimes chaotic, simulate, through their expansion and their volume of space, an encyclopedic saturation, the writing of memories or taxonomic inventories, and they respond, even when they utterly fail, to the ambition of language to structure reality.

### **3. The list-effect and its (im)materiality**

“Ironies breed; realities recede” (BARNES, 1984, p. 70) and “if you don’t know what’s true, or what’s meant to be true, then the value of what isn’t true, or isn’t meant to be true, becomes diminished”. (BARNES, 1984, p. 77) How long can a novel or social connections be followed without objects taking the relay? The list related to the eyes of Madame (Emma) Bovary takes place among things and objects: lashes, lids, candle-lit balls, mirror. Emma’s eyes, on this list, are that which could be called the beyond-of-the-signified; they are characterized by their absence, by their strangeness. They resemble eyes beyond the grave when compared to Braithwaite’s own eyes: “they are far too discolored with rage”. (BARNES, 1984, p. 81) Actually, everything has to do with Braithwaite and every single situation is a “private list” (BARNES, 1984, p. 84) of his or should be gauged in terms of the signifier: “My list mentions *pharmacies*”. (BARNES, 1984, p. 84) Every single thing, at the simplest level, may become “a catalogue of clichés” (BARNES, 1984, p. 86), as the metafictional list of endings a novelist may use. (BARNES, 1984, p. 89) Repeatedly, ironies breed receding realities and cram together so many things and objects within such a confined space (a section, a chapter, a book). They (the ironies on the lists of things) have the effect of creating a dizzying foreshortening of perception or a bewildering protraction of apperception. When those lists draw attention to analogies of form and surface similarities and, most importantly, to clear-cut differences, this also has the even more striking effect of throwing into sharp relief the unique qualities of each piece of the wor(l)d and the marvelous variety of each thing recited as well as recorded.

The confusing and confessional accumulation rooted in the lists of *Flaubert's Parrot* is typical of an anti-encyclopedic stance. It is not designed for us to find ourselves or for us to discover more about Flaubert or Braithwaite or his wife, but for us to get lost. The structure, the order, the architecture, the taxonomy of the lists present a reality tailored to human reason – a domesticated but conspicuously limited, and registered, variegated, receding reality. The confusing effect of the lists in the novel, a disoriented exposure, presents a subsiding reality in terms of unreason. It is fundamentally anomie, a breakdown of order, a debacle of the intellect. In short, the always already incompleteness of the lists is what prevents them from taking shape, being finally built and erected. Their disordered accumulation or nonsensical enumeration always means they are a supplement and, therefore, a lack.

The Mauriac game is another list that stupefies us in terms of its incomplete accumulation and its Foucaultian or Borgean enumeration of things that may be non-existent, incoherent or come from the mind of an invented Chinese encyclopaedist. It is introduced as such:

I could play the Mauriac game, perhaps. Tell you how I brought myself up on Wells, Huxley and Shaw; how I prefer George Eliot and even Thackeray to Dickens; how I like Orwell, Hardy and Housman, and dislike the Auden-Spender-Isherwood crew ... (BARNES, 1984, p. 97)

The confusing and anomic list goes on with Braithwaite, the literary critic, enumerating why novels should be banned sporadically:

1. There shall be no more novels in which a group of people, isolated by circumstances, revert to the “natural condition” of man, become essential, poor, bare, forked creatures. ...
2. There should be no more novels about incest. ...
3. No novels set in abattoirs. ...
10. There should be an twenty-year ban on God; or rather, on the allegorical, metaphorical, allusive, offstage, imprecise, and ambiguous uses of God. ... (BARNES, 1984, p. 98-100)

One may wonder: where is the thing, the object, the material culture? The answer is not necessarily obvious: the thing is literary fads, the object is the ban itself (an official or legal prohibition) carried out by the critics parodied and turned into a pastiche of themselves as “dictators of literature, to regulate the past, and set out with quiet authority the future direction of the art.” (BARNES, 1984, p. 97-98) At this juncture, I must cite Bruno Latour:

Contrary to what the powerful etymology of their most cherished word should imply, their *res publica* does not seem to be loaded with too many things. Procedures to authorize and legitimize are important, but it is only half of what is needed to assemble. The other half lies in the issues themselves, in the matters that matter, in the *res* that creates a public around it. They need to be represented, authorized, legitimated and brought to bear inside the relevant assembly. (LATOUR, 2005, p. 5-6)

Barnes and Braithwaite now manage to liquefy literature itself, with its attendant arts of hermeneutics, exegesis, and phenomenology. The novel is interred within textuality, within the *res publica*; literature itself is naked in front of a supposed

assembly to be haunted in an afterlife of unknowable worldly materiality. How are the banned things going to be represented? To what extent are the banned things going to be authorized and legitimated for an assembly of authors and readers? How does the *res publica*, and that is what literature stands for, create a public around it?

The lists in *Flaubert's Parrot*, in general terms and according to Jack Goody (1979), can always be read as a generalized system of equivalences; The lists in and of the novel are a privileged form of what Dennis Hollier (1993) called epistemological charity in that they indiscriminately mix elements belonging to different orders in a fragmentary and anarchic space. Lists are a sense-form and they represent not only the absence of structure or its disintegration and disjunction (its liquefaction), but they translate the illusoriness of the referential field into an equalization of sense and matter.

Rhetorical questions have not been thoroughly answered, but they have been at least posed indirectly in *Flaubert's Parrot*, with great *savoir-faire*, parodic pomp, and circumstance in pastiche. Again, ironies seem to breed receding realities that take us to the reasons why Flaubert sold a property at Déville or to the train-spotter's guide to Flaubert. Beginning on page 107 and ending on page 114, the whole chapter is an enormous enumeration of houses, railway generations, book of poems, trains, adultery and penultimate sentence by Flaubert. Curiously enough, item 9 is related to how "Trains play little part in Flaubert's fiction. ... [and] There are several more railway journeys in the novel, and the passengers seem happy enough ..." (BARNES, 1984, p. 113) Bill Brown, in a completely different scenario, sheds some light on all the listed things above when he states

The relays between these object forms might finally disclose the life and longing of the constituent materials; the oscillation enchants [railway trains] into a thing that drifts in excess of any object form. It allows us to imagine, I think, a world where the material around us—the denim of your jeans, the glass of your watch crystal, the wood of your chair seat—has, as the object of its desire, perhaps, the desire to be some other object. It is as though [Barnes's] work begins to expose a newly animate world, a secret life of things that is irreducible to the object forms with which we have constructed and constricted our world. And it is the recognition of that life, I think, that holds some promise for transforming life as we know it. (BROWN, 2010, p. 217)

The promise is there from the beginning and so are the interminable haunting, the inescapable afterlife, and the inexorable unknowability of the material world. The desire of transformation of an unknowable world of things and objects into a fictional piece, like this novel itself, is definitely another form of ironies breeding receding realities and all that taking shape as if glimpsed from the seat of a train in motion.

The use of the lists in Barnes's novel is a sign that the narrative invests its margins by displaying them. The lists of the apocrypha are, again, an *ex negativo*: all of the things that did not happen in Flaubert's life. Moreover, rhetorical questions abound once again; Does the un-lived life tell us as much about a person as the things that they actually do? How might Flaubert's life have been different had some of his thoughts come into being? Would he have written the works he did? Would unwritten works have been more successful or better than the ones he did write? By examining what did not happen in Flaubert's life, Barnes and Braithwaite turn the author/narrator into a historian of fact-fictions or into a patristic father who only knows God, this almighty transcendental promise or absolute Other, through what God is not (*via negativa*). Here, Barnes and Braithwaite show us what did not happen to help illuminate the decisions and character of Flaubert, another fictionalized, objectified, and dead author figure. Braithwaite, as usual, is also looking back on his life and thinking about the lives that he did not lead or the things that he did not do. This list technique in this case in point looks like a kind of paneling. It is superimposed strata of fictional reality upon strata of fabricated reality, a doppelgänger of the cabinet of curiosities itself and a *jeu d'esprit* receding to the grave of the author, laying a monochrome veneer of dead, exotic woods over all the chaos of the material world.

Pushing the principles of the list to their extremes, the enumeration and accumulation from Barnes and Braithwaite appear as the place or scape for a diffraction of voices, their accumulations give way to infinite mazes as well as puzzles, and the lists, in general, become the liminal space, *par excellence*. In this sense, the list is liminal, not just liminary (placed at the beginning or at the entrance, previous, preliminary or transitional), and it is connected to liminality, that is, a limit or a transitional point in the crossing that is made between structural organizations and counter-structural phenomena. What is of immediate importance to me here is that the list is a relevant category to think about issues related to the materiality of things, to the political side of objects and to the extent to which all that makes up the subject in contemporary, make-believe or not, so-called, democracies (or "democrappies", as we will see below).

In the next chapter, "The Case Against", the list/enumeration addresses Flaubert's supposed faults and things for which he has been criticized. Braithwaite, as is the case, prefers to know both the good and the bad about people, including Flaubert and his wife, Ellen. Flaubert is accused of hating humanity, of hating democracy ("which do you prefer – democrappiness or democrassness? Democrappiness, perhaps?" [BARNES, 1984, p. 129]), progress, politics, the Commune, the nation, "7 that he shot wild-life in the desert ... 8 That he didn't involve himself in life ... 8 That he tried to live in an ivory tower ... 9 That he was a pessimist ... 10 That he teaches no positive virtues ... 11 That he was a sadist..." (BARNES, 1984, p. 131-134) The list goes on up to number 15 and includes: being

beastly to women, believing in Beauty, being obsessed with style, and believing art had no social purpose. Behind the mystery of each item of this enumeration, an object in itself – unique, fascinating, and marvelous –, there looms the shadow of an ancient body of learning. There looms a distant revelation of which the secret has been lost, and which, for it to be revealed once again, awaits only the meticulous, impassioned gaze of Braithwaite, as well as his obsession with Flaubert, to escape the reality of his life and its pain. Again with Latour (2005, p. 6): “What we call an ‘object-oriented democracy’ tries to redress this bias in much of political philosophy ... We simply want to pack loads of stuff into the empty arenas where naked people were supposed to assemble simply to talk.” Barnes and Braithwaite, with their interminable lists of this and that, finally teach us “*Literature includes politics, and not vice versa*” (BARNES, 1984, p. 129) or that Flaubert supposedly said that “‘You don’t make art out of good intentions.’ He also said: ‘The public wants works which flatter its illusions.’” (BARNES, 1984, p. 133) From platitude to truisms and insights, the ironies that breed receding worlds tell us the only paved road with good intentions is the one that leads to hell. Are we packing loads of stuff into the empty public arenas in this hell of democrappiness? Barnes and Braithwaite seem to answer this question with a resounding and intertextual (the Yes/no list coming from Molly Bloom in James Joyce’s *Ulysses* and referred to in the first and third epigraphs) yes.

Flaubert’s life expressed as a dictionary appears in another chapter. The people, places, things, and objects that intersect with his life are briefly defined and tangentially discussed in a manner that is far from being explicit; it is rather obscure and indeterminate. This is yet another way of objectifying and transforming Flaubert’s life into a thing, again in an unexpected way. Barnes and Braithwaite make us aware that history and the past change when only some things are included. The entries are kept simple and short to seem to be objective descriptions, but we come to realize how much information the entries miss or obscure. Under the entry “Irony,” for example, we are stupefied and liquefied to know that: irony is “the modern mode: either the devil’s mark or the snorkel of sanity.” (BARNES, 1984, p. 155) Michel Serres would resist this state of things from the beginning, for “we exist as humans by means of something other than the word, indeed by the thing, irreducible to the word. The subject is born of the object.” (SERRES, 1987, p. 208) In the case of *Flaubert’s Parrot*, we are born of a snorkel that may or may not lead to the devil’s meltingly hot road or to promised and desired sanity. Serres continues, “The subject subjects itself to the dominion of that which forms and loses it ... Only the object exists and I am nothing: it lies before me and I disappear beneath it.” (SERRES, 1987, p. 209) In the end, Achilles and Louis Bouilhet (and the list continues, Louise Colet, Maxime Du Camp, epilepsy, Gustave Flaubert, Gouncourt, Juliet Herbert, Jean-Paul Sartre, Kuchuk Hanem, Letters, Mme Flaubert, Normandy, the orient, Prussians, Don Quixote, realism, George Sand, transvestism,

USA, Voltaire, whores, xylophone, Yvetot, Emile Zola) are all things interred in textuality, objects given an afterlife in intertextuality, and subjects subjected to be nothing much because they sink and disappear without the help of a snorkel.

As the novel ends, the final examination operates at several levels or depths without the snorkel: it may be simply an example of a test given to a student studying Flaubert or it is a test that Braithwaite gives to the reader or it may be some thing else completely. Braithwaite has been teaching the reader about Flaubert throughout the novel, he has also been concocting his and his wife's stories, and the test allows the reader to come to terms with what s/he has been told about Flaubert on this winding road of a novel. The snorkel is called for again for us to gauge if Barnes and Braithwaite learned enough to articulate their knowledge in an academic manner in terms of this thing called the life of Flaubert and the life of the narrator. The test serves another purpose, a reminder of the pitfalls of history and a signal that the book is ending. Flaubert once more subjects himself to the dominion and domain of that which forms and mislays him. Only the highly metafictional, theoretical, and intertextual object, the novel itself, exists, and Flaubert, Braithwaite, Barnes are almost forgotten, foreclosed, and forestalled. They lie before the reader and they all disappear in the ocean without a mere snorkel or are all terminally haunted by language in long, composite lists having blissful moments in a temporary and highly provisional afterlife, liquefied as never before in the unknowable world of materiality and of things gone awry.

On the left, there are things themselves, as alluded to in the second epigraph (who are we to decide whether the text is listing to one side or the other?). On the right, there is irony breeding receding worlds, sinking realities, and we do not even possess a functional snorkel. Everything happens in the middle, everything passes between the two, everything happens by way of mediation, porosity, and networking, but this space does not exist, it has no place. This scape, if you will, is the interminable, the inescapable, and the inexorable world of language, in its opacity, in its few moments of transparency, and in its frequent asymmetrical vortexes of incensed epiphanies and intoxicating, limiting, peremptory shafts of truncated knowledge. Perception and apperception, in *Flaubert's Parrot*, hand in hand and in their solitary way, take a step into the "real" and "factual" world of "thingly" appearances, object-(de)formation, and subject liquefaction.<sup>4</sup>

SÁ, L. F. F. O efeito das listas no *Papagaio de Flaubert* de Julian Barnes: realidades materiais em decesso. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 111-126, jul./dez. 2021.

---

<sup>4</sup> Let us not forget that Barnes and Braithwaite claim that professional critics "act as if Flaubert, or Milton, or Wordsworth were some tedious old aunt in a rocking chair, who smelt of stale powder, was only interested in the past, and hadn't said anything new for years." (BARNES, 1984, p. 76).

- **RESUMO:** *As listas de Julian Barnes, nos quinze capítulos que compõem o Papagaio de Flaubert, atraem não apenas outros personagens fictícios para examiná-las e para ver o que significam, mas também estudiosos da literatura. Os críticos atraídos para investigar o significado dessa técnica antiga (a lista é tão antiga quanto as grandes epopeias da antiguidade) discutem a constelação de coisas, objetos e assuntos atraídos por ela. Eu argumento que no Papagaio de Flaubert existem tantas listas porque a palavra mata a coisa, mas não a aniquila completamente. O romance está enterrado na (inter) textualidade e coberto por palavras em acumulações e enumerações porque a coisa/cena inteira é uma assombração interminável, uma sobrevida inescapável e uma incognoscibilidade inexorável do mundo.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Listas. Papagaio de Flaubert. Teoria da coisa. Julian Barnes. Realidades materiais.*

## REFERÊNCIAS

- BARNES, J. **Flaubert's parrot**. Londres: Vintage, 1984.
- BERLATSKY, E. Madame Bovary, c'est moi!: Julian Barnes's Flaubert's parrot and sexual perversion. **Twentieth Century Literature**, v. 55, n. 2, p. 175-208, 2009.
- BONDAZ, J. Le sacre du perroquet. Reliques et relectures au musée Flaubert et d'histoire de la médecine de Rouen. **Socio-Anthropologie**, v. 30, p. 155-169, 2014.
- BROOKS, N. Interred textuality: the good soldier and Flaubert's parrot. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, v. 41, n. 1, p. 45-51, 1999.
- BROWN, B. Thing theory. **Critical Inquiry**, v. 28, n. 1, p. 1-22, 2001.
- BROWN, B. Objects, others, and us (the refabrication of things). **Critical Inquiry**, v. 36, n. 2, p. 183-217, 2010.
- BUXTON, J. Julian Barnes's theses on history (in 10½ chapters). **Contemporary Literature**, v. 41, n. 1, p. 56-86, 2000.
- COX, E. Abstain, and hide your life: the hidden narrator of Flaubert's parrot. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, v. 46, n. 1, p. 53-62, 2004.
- CULLUM, C. Rebels, conspirators, and parrots, oh my!: Lacanian paranoia and obsession in three postmodern novels. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, v. 52, n. 1, p. 1-16, 2011.
- DALLEY, J. Flaubert's parrot crosses the fiction/biography divide, 1984. **Financial Times**, p. 46, 14 June 2008.
- DERRIDA, J. **Acts of literature**. Londres, Nova York: Routledge, 1992.
- Itinerários, Araraquara, n. 53, p. 111-126, jul./dez. 2021

ECO, U. **The infinity of lists**. Londres: MacLehose, 2009.

EVANS, N. The book, the tourist and the corpse in the garden: object lessons from Julian Barnes' Flaubert's parrot and Michel Houellebecq's La carte et le territoire. **Textual Practice**, v. 34, n. 6, p. 949-974, 2020.

GOODE, M. Knowing seizures: Julian Barnes, Jean-Paul Sartre, and the erotics of the postmodern condition. **Textual Practice**, v. 19, n. 1, p. 149-171, 2005.

GOODY, J. **La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage**. Paris: Édition de Minuit, 1979.

HOLLIER, D. **Les dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)**. Paris: Éditions de Minuit, 1993.

JEAY, M. **Le commerce des mots: l'usage des Listes dans la littérature médiévale (XIIe – XVe Siècles)**. Geneva: Droz, 2006.

JOYCE, J. **Ulysses**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

LEHMANN-HAUPT, C. Flaubert's parrot. **The New York Times**, v. 134, n. 20, p. 7-9, 1985.

MILCENT-LAWSON, S. (Ed.). **Liste et effet liste en littérature**. Paris: Classiques Garnier, 2013.

SÈVE, B. **De haut en bas: philosophie des listes**. Paris: Éditions du Seuil, 2010.

SCHWENGER, P. **The tears of things: melancholy and physical objects**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

SY-WONYU, A. (Ed). **Flaubert's parrot de Julian Barnes: un symbole du logos?** Rouen: University of Rouen Press, 2001.

WILSON, K. Why aren't the books enough? Authorial pursuit in Julian Barnes's Flaubert's parrot and A history of the world in 10 1/2 chapters. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, v. 47, n. 4, p. 362-374, 2006.



## MEMÓRIAS EM CONFLITO EM *ESSA DAMA BATE BUÉ!*, DE YARA MONTEIRO

Rosângela SARTESCHI\*

- **RESUMO:** V. Y. Mudimbe (2013) afirma que o espaço colonial é um espaço de jogo: o gesto colonial implicava necessariamente na metamorfose de uma memória, uma força de domínio; a reconstrução anticolonial, por seu turno, vai experimentar a mesma violência. Se a independência enquanto mito reorganiza a narrativa colonial, consolidada a nação independente, os discursos erigidos expõem novas articulações ideológicas que problematizam aspectos da nova face nacional. Este artigo pretende analisar essas questões no romance da escritora afro-lusitana Yara Monteiro, *Essa dama bate bué!*, que aborda a trajetória de Vitória, uma angolana neta de um assimilado e uma portuguesa que vive em Lisboa com os avós maternos retornados que busca pela mãe, uma combatente envolvida nas lutas de independência de Angola.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Memória e literatura. Yara Monteiro. Romance.

*“Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito difícil. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas - de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não.”*

Guimarães Rosa (2001, p. 200).

V. Y. Mudimbe (2013) afirma que o espaço colonial é um espaço de jogo: o gesto colonial implicava necessariamente na metamorfose de uma memória, uma força de domínio; a reconstrução anticolonial, por seu turno, vai experimentar a mesma violência. Se a independência enquanto mito reorganiza a narrativa colonial, consolidada a nação independente, os discursos erigidos expõem novas articulações ideológicas que problematizam aspectos da nova face nacional.

---

\* USP – Universidade de São Paulo – FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – São Paulo – SP – Brasil. 05508-080 – rosecpq@usp.br.

No que tange à memória colonial na antiga metrópole, também assistimos a uma disputa entre narrativas, já que se tornou impossível esconder a presença, nesse espaço, dos agentes que carregam em si vestígios e heranças desse passado e que reverberam aspectos da memória colonial que se quer elidir ou amenizar. As consequências da história colonial insistem em permanecer ali de forma pulsante, insinuando-se no imaginário “metropolitano” e nas representações pós-coloniais e, nesse movimento, contribuem para desvelar omissões e silenciamentos históricos.

Em Portugal, as guerras de independência na África sempre foram vistas como algo externo e não profundamente interno (RIBEIRO, 2004); na verdade, porém, tudo o que envolve o conflito, suas marcas, desdobramentos e mesmo a consolidação das independências de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau são fatos cujas memórias passam por rígidos processos de seleção sobre o que lembrar e de que forma fazê-lo. O passado colonial, em sua pretensa e imaginada grandiosidade, é o aspecto que os discursos oficiais desejam fixar no imaginário simbólico português, como demonstra em tempos recentes o episódio do Memorial dos Descobrimentos<sup>2</sup>. Ressalte-se, no entanto, que o evento causou grande polêmica e o surgimento de importantes e duros posicionamentos contrários não apenas internos como provenientes do exterior, o que provocou, sem dúvida, constrangimentos ao país<sup>3</sup>.

A presença indesejável em terras lusitanas não apenas de colonos portugueses, ofensivamente chamados “retornados” e que muitas vezes levam consigo uma família miscigenada, como também de imigrantes negros africanos, assimilados ou não, e seus descendentes, obriga o país a defrontar-se com seu passado colonial não da perspectiva de exaltação da grandeza ilusória, mas impõe-se a necessidade de prestar contas, internamente, das violências e opressões de toda ordem que o processo da expansão desencadeou.

A dor, a violência, o sofrimento e a pilhagem colonial são aspectos cuja existência é invariavelmente atenuada e as lembranças, consideradas inconvenientes. Essas memórias, como aponta Ribeiro, deveriam, nessa linha de entendimento, limitar-se apenas aos indivíduos, ex-combatentes e suas famílias, ou seja, deveriam estar restritas ao âmbito do particular e não da coisa pública. Essa postura produz em tais indivíduos forte sentimento de abandono, de solidão e de completa exclusão da história coletiva da nação. São portadores de memórias e testemunhos que o

---

<sup>2</sup> O Museu das Descobertas, em 2017, constou do programa eleitoral de Fernando Medina, eleito presidente da Câmara Municipal de Lisboa.

<sup>3</sup> Sobre a repercussão, ver: 1. “Porque é que um museu dedicado à ‘Expansão’ portuguesa e aos processos que desencadeou não pode nem deve chamar-se ‘Museu das Descobertas’.” Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/cultura/2018-04-12-A-controversia-sobre-um-Museu-que-ainda-nao-existe.-Descobertas-ou-Expansao-#gs.HEQmB4k>. Acesso em: 13 abr. 2019; e 2. “Não a um museu contra nós!” Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/06/22/culturaipsilon/opiniao/nao-a-um-museu-contra-nos-1835227>. Acesso em: 13 abr. 2019.

império se recusa a ouvir ou a dar voz; em certa medida, transformam-se em estrangeiros na própria terra e experimentam, portanto, o sentimento de serem/estarem deslocados e no exílio dentro de casa.

Essa experiência dramática pontuada por perdas e confiscos – de afetos, da própria vida, de pertencimento, da identidade, em um cenário de memórias silenciadas, da prevalência da história no âmbito particular e subjetivo – marca toda uma geração de jovens “filhos do império”. Desterrados, têm existência fragmentada e desejam, de alguma forma, preencher lacunas por meio do resgate de rastros, pistas e vestígios de sua história e de seus antepassados de modo a poderem inserir-se em uma determinada coletividade, construindo uma identidade ainda que problemática e fraturada. A literatura coloca-se, nesse sentido, como campo privilegiado para tal disputa, indagação e confrontos na representação de experiências ignoradas.

Em um primeiro momento, escritores que passaram pela experiência colonial em solo africano, como Lobo Antunes (*Os cus do judas*, 1979), Lídia Jorge (*A costa dos murmúrios*, 1988), Manuel Alegre (*Jornada de África*, 1989) ou ainda Wanda Ramos (*Percursos*, 1981), entre outros, produzem textos críticos decisivos que denunciam a aventura colonial portuguesa naquele continente e as tragédias históricas provocadas não apenas aos sujeitos africanos, mas sobretudo entre os cidadãos portugueses.

Passados pelos menos trinta anos, já no século XXI, desponta uma geração de escritores e escritoras que, numa espécie de *continuum* em relação àquela linhagem de autores, estabelecem uma genealogia da guerra colonial, agora sob novas perspectivas, com a introdução de aspectos muito particulares. Ao abordar histórias de filhos de colonos “retornados”, imigrantes e/ou assimilados – nascidos em Portugal ou no continente africano –, trazem, em suas obras, outros e renovados ângulos que envolvem angústia e sofrimentos implicados no viver e crescer na sociedade colonial, sobretudo no pós-independência. São todas, em alguma medida, escritas de iniciação: *O retorno* (2012), de Dulce Maria Cardoso, *As sete estradinhas de Catete* (2007), de Paulo Bandeira Faria, *Caderno de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo, *Luena Luanda Lisboa – Fala de Maria Benta* (2014), de Clara Branca das Neves, entre outros.

Um outro grupo de escritores vem felizmente marcar presença diante desse panorama: são os “filhos do império”, negros ou mestiços, muitos deles nascidos na África, outros, já em Portugal, filhos da diáspora, que se apropriam, mesmo diante de enormes obstáculos, da escrita literária para inserirem-se nessa disputa narrativa, sublinhando particularidades que a experiência identitária negra em solo português proporciona, com todas as implicações de sua afrodescendência em um país profundamente marcado pelo racismo e pela memória colonial latente. São manifestações literárias de sujeitos que compõem o que, em trabalho de 2019, denominei Literatura de autoria negra em Portugal (SARTESCHI, 2019): Djaimilia

de Almeida Pereira, com *Esse cabelo* (2015), *Luanda Lisboa Paraíso* (2018); Kalaf Epalanga, com *Estórias de amor para meninos de cor* (2011), *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* (2014); Grada Kilomba, com *Memórias da plantação* (2008, lançado em Portugal em 2019); Tvon, com *Um preto muito portugueses* (2017); Yara Monteiro, com *Essa dama bate bué*; Raquel Lima, com o livro de poemas *Ingenuidade, Inocência, Ignorância* (2019), para citar alguns.

*Essa dama bate bué!*, de Yara Monteiro, escritora afro-lusitana, é exemplar desse grupo e também dessa perspectiva estética. A narrativa aborda a trajetória de Vitória na sua jornada de busca pela mãe, Rosa Chitula, uma combatente envolvida nas lutas de independência de Angola. A angolana Vitória vive em Lisboa com os avós maternos, António Queiroz da Fonseca, um angolano negro assimilado, e Elisa Valente Pacheco Queiroz, portuguesa, que, por volta de 1980, decidem sair de Angola em direção a Portugal, incorporando-se assim aos milhares de colonos portugueses residentes na África ou africanos assimilados e suas famílias mistas que retornam/dirigem-se ao país, expulsos ou em fuga devido às guerras de independência e aos conflitos fratricidas que se lhe seguem, os chamados conflitos de desestabilização ou guerras civis, a depender da perspectiva de quem os denomina.

A mestiça Vitória, aos 25 anos, decide retornar à Angola, já em 2003, depois de mais de 20 anos, deixando para trás a família “portuguesa”, abandonando os afetos – o noivo às vésperas do casamento irrealizado e também a amante –, finalmente reconhecendo e aceitando o impulso vital que a impele a explorar e resgatar seu pertencimento e, com isso, confrontar sua identidade, que passa também pela questão do pertencimento racial e do lugar ocupado no espaço do “Império”. Nesse sentido, encontrar a mãe, saber de seu destino, entender a opção materna pela luta política em detrimento da convivência com a filha, saber também sobre a figura paterna, revela, além da evidente reconexão de laços familiares tragicamente interrompidos, que lhe é imperioso compreender e apreender a inteireza de sua gênese, recuperando os fragmentos perdidos.

Tais questões que se colocam para Vitória são exemplares e invariavelmente marcam a vida desses “filhos do império”. São vários os depoimentos que revelam o quão trágica é essa experiência de vidas fragmentadas e do não lugar. Trago aqui um testemunho, coletado no âmbito do Projeto *Memoirs*, de Margarida Calafate Ribeiro, e que ilustra de maneira significativa as angústias existenciais com que se depara a narradora-personagem de *Essa dama bate bué!*:

Chamo-me Ariana Furtado. O meu nome foi sugerido aos meus pais por uma prima que, quando me viu tão pretinha, quis criar uma Ariana que não fosse loira, de olhos azuis.

Nasci em Cabo Verde, em 1976, onde vivi os primeiros quinze dias da minha vida. Vim para Portugal com a minha mãe para nos juntarmos ao meu pai que estava na Escola Prática da Polícia. Os meus dois irmãos mais novos nasceram

em Portugal; os três mais velhos, frutos de outra relação de meu pai, nasceram em Angola – dois deles vieram conosco; o mais velho optou por viver em Luanda.

[...]

Não era a história da minha mãe que tinha uma avó branca em casa, o que lhe dava um certo estatuto pelo facto dos seus filhos serem mais brancos do que “outros”.

Eu não. Eu sou negra como o meu pai. Mas só há pouco tempo tomei consciência da minha africanidade. Muitos de nós, afrodescendentes em Portugal, nem sequer conhecemos África.

E ao mesmo tempo que não conhecemos África, temos dificuldade em assumir que somos portugueses. Parece-me que nós, afrodescendentes, sentimos dificuldade em dizer “eu sou português”. É muito difícil para uma pessoa negra dizê-lo. E se nós refletirmos bem, muitos dos problemas que a Europa está a viver atualmente partem deste tipo de condição. “Nós” e “os outros”. “Nós”, os que nascemos aqui, e “os outros” que, mesmo tendo nascido aqui, são “outros”.

E isso é uma herança do passado colonial. O estereótipo do negro, do negro que não sabe falar bem, do negro que não se veste bem, do negro que não se comporta bem, do negro que não tem estudos, que não lê, não escreve, não pensa. Isto ficou. Essa herança do passado ficou.

E eu sou esse passado. Eu nasci por causa desse passado; sou filha desse passado. Sei disso. Mas sinto que não faço parte dele.

(RODRIGUES, s/d, p. 6)

Vitória personifica, nesse sentido, a contradição enfrentada por esses “filhos do império”, sobretudo negros e mestiços. A questão da nacionalidade em Portugal ainda é bastante complexa, excludente e revela que o passado de opressão colonialista está longe de ser superado. É sempre importante lembrar que a nacionalidade no país é regida pelo estatuto jurídico do *jus sanguinis* e, em razão dele, exclui milhares de imigrantes e seus descendentes, ainda que nascidos no país, do exercício pleno da cidadania. Outro dado relevante a ser considerado nessa equação com veios colonialistas diz respeito ao cotidiano vivenciado por essa população, sobretudo nos centros urbanos, e que se traduz no estigma da cor da pele, da origem, na exclusão social, na expulsão para bairros periféricos, na violência policial, ou seja, esses sujeitos, em maior ou menor grau, são cotidianamente confrontados com questões como identidade, racismo e cidadania imperfeita.

São problemas dessa natureza – a identidade negra portuguesa, africana ou afro-lusitana – que levam Vitória a planejar seu retorno à Angola, país que lhe é estranho e familiar ao mesmo tempo. Por um lado, o resgate da figura materna

constitui-se em uma jornada de conhecimento e apropriação da sua própria história, implicando na recuperação das memórias e experiências não vividas num jogo de iniciação, formação e transformação. Por outro lado, o momento em que se dá o regresso – o ano de 2003 – é bastante revelador: com a “paz” instalada, a narradora-personagem vai elaborando um país, descortinando-o e revelando suas mazelas e cenários que ainda reverberam ecos coloniais e, na trajetória, vai problematizando o novo perfil da memória da nação, como detecta Mudimbe.

O romance é marcado por vários movimentos no tempo e espaço que se entrecruzam nos eventos vividos por Vitória e as memórias que se lhe interpõem. Inicialmente, apresenta a saída da família Queiroz da Fonseca de Angola, desenhando, assim, o primeiro deles em um jogo de esquecer-lembrar que vai acompanhá-la desde sempre e que envolve o ritual de esquecimento imposto pelo avô.

Por considerar que ocupava um lugar de privilégio na sociedade convulsio-nada, o avô resistiu por longo tempo à ideia de abandonar a sua casa e a vida de prestígio que construíra servindo, por um lado, aos portugueses a quem adorava, mas para quem não era branco o suficiente, e, por outro, mantendo boas relações comerciais com os angolanos, para quem não era negro o suficiente. Com o agravamento da guerra e o isolamento crescente, a falta de condições materiais e de infraestrutura para manter a casa e os negócios, decide, enfim, sair de Angola, não sem antes passar pela cerimônia do esquecimento levada a termo pelo quimbanda Tikukulu, para consternação da mulher e cunhadas, já que a filha Rosa Chitula, ainda que o seu paradeiro fosse desconhecido, permanecia em terras angolanas. Certo é que o avô se opunha frontalmente à decisão da filha de combater o colonialismo e lutar pela independência de Angola. Além disso, a demonstração de reverência e apego às tradições locais também é motivo de estranhamento e surpresa, pois, assimilado, António Queiroz da Fonseca considerava-se “acima de tudo, português” (MONTEIRO, 2018, p. 11), “[...] fascinado pela pele clara e imaculada da avó [...]” (MONTEIRO, 2018, p. 25), como se pode observar na seguinte passagem:

– Elisa, vai. Tira os sapatos e dá nove voltas à mulemba. A cada volta diz: “O que fica, fica aqui.” – orienta o avô António.

Agarrada ao rosário, a avó contorna a árvore e repete a frase, mas sem convicção. Recusa-se a esquecer a filha Rosa e Angola. À avó Elisa, seguem a tia Isaltina e a tia Francisca.

Katimba encerra a cerimônia do esquecimento dizendo:

– O que convosco não vai, aqui fica. Quem convosco não está, aqui morre – e bate três vezes com o cajado na terra seca. (MONTEIRO, 2018, p. 21)

O segundo movimento – o de lembrar – envolve o retorno à Angola e o restabelecimento da relação com o lugar natal e a mãe. Em contato com um país estranho – “É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria” (MONTEIRO, 2018, p. 28) –, mas que ao mesmo tempo reconhece – “A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. É a utopia da felicidade. É dessa Angola que a minha família tem saudades. Recorrentemente voltam a elas para matarem a fome da urgência da existência.” (MONTEIRO, 2018, p. 81-82) –, Vitória vai apreendendo o país aos poucos, sorvendo-o como a capturar a figura da mãe, tentando enxergá-la para além da velha fotografia que carrega consigo e que, muito tempo antes, fora enviada ao avô. Esse esforço de rememoração mostra-se, muitas vezes, inútil, pois é difícil dar forma ao que não se conhece:

Na parte de trás da foto, a dedicatória para o avô: “para o papá, com todo o meu amor. Silva Porto, trinta de junho de mil novecentos e cinquenta e nove”. A mãe escreve com maiúsculas, sem pontuação ou acentos. Assina Rosa Chitulua QdF. É uma assinatura inclinada e formas angulares. A mãe tem punho que dá pressão e firmeza constante à sua letra. De tão gravada que está a sua caligrafia no meu coração, sei-a de cor. (MONTEIRO, 2018, p. 136)

Para alcançar a mãe – “Não mais aguento a fome que tenho da mãe. Não a posso renunciar.” (MONTEIRO, 2018, p. 27); “Desisti do casamento para vir procurar a minha mãe. Sempre quis acreditar que estava morta. Era mais fácil. Não sei se está viva ou morta. Não sei se isso na realidade importa. Vim à procura.” (MONTEIRO, 2018, p. 55) –, Vitória vai, em um primeiro esforço e com a ajuda da avó, tentar fazer com que a lembrança vença o esquecimento e ela consiga finalmente recuperar alguma pista que talvez tenha sido negligenciada pelo avô em sua decisão de cumprir rigorosamente o vaticinado pelo ritual do esquecimento a que se submetera. António Queiroz da Fonseca cortara todos os fios que os ligavam à filha e, mais do que isso, impôs à esposa e às cunhadas um código de silêncio diante da neta em relação a tudo o que dissesse respeito à Rosa Chitula e também à guerra, o que agrava ainda mais a fratura experimentada por ela:

Os preparativos para o casamento passaram a ser o pretexto para organizarmos a minha viagem para Angola.

Quando o avô António saíra de casa, fomos vasculhar o seu escritório à procura de informação que me pudesse ajudar a encontrar a mãe. Na ausência de toda e qualquer evidência, não mais nos restou que recorrer à tia Isaltina. (MONTEIRO, 2018, p. 83)

Em contrapartida, a recuperação desses laços com Angola é estabelecida por meio de uma espécie de acordo feminino entre Vitória, a avó e as tias. Afinal é Isaltina, a tia apartada do convívio familiar exatamente por se constituir em risco ao pacto imposto, que lhe confia contatos, de onde surgem os nomes de Juliana Tijamba e Zacarias Vindu, de Angola.

Já no país, nesse movimento reconstitutivo da lembrança/memória, vai investigar e explorar arquivos e rastros – “Consulto caixas e caixas de arquivo numa sala húmida e sem ventilação [...] Resisto como as mulheres combatentes nas fotografias de identificação dos processos individuais. As caras estão rígidas. Pretas, mestiças, brancas” (MONTEIRO, 2018, p. 115) –, procurando extrair algum fragmento de verdade a partir dos depoimentos da companheira de luta da mãe, Juliana, e o agora poderoso general. Esses testemunhos, que se constroem de forma rarefeita, muitas vezes vacilantes, relutantes e imprecisos, não revelam afetos em relação à Rosa Chitula, mas expõem as profundas rupturas e contradições dessas relações. A experiência política comum às três personagens não recupera a memória do carinho, do companheirismo, da utopia projetada e compartilhada, do inimigo comum a ser derrotado; ao contrário, traz à tona as dores, as disputas, as escolhas duvidosas, as traições e as violências internas. São sentimentos e circunstâncias difíceis de serem enfrentados; tanto Juliana quanto o General, talvez por motivos diferentes, só desejam esquecer esse passado insepulto.

Não é à toa que o romance é todo desenvolvido a partir de datas muito bem definidas – nascimentos, casamentos, viagens –, que são recuperadas em uma espécie de diário de bordo que traça toda a genealogia familiar à qual parece agarrar-se de modo a garantir sentido à sua existência:

Por quantos meses mais continuará à procura da mãe, vai continuar no Huambo, regressar para Luanda? Acha que está como Zé Maria. Portugal já não é para si. Mudou. Já não é a mesma pessoa. (MONTEIRO, 2018, p. 182)

Por seu turno, Vitória, a princípio, aparentemente só tem por objetivo resgatar a figura materna, reconectar-se com ela e consigo mesma, deseja, em suma, descobrir como foi a mãe como pessoa, preencher as lacunas e fragmentos da memória suspensa e silenciada, não lhe importando a dimensão política e pública de seus atos e convicções; não pretende, nesse percurso, elaborar a memória da história da nação, está empenhada apenas em recuperar e privilegiar a dimensão humana e afetiva de Rosa Chitula e, assim, constituir-se a si mesma, como pontua:

[...] os meus dedos caminham pela fotografia. Sou “cega” e procuro na fotografia os relevos da sua identidade. As papilas dérmicas dos meus dedos rememoram as comparações tantas vezes feitas no espelho. A impressão digital é imutável, mas, e a nossa história? Sabia-me incompleta. Feita pela metade. A outra metade

ainda mais desconhecida: “incógnito”, como registrado na minha certidão de nascimento. Uma biografia ausente de mãe e pai. (MONTEIRO, 2018, p. 136)

Não se trata, como aponta Beatriz Sarlo (2007) a respeito de livros e filmes feitos por filhos de perseguidos políticos pela ditadura argentina, de perseguir uma história pública. Esse movimento não diz respeito à memória como atividade que constrói a nação ou, ainda, de reabilitar mitos e heróis. No entanto, ainda que essa não seja sua aspiração, de fato é o que a narrativa produz: por mais que Vitória não discuta ou problematize as ideias e compromissos políticos que alimentaram sua mãe e que redundam em opção absoluta pela luta armada em busca da independência do país, ao final de sua jornada é essa a face materna que sobressai e que vai definir a (não) relação de ambas.

É uma jornada cujo desfecho trágico e, em certa medida, violento, ainda que aberto, demonstra toda a dificuldade e a impossibilidade para essa reconexão. Rosa Chitula não pode reatar laços naquele momento porque a filha, aparentemente fruto de violência, personifica e representa todo o processo de destituição não apenas de sua figura pública, mas sobretudo humana a que foi submetida. A combatente, tal qual o pai anos antes, também parece desejar submeter-se a um ritual de esquecimento.

Vemos então que a memória da mãe que Vitória persegue resgata, não obstante de forma imperfeita e algo inconsciente, as memórias angolanas. À dimensão particular insinua-se a dimensão pública e coletiva, posto que envolve não apenas a atuação individual da mãe, mas também desvela todos os desdobramentos dos sucessivos conflitos e as contradições do posterior período de acomodação política do estado angolano com o abandono do projeto revolucionário.

Nesse sentido, em *Essa dama bate bué!*, temos descritos os três movimentos que conjugam experiência e memória, como aponta Roberto Vecchi em seu texto “Depois das testemunhas: sobrevivências”, mas uma clara prevalência da terceira etapa:

[...] a primeira abarca a memória testemunho em que as testemunhas vivenciais se manifestam, expõem a sua experiência e investem no esforço de não perder o passado; a segunda é a da memória reflexão em que se analisa o passado e se reflete sobre o que aconteceu; a terceira situa-se depois das testemunhas. É aquela em que as narrações, os documentos, os restos do passado engendraram uma dupla monumentalidade: uma pessoal na dimensão privada familiar; uma outra pública a partir de um contrato historiográfico que estabiliza as variações de um passado movediço e opaco. (VECCHI, s/d, p. 18)

Assim, vemos nesse movimento que a história de Angola vai então se impondo: Vitória observa os ecos coloniais ainda muito presentes e que permanecem como

herança e espólio da guerra: a cidade partida, a perpetuação no poder de uma elite econômica e política em seu menosprezo pelo bem público e pela coletividade, sobretudo pelas camadas mais pobres da população, a instituição de condutas sociais e políticas baseadas no favorecimento individual, a opressão sobre os desvalidos e, em certa medida, a manutenção de práticas e dinâmicas de guerra.

Essas dinâmicas persistentes recuperam metaforicamente a tortura sofrida por Rosa Chitula pelas mãos do General, que, anos depois, numa espécie perversa de prazer, obriga Vitória a participar de seus particulares “saraus de poesia”:

Depois do almoço e como combinado, vou ao escritório do general para com ele partilhar os poemas que escolhi. Demoramos perto de duas horas a alinhar as estrofes que cada um irá declamar. O primeiro ensaio fica para o dia seguinte. (MONTEIRO, 2018, p. 110)

As palavras lidas transformaram-se num arame farpado que aperta, torce e lacera o seu estômago. Sente dó da mãe. Queria pegar-lhe no colo. Acariciá-la até que adormecesse e não mais se recordasse dos homens que a violaram e da poesia mórbida recitada pelo general Vindu enquanto a torturava. (MONTEIRO, 2018, p. 204)

A lenta angolanação de Vitória evidencia enfim a reconexão com suas origens; marca sobretudo a aceitação e assunção de seu pertencimento racial, aspecto que sua jornada problematiza tanto no espaço colonial e pós-colonial da metrópole quanto no continente africano. Nesse sentido, sua transformação constitui-se em novo movimento de esquecer/lembrar e, como se pode intuir, resulta não apenas na morte do avô, impactado pelo que vê:

A reportagem tinha passado no jornal das oito, enquanto António, Elisa e Francisca jantavam. Bastara António ouvir a voz da entrevistada pelo jornalista, Luís Duarte, para saber que estava a ouvir a neta. Ainda conseguiu levantar a cabeça do prato, mas a crueldade da imagem estilhaçou-lhe uma, duas, três, infinitas vezes o coração.

É verdade que primeiro se tinha achado a duvidar da certeza que o tinha invadido. Também a avó e a tia. A figura com carapinha espetada, cara escura e suada, em quase nada se assemelhava a Vitória. Porém era ela. O seu nome completo estava no ecrã da televisão. (MONTEIRO, 2018, p. 186)

como também descreve o dramático mergulho num espaço e história profundos que vai, enfim, reconstituir os fragmentos por que tanto almejava numa espiral em que as variadas nuances das personagens envolvidas em todos aqueles acontecimentos são confrontados.

O desfecho do romance não responde às indagações iniciais de Vitória, ou pelo menos não da forma como desejara. A filha de Rosa Chitula reconstruiu a memória da mãe de forma fragmentária e lacunar, como toda memória. A recusa da mãe em encontrá-la é dolorosa e decepcionante, quer no plano subjetivo, quer no plano político. Como lembra Beatriz Sarlo (2007), o problema não é tão somente de caráter particular, mas sim o modo como as guerras e os poderes hegemônicos trataram e administraram a memória e a violência. Daí o final aberto proposto por *Essa dama bate bué!*.

SARTESCHI, R. Memories in conflict in *Essa dama bate bué!*, by Yara Monteiro. Itinerários, Araraquara, n. 53, p. 127-138, jul./dez. 2021.

■ **ABSTRACT:** *V.Y. Mudimbe (2013) points out that the colonial space is a place of a game: the colonial gesture necessarily implied the metamorphosis of a memory, a force of domain; on the other hand, the anti-colonial construction will experiment the same violence. If independence as a myth reorganizes the colonial narrative, once the independent nation is consolidated, the emerged discourses expose new ideological articulations that discuss aspects of the new national face. This essay intends to analyze the novel Essa dama bate bué!, by Yara Monteiro, an Afro-Portuguese writer, which describes Vitória's journey into Angola, after years living in Lisbon with her assimilated Angolan grandfather and her Portuguese grandmother, in search of her mother, who has struggled for Angola's independence.*

■ **KEYWORDS:** *Literature and memory. Yara Monteiro. Novel.*

## REFERÊNCIAS

MONTEIRO, Y. *Essa dama bate bué!* Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2018.

MUDIMBE, V-Y. *A ideia de África*. Ramada: Edições Pedagogo, 2013.

RIBEIRO, M. C. *Uma história de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

RODRIGUES, F. (Ed.). Ariana Furtado. Entrevistada: Ariana Furtado. **Jornal Memoirs**, Coimbra, p. 6, s/d.

ROSA, G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

SARTESCHI, R. Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 36, p. 283-304, 2019.

VECCHI, R. Depois das testemunhas: sobrevivências. **Jornal Memoirs**, Coimbra, p. 18, s/d.



***VARIA***

***VARIA***



# ILUSÕES PERDIDAS: EDUCAÇÃO E REALIDADE

Rafael ROSSI\*  
Aline Santana ROSSI\*\*

- **RESUMO:** O presente artigo se constitui em meio pelo qual abordamos, a partir da crítica ontológica, as contribuições da obra *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac, para a reflexão educacional. Para tanto, em um primeiro momento, abordamos a importância da compreensão dos vínculos entre arte e educação escolar tendo como parâmetro as elaborações lukacsianas. A arte e a educação, nesse sentido, são complexos sociais que se determinam reciprocamente junto à totalidade social. Num segundo momento, tratamos das potencialidades analíticas do texto aqui em tela e sua relevância na formação de professores. Por fim, em nossas considerações finais, defendemos a necessidade de apropriação e transmissão dos clássicos literários e da grande arte como prática indispensável para a atividade educativa compromissada com o desenvolvimento humano.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Formação de professores. Arte. Educação.

## Introdução

Nosso cotidiano é marcado pela informação rápida, fragmentada, quase que instantaneamente substituída. Trabalhamos, estudamos (aqueles que assim o podem!), tentamos nos “desligar” do mundo aos finais de semana ou feriados em que as atividades para a subsistência possam ser relegadas, mesmo que brevemente, a segundo plano. Com exceção dos que possuem o “salvo conduto” da herança farta, a maioria da população luta diariamente para a garantia da sua sobrevivência e a de sua família.

É preciso perquirir essa realidade em seus meandros, investigar obstinadamente suas múltiplas determinações e constituintes, apreender as sínteses e as qualidades que brotam dessa malha viva construída ao longo da história. Intento ambicioso, porém extremamente necessário do ponto de vista daqueles que se predispõem a

---

\* UFMS – Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Faculdade de Educação e Programa de Pós-Graduação em Educação. 79070-900 – r.rossi@ufms.br.

\*\* Faculdade Prime – Pedagogia. 79010-230 – alinesantanarossi@gmail.com.

pesquisar a educação em suas diversas facetas e mediações com a sociedade e os indivíduos.

Nesse sentido, acreditamos que os clássicos da literatura internacional e nacional ainda são indispensáveis na formação de professores para a reflexão e para a compreensão do real. Referimo-nos ao conceito de clássico enquanto “aquilo que se firmou como fundamental, como essencial” e se conforma, pois, em “critério útil para a seleção dos conteúdos do trabalho pedagógico” (SAVIANI, 2011, p. 13).

Autores como: Eurípedes, Sófocles, Shakespeare, João Cabral de Melo Neto, Machado de Assis, Goethe, etc., constituem uma imensa herança cultural importantíssima para o entendimento do mundo e da sociedade, em sua processualidade histórica, para além de suas aparências. Os clássicos literários permitem aos indivíduos que persistem na leitura (apesar de todas as dificuldades: as de cunho formativo individual e as sociais) a conexão com o gênero humano de um modo extremamente positivo e muito além das deturpações que a integridade humana é alvo quando rebaixada a premissas preconceituosas, históricas ou pré-determinadas.

Neste artigo, analisaremos o realismo de Balzac em sua obra *Ilusões perdidas*. Todavia, o realismo não deve ser entendido como sinônimo de descrição do real em seus pormenores. O realismo balzaquiano está muito “distante de uma reprodução fotográfica da realidade média” (LUKÁCS, 1965, p. 110). Quando o elemento fantástico aparece em seus escritos, configura-se numa técnica, isto é, num procedimento necessário para a problematização rica e viva de algum grande conflito ou questão que aflige a humanidade, tratado de modo essencialmente profundo e dinamizado. O realismo é a **tradução de tendências essenciais** que se esboçam entre a trama das personagens e a estrutura social em seu desenvolvimento contraditório e histórico.

Para atingir esse objetivo, em primeiro lugar, é preciso caracterizar, mesmo que sumariamente, a especificidade da obra de arte em seu papel formativo e educativo. Sobre isso trata o próximo item do artigo que, por sua vez, será sucedido pela análise do realismo de Balzac enquanto uma reflexão fundamental à educação que pretenda tratar dessa dimensão sem idealismos e sem imobilismos.

## Arte e Educação

A literatura clássica apresenta importantes contribuições para nosso processo formativo enquanto seres humanos. Trata-se, em verdade, de uma das manifestações da obra de arte. Ao contrário do que algumas perspectivas possam afirmar, a arte não serve para um eruditismo vazio e com ares de arrogância. Por outro lado, a efetividade do pôr estético permite aos indivíduos tomarem contato com as grandes questões da trajetória humano-genérica e, dessa forma, a arte transmite, a seu modo, uma forma de conhecimento que enriquece e amplia os horizontes intelectuais e reflexivos daqueles que dela se apropriam.

Esta é a relevância em trabalhar e disseminar grandes clássicos literários na educação escolar, já que é na escola que a possibilidade do aprofundamento e aperfeiçoamento da visão de mundo e de ser humano dos alunos pode aflorar e se modificar de modo positivo. Concordamos com Saviani (2011) ao entender que:

A escola tem o papel de possibilitar o acesso das novas gerações ao mundo do saber sistematizado, do saber metódico, científico. Ela necessita organizar processos, descobrir formas adequadas a essa finalidade. Essa é a questão central da pedagogia escolar. (SAVIANI, 2011, p. 66)

Pode-se mesmo afirmar que tais obras apresentam um caráter, portanto, extremamente educativo ao guardarem expressões ideativas de grandes acontecimentos ou movimentos históricos passados, apreendidos em suas articulações recíprocas aparentes e essenciais. O filósofo Lukács (1966) demonstra este papel específico da arte:

*El reflejo de la realidad parte de los mismos contrastes que cualquier otro reflejo de la realidad. Su carácter específico reside en que busca para su disolución un camino distinto del científico. Este carácter específico del reflejo artístico de la realidad podemos caracterizarlo de la mejor manera partiendo mentalmente de la meta alcanzada, para ilustrar desde allí las premisas de su éxito. Esta meta consiste, en todo gran arte, en proporcionar una imagen de la realidad, en la que la oposición de fenómeno y esencia, de caso particular y leu, de inmediatez y concepto, etc., se resuelve de tal manera que en la impresión inmediata de la obra de arte ambos coincidan en una unidad espontánea, que ambos formen para el receptor una unidad inseparable. Lo general aparece como propiedad de lo particular y de lo singular; la esencia se hace visible y perceptible en el fenómeno; la ley se revela como causa motriz específica del caso particular expuesto especialmente. (LUKÁCS, 1966, p. 20)*

A grande arte, desse modo, capta e traduz a realidade. Contudo, não se trata de um reflexo limitado, superficial e que se prende apenas ao aparente e imediato. Trata-se da interação entre essência e fenômeno que Lukács (1966) chama a atenção no trecho anterior. As tendências que movem o universal em sua essencialidade são reveladas nos particulares das aparências, numa trama orgânica que transmite conhecimento de um período histórico a partir da malha constitutiva do todo social. Por isso mesmo que: “*La unidad de la obra de arte es, pues, el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su concreta conexión animada*” (LUKÁCS, 1966, p. 22). A realidade é abordada em seu movimento, em suas contradições, em suas continuidades e rupturas:

*Así, pues, la obra de arte ha de reflejar en conexión justa y justamente proporcionada todas las determinaciones objetivas esenciales que delimitan la porción de vida por ella plasmada. Ha de reflejarlas de tal modo, que dicha porción de vida resulte comprensible y susceptible de experimentarse en sí y a partir de sí, todo, que toda obra de arte haya de proponerse como objetivo reflejar la totalidad objetiva y extensiva de la vida. Al contrario: la totalidad extensiva de la realidad va necesariamente más allá del marco posible de toda creación artística; sólo se la puede reproducir mentalmente a partir del proceso infinito de la ciencia en aproximación siempre creciente. La totalidad de la obra de arte es, antes bien, una totalidad intensiva: es la coherencia completa y unitaria de aquellas determinaciones que revisten importancia decisiva – objetivamente – para la porción de vida que se plasma, que determinan su existencia y su movimiento, su cualidad específica y su posición en el conjunto del proceso de la vida. (LUKÁCS, 1966, p. 23)*

A efetividade da grande obra de arte se manifesta na sua apreensão e relação com a totalidade social. Isso indica, ainda de acordo com Lukács (1966), que esta dimensão da vida em sociedade guarda determinações recíprocas com demais complexos sociais, incluindo a própria síntese qualitativa oriunda do movimento histórico.

Por seu turno, esses entendimentos nos possibilitam apreender o realismo como muito além de uma simples técnica ou estilo, mas sim enquanto método literário de apreensão e tradução de tendências essenciais. Lukács (1965) apresenta lúcida contribuição neste entendimento ao explicar que:

Em dois famosos romances modernos, *Naná* de Zola e *Ana Karenina* de Tolstói, encontra-se a descrição de uma corrida de cavalos. Como se desincumbem do empreendimento os dois escritores? A descrição da corrida é um esplêndido exemplo do virtuosismo literário de Zola. Tudo que pode acontecer numa corrida, em geral, vem descrito com exatidão, com plasticidade e sensibilidade. A descrição de Zola é uma pequena monografia sobre a moderna corrida de trote, que vem acompanhada em todas as suas fases, desde a preparação dos cavalos até a passagem pela linha de chegada, com a mesma insistência. A tribuna dos espectadores aparece com toda a pompa e todo o colorido de uma exibição de moda parisiense sob o Segundo Império [...] No entanto, esta descrição, com todo o seu virtuosismo, não passa de uma digressão dentro do conjunto do romance. Os acontecimentos da corrida são apenas debilmente ligados ao entrecho e poderiam facilmente ser suprimidos, de vez que o ponto de conexão consiste apenas no fato de que um dos muitos amantes passageiros de Naná se arruinou em consequência do desfecho da trama [...] A corrida de cavalos de *Ana Karenina* é o ponto crucial de um grande drama. A queda de Wronski

representa uma reviravolta na vida de Ana. Pouco antes da corrida, Ana fica sabendo que está grávida e, depois de uma dolorosa hesitação, decide comunicar a sua gravidez a Wronski. A emoção suscitada pela queda de Wronski provoca a conversa decisiva de Ana com Karenin, seu marido. Todas as relações entre os principais personagens do romance entram numa fase decididamente nova, após a corrida. Esta, por conseguinte, não é um “quadro” e sim uma série de cenas altamente dramáticas, que assinala uma profunda mudança no conjunto do entrecho [...] As finalidades completamente diversas a que atendem as cenas dos dois romances se refletem em toda a exposição. Em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador; em Tolstoi, é narrada do ponto de vista do participante. (LUKÁCS, 1965, p. 43-44)

Esse exemplo do filósofo húngaro é esclarecedor: a obra de arte apresenta elementos descritivos, todavia os supera em estilo hegeliano, ou seja, trata-se de uma superação por incorporação, captando e desvelando, na trama das personagens, processos históricos e sociais em íntima conexão com o enredo e com as relações individuais e coletivas. A humanidade não é deformada, deturpada ou desintegrada em qualquer tipo de preconceito nos grandes clássicos. Em suma, o pôr estético, incluindo sua manifestação literária, transmite o “conhecimento das forças motrizes do processo social e o reflexo exato, profundo e sem preconceitos da ação deste processo sobre a vida humana” assumindo a “forma de um movimento: um movimento que representa e esclarece a unidade orgânica que liga a normalidade à exceção” (LUKÁCS, 1965, p. 57).

Do ponto de vista educacional, desde a educação básica até o ensino superior, investir esforços na apropriação e transmissão coletiva e intencional dos clássicos literários é uma tarefa humanamente emancipadora. A educação escolar precisa ser analisada em meio às contradições que surgem dos processos de alienação e de humanização desta forma de sociabilidade. A escola, nesse aspecto, é o *locus* privilegiado da educação nessa forma de sociabilidade, e a sua função, do ponto de vista humano-genérico, é contribuir com o desenvolvimento da concepção de mundo, de sociedade e de ser humano dos alunos. O papel dos professores é da mais absoluta importância na prática pedagógica escolar em realizar a “condução do processo de apropriação, pelos alunos, do conhecimento produzido historicamente e socialmente” (DUARTE, 2013, p. 45).

Nesse sentido, os clássicos da literatura são indispensáveis de serem transmitidos e apropriados durante todo o processo de formação inicial e continuada de professores. Os participantes envolvidos na leitura, debate e reflexão de um texto da literatura clássica podem superar suas dificuldades de compreensão, aprimorando seu senso de entendimento e o seu arcabouço cultural, aprendendo importantes momentos da trajetória histórica em toda sua amplitude, contraditoriedade e essencialidade. Exemplo disso é o clássico *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac.

## Por que ler *Ilusões perdidas*?

H. Balzac nasceu em 1799 e faleceu em 1850. Sua trajetória biográfica é marcada por grandes fracassos e sucessos. Como nos lembra Rónai (2012), a vida do escritor realista francês coincide com dois golpes de Estado: um de 1799 por Napoleão, que registra o fim da Revolução Francesa, e o de 1851, de Napoleão III, que liquidou a Segunda República.

Período histórico extremamente fervilhante, de uma forma societária que se consolida e que demanda, cada vez mais, de modo acentuado, mais recursos, mais matérias-primas, mais força de trabalho, mais mercado, mais territórios a explorar; enfim, uma nova totalidade social se impõe sobre as mais diversas dimensões e seus gradientes.

Balzac compôs sua obra e a denominou de *Comédia humana*, contando com 17 volumes, constituindo três grandes eixos: *Estudos de costumes*, abrangendo cenas da vida privada, cenas da vida provinciana, cenas da vida parisiense, cenas da vida política, cenas da vida militar e cenas da vida rural, o que corresponde do primeiro ao décimo quarto volumes. O segundo eixo são os *Estudos filosóficos*, abrangendo do volume décimo quinto ao décimo sétimo, e, por fim, os *Estudos analíticos*, que está presente também no volume décimo sétimo.

A *Comédia humana* envolve, portanto, um ambicioso projeto por abarcar e expressar o movimento social em contradições mais vivas e operantes da sociedade francesa do século XIX. Balzac não era avesso à demarcação de posicionamento diante do real, ele não intentava um voo tranquilo acima do “bem e do mal”. Ao contrário, sua preocupação estava firmemente orientada para a compreensão e expressão da realidade em sua essência dinâmica e histórica. Trata-se de um posicionamento extremamente crítico. Aliás, ele mesmo afirmou, no prefácio de sua monumental obra, que:

[...] não se pode impedir a crítica, como não se pode impedir o exercício da visão, da linguagem e do julgamento. De resto, ainda não sou para mim a hora da imparcialidade. Aliás, o autor que não sabe dispor-se a arrostar o fogo da crítica não deve escrever, da mesma forma que um viajante não se deve pôr a caminho contando com um céu perenemente sereno. (BALZAC, 2012, p. 86)

A crítica se faz presente em todo o realismo de Balzac em *Ilusões perdidas*. Nesse livro temos a trajetória dramática e eloquente de Luciano de Rubempré e de David Séchard, dois amigos de província. David retorna de Paris, onde havia estudado, e pretende assumir os negócios da tipografia da família. Seu pai, o velho Séchard, conseguiu extorquir o próprio **filho** ao lhe cobrar as despesas para que ele pudesse gozar de uma vida sem preocupações no campo. Luciano, poeta, jovem, descrito em todas as suas aparições como belíssimo, era uma dessas almas mimadas

pela família de todos os modos. Sua irmã Eva e sua mãe, a Sra. Chardon, não poupavam esforços para inflar o ego de Luciano, que, cada vez mais, estava certo de que o futuro seria seu brinquedo, sua glória seria maior que a do próprio Napoleão, no mundo intelectual e literário.

Luciano passa a flertar com uma dama da província, a Sra. Bargeton, que enxerga no jovem rapaz da **província** um grande poeta e um possível amante. O pequeno poeta se muda para Paris, conhece todas as desgraças e luxos a que um espírito complacente em seu amor-próprio pode descobrir e viver. David casa-se com Eva em uma ligação de muito respeito e com o objetivo comum de ajudarem, tanto quanto suas forças assim o permitirem, os caminhos (e descaminhos!) de Luciano na capital francesa.

Aquele que se aventuram na narração detalhada e envolvente que Balzac delinea pode aprender expressivamente sobre as influências que o espaço e os personagens desenvolvem entre si. O geógrafo Santos (2006) explica que o espaço geográfico não é apenas receptáculo das ações humanas, mas também parte movida e movente da totalidade social. Isso pode ser claramente percebido na influência que o espaço geográfico provinciano desempenha nos costumes, hábitos e na cultura dos personagens; ao passo que o espaço geográfico parisiense, no qual o mercado tudo domina, também desenvolve outros processos, outros comportamentos. Todavia, em ambos os casos, podemos apreender as influências recíprocas entre espaço geográfico e individualidades intimamente relacionadas. Vejamos:

A exaltação, essa virtude na virtude, que cria as santas e inspira os devotamentos ocultos e as poesias brilhantes, transforma-se em exagerações quando dedicada aos nadas da província. Longe do centro onde brilham os grandes espíritos, onde o ar está carregado de ideias, onde tudo se renova, a instrução envelhece, o gosto se corrompe como uma água estagnada. Na falta de exercício, as paixões mínguem avolumando as coisas mínimas. Aí está a razão da avareza e dos diz-que-diz-ques que empestam a vida da província. Sem tardança, a imitação das ideias estrangeiras e das maneiras mesquinhas se apossa da pessoa mais distinta. Assim perecem homens que haviam nascido para ser grandes, e mulheres que, elevadas pelos ensinamentos da sociedade e formadas por espíritos superiores, teriam sido encantadoras. (BALZAC, 1978, p. 33)

A província e Paris não se conformam, portanto, apenas como cenários secundários e sem importância. Ao contrário: trata-se de espaços articulados, influenciadores e característicos, com seus processos e sua história intervindo nas ações e condutas. Durante todo o livro, Balzac apreende e expressa o movimento e a luta entre a ambição apressada, sem ou com baixo nível de esforço, e a miséria material a que são submetidos àqueles que persistem no trabalho duro do caminho intelectual de elaboração de grandes obras literárias.

Em Paris podemos observar as enormes distâncias que se delineiam entre o posicionamento do grupo do escritor Daniel D'Arthez, intelectual sério, comprometido com os estudos e com a reflexão teórica e com suas próprias atitudes, e, por outro lado, Luciano, inflamado por suas pequenas conquistas, com o raciocínio sempre a obedecer a seu egoísmo e suas vontades e nunca à reta postura da razão. Numa sociedade em que o mercado passa a englobar cada vez mais aspectos sociais de todos os matizes e variações, escritores como D'Arthez são taxados de enfadonhos e condenados à exclusão do grande público, e análises superficiais e interesseiramente manipuladas são aplaudidas e vangloriadas. É aqui, no enclausuramento socialmente imposto aos grandes espíritos literários como D'Arthez que a arte pode se mostrar, afinal, "O que é a Arte, senhor, senão a natureza concentrada?" (BALZAC, 1978, p. 119).

Balzac conseguiu captar essa influência do dinheiro e das relações mercantis no âmbito das relações sociais. Aliás, o autor afirma que "o espaço necessário às bibliotecas será uma questão cada vez mais difícil de resolver numa época em que o amesquinamento geral das coisas e dos homens a tudo atinge, até às habitações" (BALZAC, 1978, p. 68). Ou ainda o momento em que David visita o pai avarento em sua pequena propriedade rural e o velho lhe diz sobre a produção de vinhos que está desenvolvendo:

Quanto a mim, colho vinte barris e os vendo a trinta francos! Onde está o tolo? A qualidade! A qualidade! Que me importa a mim a qualidade? Guardem para eles a qualidade, esses senhores marqueses! Para mim, a qualidade são os escudos. (BALZAC, 1978, p. 69)

Não é Balzac que apenas enxerga o vil metal em tudo. É a realidade histórica em que ele viveu! A avareza está na vida e não no texto. É a vida a matéria-prima da obra. O personagem do padre espanhol que explica a sociedade ao jovem poeta chega a afirmar a este que "A vossa sociedade não mais adora o verdadeiro Deus, mas o bezerro de ouro!" (BALZAC, 1978, p. 345). A sociedade capitalista subjuga o valor de uso ao valor de troca. A produção de mercadorias é orientada pelo imperativo da reprodução dos lucros e isso subordina, com uma série de mediações, todas as dimensões da vida humana: a educação, a arte, a saúde, a ciência, etc. A maneira como o escritor apresenta a falsidade esbanjada nos salões aristocráticos provincianos e parisienses é como atitude indispensável para que qualquer um possa ser visto como "bem-educado":

O mérito principal das belas maneiras e do bom-tom da alta sociedade é oferecer um todo harmonioso onde tudo se combina tão bem, que nada choca. Aqueles mesmos que, já por ignorância, já por um assomo qualquer do pensamento, não observarem as leis dessa ciência, compreenderão logo que, em tal matéria, uma

única dissonância é, como na música, uma negação completa da própria arte, cujas regras devem ser todas observadas nas menores coisas, sob pena de não existir. (BALZAC, 1978, p. 99)

Trata-se de uma relação forte e dinâmica entre o plano da subjetividade e o da objetividade. Aliás, Lukács (2014) já afirmou que:

[...] as atividades espirituais do homem não são, por assim dizer, entidades da alma, como imagina a filosofia acadêmica, porém formas diversas sobre a base das quais os homens organizam cada uma de suas ações e reações ao mundo externo. Os homens dependem sempre, de algum modo, destas formas para a defesa e a construção de sua existência. (LUKÁCS, 2014, p. 24)

Não se trata, portanto, de uma relação de “mão única”. O campo de possibilidades e de entraves para a consciência atuar e se desenvolver de modo subjetivo é colocado e dinamizado pela própria objetividade social, que, por sua vez, sofre também influência recíproca das ações ideativas. A ilusão de Luciano de se tornar um grande escritor, reconhecido por sua inteligência e sagacidade, e a maneira como os livros são vendidos e produzidos naquela sociedade demonstram a profundidade polissêmica do título da obra aqui em questão. Para os comerciantes, para os livreiros, “os livros eram como os artigos de algodão para os industriais do ramo: uma mercadoria a ser comprada barato e a ser vendida caro” (BALZAC, 1978, p. 115). Desse modo, “o segredo da fortuna, em literatura, não é trabalhar; trata-se de explorar o trabalho de outrem. Os proprietários de jornais são empreiteiros, e nós pedreiros” (BALZAC, 1978, p. 141), disse um comerciante ao jovem vindo da província para tentar a fama. Sobre o realismo balzaquiano, Frederico (2015, p. 115) afirma que:

Balzac, atento ao movimento real da sociedade, mostra-nos o parasitismo e a mediocridade dos personagens oriundos da pequena-nobreza. A entrega do autor à realidade a ser retratada fez com que esta se impusesse às suas preferências subjetivas. Engels, a propósito, usou a expressão “vitória do realismo” para relevar essa característica do método realista que obriga o autor a se entregar ao movimento necessário da realidade, mesmo que isso contrarie seus valores.

O conhecimento próximo da verdade real, capaz de exprimir e explicar as causas, as consequências, os meandros e os processos sociais em sua essência, é sempre segregado da grande população de diversas maneiras. O potencial explosivo do conhecimento pode orientar as massas contra os interesses dominantes. Esses entendimentos são fundamentais para uma formação de professores pautada em premissas realistas. Por isso que:

Não percebem que a superioridade das massas, admitindo-se que as esclareçam, há de tornar a grandeza do indivíduo mais difícil? Que, semeando o raciocínio no coração das classes baixas, colherão a revolta, e que hão de ser as primeiras vítimas dela? Que é que se quebra em Paris quando há uma arruaça? (BALZAC, 1978, p. 175)

A manipulação em prol de interesses privados e não de interesses públicos é o que move os jornais daquela sociedade:

O jornal em vez de ser um sacerdócio, tornou-se um meio para os partidos, e de um meio passou a ser um negócio. Não tem fé nem lei. Todo jornal é, como disse Blondet, uma loja onde se vendem ao público palavras da cor que deseja. Se houvesse um jornal dos corcundas, haveria de provar noite e dia a beleza, a bondade, a necessidade das corcundas. Um jornal não é feito para esclarecer, mas para lisonjear opiniões. Desse modo, todos os jornais serão, dentro de algum tempo, covardes, hipócritas, infames, mentirosos, assassinos. (BALZAC, 1978, p. 175)

O escritor francês desenvolve em sua obra uma ambição exponencialmente poderosa em traduzir a totalidade da sociedade. Suas explicações e fenômenos apresentados são tratados a partir das ações humanas reais e concretas e não com base em premissas ou potências transcendentais. Frederico (2015), seguindo as pistas de Lukács, explica que o realismo não pode ser resumido a uma técnica, mas sim enquanto um método:

Lukács, como vimos, considerava o realismo não como uma escola literária, mas um método. Em sua vasta obra, contudo, ele oscilou entre uma concepção que tinha como principal modelo Balzac, o grande representante daquela escola literária, e o apego ao método, à atitude do escritor perante a realidade a ser trabalhada. Nas obras maduras – a *Estética* e a *Ontologia do ser social* – predomina a visão ontológica, para a qual o método não é um conjunto de preceitos definidos *a priori*, mas uma entrega ao automovimento da realidade. (FREDERICO, 2015, p. 117)

Trata-se, portanto, de um *ontométodo*, ou seja, uma concepção de mundo e de sociedade do escritor, que apreende o movimento do todo e o expressa na particularidade da obra de arte. Inclusive, uma passagem exemplifica claramente esse princípio do realismo de Balzac: o padre espanhol que aparece nos últimos momentos do livro a explicar para Luciano:

Se tivesse procurado na história as causas humanas dos acontecimentos, em vez de aprender-lhes de cor as etiquetas, o senhor obteria preceitos para a sua

conduta [...] O senhor quer dominar o mundo, não é? Pois é preciso começar por obedecer ao mundo e estudá-lo bem. Os sábios estudam os livros, os políticos estudam os homens, seus interesses, as causas geradoras de seus interesses, as causas geradoras de suas ações. (BALZAC, 1978, p. 342)

Balzac, nesse sentido, não pode ser ignorado. Não creio (desculpem-nos os contrários, como Lukács, por exemplo) que o escritor francês seja o retrato do personagem D'Arthez. Talvez, a título de hipótese para o debate e a reflexão, possamos encará-lo como o padre espanhol Herrera. O realista francês soube compreender bem a malha contraditória do social. Fez sua opção: apreender e expressar a verdade de seu tempo e viver com suas máximas possibilidades, tal como o espanhol assim o fez. Balzac não pintou com cores alegres a sociedade e seus personagens. Ele captou a essência dos fenômenos analisados e os exprimiu numa trama rica de vida em suas contradições e desencadeamentos.

Longe de querer esgotar ou simplificar o quanto o leitor aprende ao ler um texto do escritor francês, nosso intuito foi o de divulgar e apresentar argumentos que comprovam a sua riqueza literária. Se o objetivo da formação de professores, numa prerrogativa humano-genérica, é o desenvolvimento e a ampliação cultural, científica, filosófica e artística de professores e de alunos, então Balzac é, certamente, indispensável enquanto clássico a ser transmitido e apropriado como patrimônio intelectual produzido pela humanidade historicamente. Essa é, talvez, a razão mais forte pela qual devemos ler e divulgar seus escritos. Entre a fantasia e os desejos desmesurados e sem respaldo no real, é mais educativo aprender e se divertir com *Ilusões perdidas*.

## Considerações finais

Trabalhar com a docência e desenvolver pesquisas na área educacional nunca foram tarefas fáceis. Trata-se de ações voltadas à explicitação de dinâmicas formativas que apresentam determinações e influências com o tecido social de uma dada época. Entendemos que, tanto na investigação acadêmica como em sala de aula, os clássicos literários são indispensáveis para a apreensão do conhecimento construído historicamente. Essa herança humano-genérica é requisito *sine qua non* para a apreensão do real em suas dinâmicas essenciais e aparentes, e isso precisa ser levado em consideração na formação de professores. Apropriamo-nos da **segunda natureza das substâncias** ao realizar leitura de sua obra, tal como David Séchard em suas experiências, que:

Espiava com maravilhosa sagacidade os efeitos tão estranhos das substâncias transformadas pelo homem em produtos úteis, em que a natureza é de certo modo domada nas suas resistências secretas, e deduziu belas leis industriais,

observando que não se podiam obter essas espécies de criações senão obedecendo às relações ulteriores das coisas, ao que chamou a segunda natureza das substâncias (BALZAC, 1978, p. 360)

Descobrir as “resistências secretas” e o segredo dos objetos e fenômenos estudados é o grande desafio dos cientistas. O desafio dos professores é se apropriar desses conhecimentos elaborados e transmiti-los em suas atividades educativas. Contribuir para a formação humana para além de vulgarizações quaisquer, com certeza, é uma empreitada educacional crítica e fecunda, que tem no texto de Balzac um importante aliado.

ROSSI, R.; ROSSI, A. S. *Lost Illusions: Education and Reality*. **Itinerários**, Araraquara, n. 53, p. 141-V2X, jul./dez. 2021.

■ **ABSTRACT:** *This article constitutes a means by which we approach, from the ontological critique, the contributions of Honoré de Balzac's work Lost Illusions to educational reflection. For that, in a first moment, we approached the importance of understanding the links between art and school education using the lukacsian's elaborations as a parameter. Art and education, in this sense, are social complexes that are mutually determined with the social totality. In a second step, we deal with the analytical potentialities of the text here on screen and its relevance in teacher education. Finally, in our final remarks, we defend the need for appropriation and transmission of literary classics and great art as an indispensable practice for the educational activity committed to human development.*

■ **KEYWORDS:** *Teacher training. Art. Education.*

## REFERÊNCIAS

BALZAC, H. **A comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012. v. 1.

BALZAC, H. **Ilusões perdidas**. Tradução de Ernesto Pelanda e Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DUARTE, N. **A individualidade para si**: Contribuição a uma teoria histórico-crítica da formação do indivíduo. 3. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

FREDERICO, C. Lukács e a defesa do realismo. **Revista Cerrados**, n. 39, p. 108-117, 2015.

LUKÁCS, G. **Conversando com Lukács**: entrevista a Léo Kofler, Wolfgang Abendroth e Hans Heinz Holz/Georg Lukács. Tradução de Gisieh Vianna. São Paulo: Instituto Lukács, 2014.

LUKÁCS, G. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, G. **Problemas del Realismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

RÓNAI, P. A vida de Balzac. *In*: BALZAC, H. **A comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012. v. 1. p. 12-77.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EdUSP, 2006.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: Primeiras Aproximações**. Campinas, SP: Autores Associados, 2011.





***ENTREVISTA***  
***INTERVIEW***



# FERRAMENTAS PARA DESCOBRIR O “SUJEITO IMPERIAL” DA PÓS-MODERNIDADE. ENTREVISTA COM PATRÍCIA LINO, POR MÓNICA GONZÁLEZ GARCÍA

Mónica GONZÁLEZ GARCÍA\*

Patrícia Lino é uma artista nascida em Portugal em 1990 e também professora de literatura e cinema luso-brasileiros no Departamento de Espanhol e Português da Universidade da Califórnia, em Los Angeles. Seu trabalho criativo mistura gêneros literários, registros artísticos, suportes mediáticos e novas tecnologias para oferecer artefatos extremamente lúdicos e críticos, marcados por olhares anticoloniais, antirracistas e feministas. No final de 2020, em plena pandemia, Patrícia publicou no Brasil e em Portugal *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*<sup>1</sup>, obra interativa que excede a forma de livro que a contém e que convida interlocutoras e interlocutores a rir-se das fracas estratégias dos sujeitos imperiais que ainda tentam justificar essa versão da História que narra o colonialismo como um projeto civilizador. Num mundo em que a diversificação de vozes há tempos vem contribuindo para visibilizar os horrores que acompanharam a expansão europeia pelo globo (já o dizia Aimé Césaire, em 1950, no seu “Discurso sobre o colonialismo”<sup>2</sup>), a de Patrícia Lino destaca-se pelo que Djamila Ribeiro chama de “lugar da fala”, isto é, uma voz de mulher portuguesa que se alça para questionar os paradoxos dos discursos fundacionais do seu país. Aliás, embora sua crítica tenha como alvo as nostalgias imperiais portuguesas, a obra bem pode servir como terapia anticolonial para todas as sujeitas e sujeitos coloniais do presente, parte das quais ainda não compreendemos, como, por exemplo, algumas autoridades da Espanha se orgulham do 12 de outubro, data ineludivelmente dolorosa para todos os povos originários das Américas. Sabemos que a falta de autocritica não é exclusiva daqueles sujeitos imperiais que ainda sobrevivem em Portugal, e é por isso que o kit de Patrícia Lino resulta particularmente útil no devir do mundo atual,

---

\* Professora Associada - Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje - Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - Viña del Mar 2530388 - Chile - monica.gonzalez@pucv.cl

<sup>1</sup> LINO, Patrícia. *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*. Posfácio de José Luiz Passos. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

<sup>2</sup> CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

no qual os estertores desses chauvinismos coloniais – estertores racistas, machistas e homofóbicos – replicam-se nas direitas políticas de muitas “ex-colônias”. É sobre *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, obra que ecoa a iconoclastia do modernismo brasileiro e que foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2021, que conversamos nesta entrevista.

### **Artefatos saudomasoquistas: uma crítica lúdica aos estertores do imaginário imperial**

**Mónica González García:** Gostaria iniciar perguntando pela forma e a importância dos registros intermediais no seu trabalho em geral e especificamente n’*O kit*. Mais do que um livro, *O kit* propõe uma experiência interativa, como se fosse uma instalação “verbo-visual” – para usar o termo proposto por José Luiz Passos no posfácio à edição brasileira –, mas também auditiva devido às repetições em voz alta que convida a fazer. Inclusive poderia pensar-se como uma instalação verbo-audiovisual. Eu imagino que muitas e muitos dos que nos aproximamos ao *kit*, ficamos com vontade de chutar a “Bola Mapa-Mundi” para conjurar ao menos infimamente essa pretensão de controle planetário que ainda possuem alguns países e que é legado da competência imperial europeia característica da modernidade. Pergunto-me se você imaginou esse livro como uma instalação talvez para um “antimuseu”, no sentido de oferecer uma interação ainda maior, terapêutica e lúdica, com esses artefatos anticoloniais – ou ferramentas de sobrevivência para sujeitos imperiais do presente.

**Patrícia Lino:** O princípio intermedial marca todo o meu trabalho. Além de escrever ensaisticamente sobre a poesia expandida contemporânea, **faço** poemas expandidos. O que quer dizer que lido, de modo permanente, na teoria e na prática, com poemas visuais, videopoemas, poemas tridimensionais, virtuais, performáticos ou, mais recentemente, poemas em quadrinhos.

*O Kit* é um dos muitos resultados de viver experimentando e repensando a própria intermedialidade, que, para lá de ser o regresso à unidade formal do espaço pré-poético e à qualidade *plúrima* do poema, materializa, ao mesmo tempo, a desierarquização das linguagens e das ferramentas ou, se preferirmos, o gesto avesso à oficialidade universalista do alfabeto latino.

Este processo de desierarquização corresponde não só à expansão do **fazer** e do próprio ofício, mas também à decolonização da superioridade de um ou mais registros em relação aos outros (o poema oral passa a valer tanto, por exemplo, como

o escrito) e, conseqüentemente, a um método de resistência material e, sobretudo, corpóreo.

*O kit*, que existe a duas dimensões no papel, poderia transformar-se muito rápido numa instalação a três dimensões ou, à luz do exercício que exploro agora, numa instalação sonora, onde, a par da voz que lê o texto, escutamos os ruídos dos 40 objetos imaginários que se abrem, fecham, ligam, caem, partem ou desligam<sup>3</sup>.

O som, que ativa, de certo modo, a palpabilidade do objeto, exerce, ao ampliá-la semioticamente, a função da imagem no livro. Assim como *O kit* não poderia existir sem os seus textos, ele tampouco poderia existir sem as 40 colagens manuais ou digitais que os acompanham. É, aliás, o efeito produzido pela relação entre ambos, texto e colagem, que nos faz rir em primeiro lugar – ou não rimos efetivamente mais ao **ver**, antes, a “Sebastiana” e ao **escutar**, logo depois, como funciona “a máquina de fazer nevoeiro”?

O riso ou a gargalhada acompanham, pela forma transgressiva com que abalam a oficialidade e a cerimônia dos temas e dos corpos, a dimensão coletiva do “antimuseu”, porque, se *O kit* começou por ser um conjunto de *performances* que fiz em Portugal durante dezembro de 2019, o exercício performático disse, em simultâneo, respeito ao meu corpo, que apresentava, num tom ironicamente solene, junto à projeção das colagens, 40 artefatos terapêuticos e anticoloniais, e ao riso mordente de quem os via e escutava.

**MGG: Há pouco li, acho que foi em uma entrevista, que, nessa apresentação que você fez d’*O kit* antes de sua publicação, o seu público, especialmente em Portugal, mesmo que crítico, às vezes ficava incomodado talvez porque reconheciam atitudes nacionalistas, conscientes ou inconscientes, aprendidas desde a infância. Minha pergunta é se você efetivamente gostaria de chegar com as ferramentas d’*O kit* aos que você descreve como saudomasoquistas, ou seja, os “nacionalistas e intelectuais portugueses, descendentes dos grandes descobridores” (LINO, 2020, p. 28)? Ou o público é principalmente aquele segmento crítico da intelectualidade do mundo lusofalante, que pode reconhecer os paradoxos do nacionalismo que você descobre na sua obra? Também sobre o saudomasoquismo, você poderia comentar sobre essa ansiedade imperialista portuguesa exposta em “Banquinho racial” ou em “Diploma de branquitude” e que parece ser intensificada pela distribuição atual dos poderes globais – onde Portugal não tem uma presença relevante?**

<sup>3</sup> Cf. <https://bit.ly/2Z5QBQ9>.

**PL:** Apesar de, ao parodiar a autovitimização do privilégio, *O kit* se dirigir, na superfície, àquele que pensa colonialmente, os seus textos verbo-visuais chegam, a vários níveis, a outras audiências. Desde a(o) que cresce e vive num país que colonizou ou foi colonizado – não só afro-luso-brasileiro, mas também, e por exemplo, hispânico ou anglo-americano – e para quem o debate pós-colonial era ou é desconhecido até àquela(e) que, nascido num dos dois contextos, o recusa acesamente. O humor, tão desagradável quanto restaurador, desestabiliza o conforto dos primeiros e trespassa a arena argumentativa e **respeitável** dos segundos. No caso dos primeiros, onde me incluo, o incómodo, ou até mesmo a culpa, geram, de modo interseccional, o debate e as ideias que sustentam o processo de decolonização. No caso dos segundos, o incómodo parece estar na raiz de um pânico coletivo. Sabem que estamos aqui.

Entre os dois, interessa-me bastante mais o primeiro.

O “Banquinho racial”, que o português carrega para todos os lugares, materializa ironicamente as contradições do pensamento racista, porque se o português sobe para o banquinho ao cruzar-se com “os membros das comunidades das ex-colónias”, as instruções d’*O kit* recomendam-lhe que não use o banquinho ao cruzar-se com “os membros das comunidades do norte”, que, por sua vez, dentro do mesmo raciocínio, estenderão a metáfora ao subir para o seu próprio banquinho com o propósito de comunicar com as(os) portuguesas e as(os) demais.

A branquitude, que o colonizador moderno emoldura e pendura na parede sob a forma de um diploma e que define, de um ponto de vista racista e por defeito, todas as outras raças, assenta paradoxalmente na lógica frágil do banquinho que, à medida que a necessidade de assinalar a branquitude cresce, avança e, à medida que a branquitude decresce por comparação, recua.

Se o princípio racista, um dos pilares do discurso colonial, pode ser facilmente desmontado com base na imaginação descolada de quem o pratica, as incoerências do sonho imperialista de um país pequeno como Portugal, tão ambicioso quanto alienado, vão-se multiplicando conforme as questionamos. E quem nos garante que não é precisamente a sua pequenez, bem como a sua exclusão permanente do poder global, que reforçam a exaltação de uma versão histórica em particular e o orgulho nacionalista e estrategicamente colonial? Um jeito, talvez, de compensar saudosamente a perda irreversível de um passado **grandioso**.

Aliás, ainda a propósito do tamanho do território português e da argumentação colonial, antiga e moderna, penso na inconsistência generalizada deste plano de engrandecimento. Se, por um lado, Portugal compensa a sua pequenez ao celebrar,

com nostalgia, os *Descobrimentos*, a pequenez foi e é igualmente usada para destacar, dentro da competição colonialista, a singularidade dos feitos portugueses em relação aos europeus. “Portugal não é um país pequeno”, diz o *slogan* do “Mapa do Império Colonial Português”.

### Modernismos em português e espanhol: ecos e deslocamentos

**MGG:** Essa pretensão de controle imperial também aparece no que tem a ver com o controle da correção da fala, da escrita, da língua, da ortografia, etc. Em “Manual da língua de Camões”, você ironiza a respeito do desconforto horrorizado que provoca em alguns portugueses “a liberdade e imenso perfil criativo com que as comunidades das ex-colônias portuguesas parecem encarar a Língua Portuguesa” (p. 142 na edição brasileira). Não posso deixar de pensar no capítulo “Carta pras Icamíabas” de *Macunaíma* (1928), onde Mário de Andrade ridiculiza as enormes diferenças entre o português falado e o escrito no Brasil, momento em que na escrita ainda primava a norma linguística metropolitana. Nesse sentido, *O kit* parece procurar burlar não só os conteúdos desses discursos dos saudomasoquistas, mas também a própria forma, ou seja, a “Língua Portuguesa” com maiúscula. Poderia comentar sobre isso? Até que ponto algumas estéticas das ex-colônias, como o Modernismo brasileiro, servem como arquivo para dar forma ao seu próprio projeto anticolonial?

**PL:** A uniformização da língua portuguesa, que diz respeito, em primeiro lugar, à escrita (lembrando, justamente, o que dizia sobre a hierarquia colonial que rege as matérias e as ferramentas e na qual a palavra escrita ocupa o topo da escala), está na base de muitos e variados projetos institucionais modernos. A “Língua Portuguesa”, grafada com maiúscula, é, no entanto, tão irreal como a “História”.

Impossível não pensar, para lá de Mário, em Tarsila, Oswald ou Vicente do Rego Monteiro, que, precisamente por dominarem as regras uniformizantes da “Língua Portuguesa” ou a estrutura monodisciplinar e grave do livro de poemas **ocidental**, dão o primeiro passo no exercício de apropriação coloquial, humorística e interdisciplinar que marcará a poesia brasileira de vanguarda por décadas. Se Tarsila e Oswald, influenciados sobretudo pela dupla Tarsila-Cendrars em *Feuilles de Route* (1924), fazem *Pau Brasil* (1925), composto por textos e desenhos paródicos, e Oswald se arrisca logo depois na composição graficamente mais ousada d’*O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927), Rego Monteiro não só antecede e acompanha o gesto político, humorístico e estético da dupla Tarsila-Oswald, como inverte a sequência narrativa *européu-visita-encantado-as-Américas*. Em *Quelques Visages de Paris* (1925), que se segue a *Légendes*,

*Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazonie* (1923), do mesmo autor, é um chefe indígena fictício que visita Paris.

Reparo que Tarsila, Oswald e Rego Monteiro ou os dois poetas chilenos que li e reli mais, Parra e Martínez, não separam o *fazer* do poema da visualidade e do humor. Esses três movimentos (escrito, imagético e paródico) constituem, de modo intrincado, um projeto anticolonial de resistência que, ao desdobrar-se, como dizia, por décadas, na poesia concreta, no neoconcretismo ou no poema/processo, me ensina, hoje, a lançar a crítica ao poder e à comodidade.

E assim como esses objetos modernistas e vanguardistas não terminam, por reorientarem a dinâmica **genial** e **absoluta** do poema ou do livro de poemas tradicional, *O kit* também não acaba. Há, no traço e no tom inacabados dos desenhos e dos poemas de Tarsila, Oswald e Rego Monteiro, uma proposta **não original** de infinito.

**MGG: Também em relação ao anterior, chama a atenção n' *O kit* a intervenção de formas lúdicas e “gêneros menores” que dessacralizam a alta literatura e que ecoam a experimentação formal dos modernismos latino-americanos – por sua vez, influídos por movimentos estéticos europeus. Além dos poemas-piada de Oswald que zombam de discursos fundacionais como a carta de Pero Vaz de Caminha (1500), penso na narrativa pós-vanguardista de Julio Cortázar e seus manuais de instruções que tencionam e ironizam os gêneros literários tradicionais. Mas há uma grande diferença entre a crítica que pode fazer um homem de uma ex-colônia aos discursos lógico-rationais ocidentais e aos discursos fundacionais metropolitanos no século XX e a crítica que uma mulher portuguesa faz no começo do século XXI. É possível pensar que seu “lugar de fala” (segundo diz Djamilia Ribeiro) contribui a fornecer um olhar crítico ao chauvinismo fundacional da “portugalidade”? Quais seriam as diferenças entre fazer essa crítica no início do século XX e fazê-la no contexto histórico atual, com novas ferramentas tecnológicas e feministas?**

**PL:** Apesar de a nacionalidade não nos definir ou limitar, sirvo-me dos seus significados para elaborar e, mais tarde, ativar a dinâmica paródica d' *O kit*, uma máquina de chistes que se assemelha, ao mesmo tempo, a um manual de instruções e a um livro de autoajuda. A minha nacionalidade, estampada no meu passaporte e no meu cartão de identidade, significa muito a nível social quando viajo até ao país onde nasci: que pertença, até certo ponto, ao grupo dos que descendem da raça **superior** que **descobriu** o mundo; que sou muito provavelmente branca; que, como fui educada em Portugal, recebi, na escola pública, a versão colonial dos factos sobre a nação; ou que o passado saudoso do meu país se funda nas ações de

um ou mais protagonistas masculinos, cujos bustos, cavalos e armas enfeitam as ruas, e nas qualidades branca e heteronormativa da comunidade em que, por acaso geográfico, me incluo.

Tirar partido de tudo isso corresponde a desconstruir as várias camadas deste encadeamento impositivo de ideias. Trata-se sempre, e interseccionalmente, de uma práxis feminista, que se desenvolve para contrariar a exclusividade da premissa patriótica. Nem todas e todos que poderiam, parcialmente ou não, performá-la se identificam com uma visão do mundo que, por exemplo, exclui e violenta até hoje os imigrantes brasileiros ou os afrodescendentes e secundariza, desde casa até os meios de comunicação, as vozes das mulheres. E que não representa, apoiada na ilusão da homogeneidade racial e na conformação com os papéis de género tradicionais, a maioria das pessoas que diz representar.

Acredito, além disso, que, depois do seu foco pátrio, circunscrito às barreiras do Estado, o futuro da luta feminista será, cada vez mais, internacional e avesso ao poder do regime. Um exemplo concreto? Sem esquecer o enorme poder da internet, não duvido que a força dos laços anti-hegemónicos criados pelas jovens latino-americanas que, ao descartarem as fronteiras dos seus respetivos países, nunca comunicaram tanto como hoje, invadirá lentamente o **país dos navegadores** através, sobretudo, do visível aumento da imigração da mulher brasileira ou latino-americana para Portugal.

### **Amor e humor perante os legados patriarcais do colonialismo**

**MGG:** Em vários dos artefatos d’*O kit*, articula-se uma crítica ao racismo português atual, como, por exemplo, em “Cocas paradoxal”, e inclusive às afirmações segundo as quais a colonização portuguesa, ao invés da realizada por outros impérios, teria sido “harmoniosa e agradável” (29) para as raças envolvidas nela. Como sabemos, esses mitos raciais foram difundidos não só em Portugal, mas também nas ex-colônias. Por outro lado, em “Remendo Imperial personalizado”, há um comentário sobre o carácter masculino das façanhas da era dos descobrimentos, e também em relação a que o orgulho ligado a esse passado é ainda hoje patrimônio masculino. A sua obra está tentando visibilizar os legados racistas e patriarcais do colonialismo no nosso presente? Poderia comentar sobre o papel do humor nessa pedagogia anticolonial?

**PL:** Muitas das passagens d’*O kit* foram recriadas ou retiradas diretamente de textos recentes da imprensa portuguesa ou de textos de opinião encontrados aqui e acolá na *web* sobre crimes contra a comunidade negra portuguesa que, contrários a uma postura antirracista, procuravam, à semelhança de certas estratégias argumentativas

tão antigas como as que embelezam o processo de colonização, esvaziar a violência do preconceito racial e culpar, em certos casos, a vítima.

Se a lógica colonial assenta na ação masculina do que navega, mata, viola, coloniza, regressa e domina o espaço doméstico ou do que celebra, mais tarde, a barbaridade do primeiro e se alicerça, antiga e modernamente, sobre o funcionamento da casa patriarcal, as mulheres desempenham automaticamente um conjunto de funções subalternas.

O colonialismo não inventou essas dinâmicas opressivas de índole hierárquica, mas desenvolveu-se a partir da naturalização de ambas. Não é seguramente um acaso que, depois da recriação salazarista dos *Descobrimientos*, a extrema-direita portuguesa, que se vai organizando cada vez mais debaixo dos nossos narizes, defenda visceralmente a validade e a atualização celebratória do tema colonial.

Não é tampouco um acaso que o gesto colonial se pareça tanto a tais dinâmicas opressivas, porque ele concentra, em si, o direito a fazer o que quer com o corpo das mulheres e com os corpos racializados e a invisibilizar, de resto, os corpos *queer*.

O humor expõe o absurdo e pode ser tão ou mais eficaz e violento do que um objeto convencionalmente **sério**. Categorizado, desde o início da literatura **ocidental**, como algo inferior, o registo humorístico manifesta-se, n'*O kit*, em duas frentes. Por um lado, transporta o leitor mais conservador até um espaço desconhecido e, no mínimo, desconfortável – de que lhe servirão agora os seus instrumentos dissertativos? O conservadorismo não ri. Por outro, a paródia, relegada pelos juízes e autores da **grande literatura** e reconhecida como género literário apenas no séc. XX, acompanha coerentemente a vitalidade marginal do **fazer** do poema híbrido. Não só porque a paródia se constrói, com efeito, sobre um princípio de hibridiz, mas porque, à semelhança do jogo intermedial, ela acontece apesar da desatenção, ignorância e desprezo que assinam, ao longo do tempo, a recepção de ambos.

**MGG: Além de agradecer esta oportunidade de dialogar, gostaria de terminar esta conversa comentando um verso de Adília Lopes que abre *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, e que diz “O meu sentido de humor é o meu sentido de amor sem ironia”. Em que sentido o seu projeto de crítica ao chauvinismo nacionalista e imperialista português pode ou deve considerar-se um gesto de amor?**

**PL:** Os nacionalistas farão corresponder à luta anticolonial o ódio à nação. Mas é o amor que guia o desejo de assistir à transformação de um país em que possamos

*Ferramentas para descobrir o “sujeito imperial” da pós-modernidade.  
Entrevista com Patrícia Lino, por Mónica González García*

debater livremente esses assuntos, participar e acompanhar globalmente o debate pós-colonial e criar, sobretudo, uma **cultura da escuta**.

Há, além disso, algo de muito similar no humor e no amor. Um e outro desarmam, às vezes, os mais sisudos.





*RESENHAS*  
*REVIEWS*



# RESENHA CRÍTICA: *O DIABO FOI MEU PADEIRO*

Francisco FONTES\*

Figura 1: Capa do livro.



Fonte: Site da editora Leya.<sup>1</sup>

SOUSA, Mário Lúcio . **O Diabo foi meu padeiro**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2019.

*O Diabo foi meu padeiro* é uma obra do escritor e músico cabo-verdiano Mário Lúcio Sousa, publicada em finais de 2019 para assinalar os 45 anos do encerramento do presídio de presos políticos do Tarrafal. O Campo de Concentração teve duas fases, com as designações de Colónia Penal do Tarrafal – para portugueses – e de Campo de Trabalho de Chão Bom – para angolanos, guineenses e cabo-verdianos. Atualmente é um museu evocativo da resistência antifascista e da luta contra o colonialismo português. Após a independência de Cabo Verde, a 5 de julho de 1975, as instalações acolheram durante alguns anos uma unidade militar das forças nacionais.

\* Universidade de Coimbra – Ceis20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX – Instituto de Investigação Interdisciplinar – Coimbra – Portugal. 3000-457 – cardosofontes@gmail.com.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.leyaonline.com/pt/livros/romance/o-diabo-foi-meu-padeiro/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

Classificada como romance, *O Diabo foi meu padeiro* desafia este enquadramento, pois não dispõe da estrutura narrativa característica deste género literário e interroga-nos sobre a sua natureza ficcional. Por essas razões, a obra furta-se igualmente à designação de romance histórico. Na verdade, utiliza com rigor os factos históricos na trama, mas as personagens que nela entram também são reais, o meio milhar de presos e os seus algozes. É o próprio escritor que afirma: “tudo o que lá está é 100% verdade”, numa longa entrevista ao jornal desportivo *A bola* (fundado pelo antigo preso no Tarrafal, Cândido de Oliveira), a propósito do lançamento do livro (2019a, p. 20).

Pelas suas características, a obra está mais identificada com a crónica histórica e a diarística e, se o autor tivesse tido preocupações formais quanto às fontes que utiliza, mais próxima estaria da historiografia. Haverá no “romance” uma ou outra confabulação, como se os presos transformados em narradores quisessem acrescentar algumas impressões que nas notas de prisão não registaram. Isso não diminui o rigor aos factos transpostos, apenas detalha mais o contexto, num compromisso interpretativo dos acontecimentos.

A obra está organizada em quatro partes, sendo a primeira confiada ao narrador Pedro, português, e as seguintes aos seus “xarás” de nacionalidade guineense, angolana e cabo-verdiana. A escrita é em fragmentos, geralmente em registos em forma de diário, depurada e breve, com referência aos factos mais salientes do quotidiano no Campo: as mortes, as doenças, o enlouquecimento de alguns, o trabalho forçado, os espancamentos, os castigos na “frigideira”, a fome, comida e água podres, o sonho e os delírios da fuga. Remete para a diarística que está presente nos escritos dos presos, registada em pedaços de papel de caderno escolar ou de sacos de cimento, e que se encontra depositada em arquivos sobre a Resistência (PINTO, 1939-1947).

O ofício de cronista clandestino no Tarrafal sujeita-se a determinadas particularidades, que são expostas na seguinte reflexão do cabo-verdiano Pedro Rolando dos Reis Martins:

Tenho 19 anos de idade, embora ande nisto desde os 16. Aqui não podes escrever como um colegial, digo-me: tens de poupar lápis e papel, e tens de poupar castigos, escreve as palavras pela metade, ou multiplica-as, ou divide-as, para caberem no bolso e no sentido duplo. Outra coisa, tu és gago, mas aqui não podes gaguejar, tens de dizer o que tens de dizer (SOUSA, 2019b, p. 260).

Mário Lúcio Sousa apresenta um introito através de um diálogo breve entre um jovem e um antigo preso, Luís, que vai recordando episódios acontecidos cinco décadas atrás. Luís reaparece para as palavras finais, revelando-se com a identidade do cabo-verdiano Luís de Matos Monteiro da Fonseca, o destacado diplomata e

antigo Secretário Executivo da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP).

Utilizando um miscigenado crioulo-português, conta na primeira pessoa qual é o destino daqueles presos: “Eu fui morrido em Outubro de 1967 e conheci o diabo às duas da tarde. Mas do diabo falarei mais tarde. [ ] Morriam-nos, para não nos matarem, este era o segredo” (SOUSA, 2019b, p. 7). A estratégia do Estado Novo, ao desterrar para um lugar distante, isolado e inóspito os oposicionistas mais perigosos, não os pretendia exterminar, mas castigá-los e colocá-los numa situação tal em que morressem por si.

Pedro dos Santos Soares, professor, comunista, é o primeiro narrador convocado para registar a história íntima e partilhada dos presos políticos no Tarrafal. Também ele transcreveu para livro as suas memórias de prisão (SOARES, 2015). Em *O Diabo foi meu padeiro*, começa a narrar a partir do momento do embarque em Lisboa no cargueiro *Luanda*. Descreve-o assim: “Um silêncio empedrado sobe do chão nesta madrugada de 18 de Outubro de 1936” (SOUSA, 2019b, p. 17). Despede-se, rumo ao desconhecido, com a única promessa que a sua condição lhe permitia: “Lisboa, vou-te guardar, porque a memória é a única prova de que algo valeu a pena” (p. 18).

Os primeiros contactos com as rotinas no Campo (acampamento de tendas) são reveladores daquilo que os 150 presos que o inauguraram poderiam esperar naquele sítio: um clima agreste, uma alimentação péssima, água escassa e imprópria para consumo. Uma das tarefas primeiras a que são obrigados é a de construir as instalações em pedra e betão que, nas décadas seguintes, vão servir para encarcerar perto de meio milhar de antifascistas e anticolonialistas.

Para evidenciar a dureza sentida, o narrador regista o seguinte: “A nossa fome virou uma endemia, a nossa sede, uma sofreguidão, a nossa dor, uma nota triste. Morrer com dignidade tornou-se um desafio, porque viver já é uma utopia” (p. 27).

Essa referência à fome e à morte estabelece uma aparente intertextualidade<sup>2</sup> com uma passagem de *Sete palmos de terra e um caixão*, do brasileiro Josué de Castro:

Dela [a vida], eles nada tiram, além do sofrimento, do trabalho esfalfante e da eterna incerteza do amanhã: da ameaça constante da seca, da Polícia, da fome e da doença. Para eles só a morte é uma coisa certa, segura, garantida. Um direito que ninguém lhes tira: o seu direito de escapar um dia pela porta da morte, do cerco da miséria e das injustiças da vida. (CASTRO, 1965, p. 26)

---

<sup>2</sup> Genette, Gérard. (2010). *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, p. 14-25

As temáticas da seca e da fome<sup>3</sup> do povo cabo-verdiano<sup>4</sup> aproximam Mário Lúcio Sousa de escritores da geração da revista *Claridade*<sup>5</sup>, em particular de Manuel Lopes<sup>6</sup> e Luís Romano<sup>7</sup>. Tais temas da ruralidade estão praticamente ausentes da escrita dos autores<sup>8</sup> do período do pós-independência.

Num discurso pungente e poético, o narrador esboça-nos o quadro dramático: “1943 está sendo um ano trágico para Cabo Verde. A fome já matou milhares de pessoas. Caem como folhas secas, e não há quem as carregue, porque não há força nos braços dos vivos” (p. 157). Numa outra passagem, através do narrador Pedro, escreve:

Dentro de toda a nossa miséria, a miséria dos outros é ainda maior. Fico de coração dilacerado ao ver as crianças, todas com menos de dez anos de idade, à porta do campo, à espera que saíamos com a barrica dos restos do refeitório para cravarem as suas mãozinhas e comerem como animais, com a sofreguidão de uma fome de dias (p. 157).

O tom e as palavras utilizadas pelo escritor aproximam o discurso de uma passagem de uma obra memorialista (SOUSA, 1978, p. 214): “Crianças entre os sete e os dez anos esperavam à porta do Campo, e quando nos viam sair com a barrica dos restos corriam e com as mãos tiravam as sobras, comiam como animais, com a sofreguidão de uma fome de dias”.

A morte é vocábulo repetido, e sentimento constante, nas narrativas dos presos. Pedro Soares descreve assim a homenagem última ao torneiro Francisco Nascimento, em janeiro de 1938:

A marcha dos oito presos escoltados a levar o caixão, a pausa resignada para descansar os braços, o enterro sem uma única flor, sem uma insignificante lápide, sem uma lágrima, sem um familiar, compõem a ópera muda do nosso desalento, enquanto a malfadada culpa remói a impossança das nossas almas.

---

<sup>3</sup> Para aprofundar o tema *vide* CASTRO, Josué de. **Geopolítica da Fome**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1951.

<sup>4</sup> Estiagem em Cabo Verde *vide* CABRAL, Juvenal. **Memórias e Reflexões**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2002. p. 103-142.

<sup>5</sup> Fundada por Manuel Lopes, Jorge Barbosa e Baltazar Lopes e outros (publicou-se nos períodos de 1937-37 e 1947-60).

<sup>6</sup> **Os Flagelados do Vento Leste**. Lisboa: Edições 70, 1984 (1.<sup>a</sup> ed. 1959).

<sup>7</sup> **Famintos**. Lisboa: Ulmeiro, 1983 (1.<sup>a</sup> ed. 1962).

<sup>8</sup> Kaká Barbosa aborda a condição do povo rural na poesia em cabo-verdiano (*Vinti Xintidu Letrado na Kriolu; Son di ViraSon, Konfison na Finata*) e nos contos de *Chão Terra Maiamo*, com o pseudónimo Albey Bakar.

É a primeira vez que vimos ao cemitério. Sentimos finalmente o que significa o desterro: é quando um estrangeiro é enterrado em terra alheia. Partilhar o chão com mortos desconhecidos é o último dos abandonos. Sentimos que já não somos ninguém. (p. 98)

Para os nordestinos brasileiros, em Josué de Castro (1965, p. 25), a morte é libertadora, tal como para os presos do Tarrafal, mas a partida só é digna se o corpo repousar na terra em caixão próprio, e não utilizar um emprestado no enterro. No Tarrafal, a dignidade é confiada aos que ficam, que prescindem de uma mesa onde todos comeram para que das suas tábuas se faça o ataúde (SOUSA, 2019b, p. 98).

Em *O Diabo foi meu padeiro*, as últimas horas de um “condenado” são descritas por meio de imagens que remetem para um ambiente devoto, místico, mas também de reacendimento da revolta, da determinação da fuga, da continuação da luta, a reafirmar o que diz o Luís cabo-verdiano: “a causa da morte não morre, os modos de morrer, sim, morrem com a criatura” (SOUSA, 2019b, p. 8).

Uma das mortes no Tarrafal mais emotivas foi a do antigo secretário-geral do PCP, Bento Gonçalves, a 11 de setembro de 1942, com “biliosa”. Procurando ser fiel ao sentido pelos presos, Mário Lúcio Sousa descreve deste modo o ambiente: “Cai uma noite quente e serena. Na enfermaria, há borboletas a entrar e a sair numa cerimónia enigmática. Voam em volta, com uma leveza de apaziguar a respiração” (p. 153).

É evidente a relação que esse ambiente místico, como que a descrever o ritual do espírito a sair do corpo, estabelece com este texto memorialista: “Durante toda a noite, de hora a hora, vinha o guarda abrir as portas das casernas para os diferentes turnos de vela ao corpo de Bento Gonçalves. Foi uma noite serena e quente. Entravam borboletas e voavam em volta da lâmpada da casa mortuária” (SOUSA, 1978, p. 153).

Pedro dos Santos Soares é libertado em inícios de 1940, prossegue a sua narrativa a partir de cartas que recebe do Tarrafal. É rendido como narrador pelo militar Pedro José da Conceição (1984, p. 56) em março de 1941. Pedro Soares acaba por ser novamente desterrado, por se envolver em atividades antifascistas. Ambos se revezam a descrever os acontecimentos até o último preso português sair em liberdade, Chico Sapateiro, a 26 de janeiro de 1954.

Mário Lúcio Sousa estabelece uma demarcação vincada entre a “Parte primeira”, dedicada aos portugueses, e as restantes três, referentes aos africanos. É também a da demarcação histórica das funções do Campo de Concentração. A relacionada com os portugueses ocupa mais de metade do livro (180 páginas), e a escrita utilizada é mais poética, mais rica em detalhes, porventura porque a bibliografia e a documentação consultadas foram mais pródigas a fornecer-lhe informação. Parece ter sido um período em que as condições do Campo foram mais duras na alimentação, no trabalho forçado e nos castigos aplicados. O regime do

Estado Novo em Portugal também se ia transmudando, após a derrota da Alemanha na Segunda Guerra Mundial.

Nas partes dedicadas aos ocupantes africanos, o autor provoca ainda outras ruturas no discurso narrativo. Põe em prática a plasticidade e a riqueza da língua portuguesa, adaptando-a ao falar dos angolanos, guineenses e cabo-verdianos, em relação a esses dois povos com contaminações com os crioulos nacionais.

O Campo, com a designação de Colónia Penal de Chão Bom, reabre a 26 de fevereiro de 1962 com a chegada de 31 angolanos, entre eles o narrador Pedro Benje, que aos 71 anos se viu despojado do cargo de 1º Oficial dos Serviços de Saúde (SOUSA, 2019b, p. 195).

“Para mim, comecei a viagem de ficar”, pressente Pedro Benje (p. 199), que pouco tempo depois é evacuado para Lisboa, onde morre, no hospital. É substituído na narração pelo dactilógrafo Pedro Chimbinda, deportado no terceiro lote de angolanos, a 25 de março de 1970. Entre os grupos que por lá passam, encontram-se os escritores António Cardoso, Luandino Vieira, António Jacinto, Agostinho Mendes de Carvalho (Uanhenga Xitu) e os irmãos Justino e Vicente Pinto de Andrade.

De Luandino, Mário Lúcio Sousa conta a forma como salvou os livros que escreveu na prisão, fazendo sair as folhas no fundo de um balaio (cesto) de uma amiga que aí lhe ia vender pão (2019b, p. 281).

Os guineenses, num contingente de uma centena, chegam ao Campo em setembro de 1962. Dois deles morrem na viagem. “Petro” (Pedro) Mancanha é o escolhido para narrar esse período de infortúnio dos seus camaradas.

Os cabo-verdianos dão entrada em março de 1971. O narrador é Pedro Rolando dos Reis Martins, um jovem sonhador de 19 anos que aspira a estudar Belas Artes. Ironicamente, o diretor do Campo é Eduardo Fontes, o Dadinho, pai de um colega de escola, o que o leva a questionar: “Será que nos querem uns contra os outros?” (p. 258).

A 1º de maio de 1974, a centena de angolanos e os 14 cabo-verdianos que se encontravam no Campo são amnistiados, postos em liberdade. Era “o 25 de Abril a chegar com uma semana de atraso” (p. 313), recorda o Pedro Martins, que posteriormente se dedicou à arquitetura na Cidade da Praia.

Luís Fonseca regressa nas últimas páginas da obra para fechar a história das vítimas do Campo de Concentração, para aludir à morte do último preso português, Edmundo Pedro, em 1997, aos guineenses que regressaram para prisões do seu país, em 1969, e foram libertados alguns meses depois. Conta ao seu jovem amigo como foi o fim do colonialismo, com as independências dos países libertados, e fala de si próprio, de um acontecimento singular, de ter gerado uma filha na prisão.

Antes da transferência para o Tarrafal, Luís passou uns meses detido na cadeia da Cidade da Praia, que tinha um carcereiro que a abandonava para lhes fazer umas “tarefas clandestinas”. Quando as realizava à noite, deixava a porta aberta, o que

permitia a entrada da mulher de Luís, Fernanda, e nesses encontros geraram uma filha (p. 319).

Luís confidencia ao seu jovem amigo as emoções sentidas quando, na prisão, sabe que a filha nasceu:

[N]a solidão daquele mundo matador, recebi um telegrama. [ ] Era um telegrama fresco, trémulo, com textura de suor e orvalho. Trazia Bailarinas letras dizendo: ROSA NASCEU DIA NOVE.

Eu me vi, naquele momento, o homem mais solitário do universo, senti duas pernas de água a descer-me da cara abaixo. Essas pernas levaram-me dali. Por horas tive Rosa nas mãos, Fernanda no peito, sorri para as duas, e partilhei com elas a maior sensação de liberdade que jamais pude viver. (p. 320)

*O Diabo foi meu padeiro* é a história das vítimas do Campo de Concentração do Tarrafal contada por elas próprias. Histórias de solidariedade e humanismo perante a crueldade mais atroz que o ser humano consegue recriar.

Encerra com uma dedicatória do autor aos presos do Tarrafal, que nomeia, na sua extensão de cerca de meio milhar, divididos por nacionalidades (p. 321-326), a querer reafirmar que todos eles são protagonistas nas páginas precedentes.

No entanto, Mário Lúcio Sousa é também ator de uma parte da história do Campo que não entra nessa obra que escreveu. Nascido na Vila do Tarrafal, em 1964, na sua meninice tomou contacto com presos políticos a trabalhar no exterior do presídio. Em 1975, quando ali se instalou uma unidade militar, captou a atenção do seu comandante, ao escutá-lo a declamar na rua poesia revolucionária. Quis conhecer-lhe a família, pobre e numerosa, e depois apadrinhá-lo, ajudá-lo a desenvolver as capacidades intelectuais que já revelava de modo que um dia as pudesse colocar ao serviço do jovem país.

Mário Lúcio Sousa passa a viver com a família do comandante militar, e o antigo Campo de Concentração, então convertido em quartel, é local para as suas brincadeiras dos tempos livres.

Bolseiro, vai para Cuba, onde se forma em Direito, regressa ao país e torna-se um destacado músico. Tem obras de poesia, teatro, conto e romance publicadas. Nelas universaliza temas da Cultura e História cabo-verdiana. Já foi galardoado com quatro prémios literários. O seu anterior romance, *Biografia do Língua*, sobre a história de um escravo intérprete de línguas, publicado em 2015, recebeu os prémios de narrativa do PEN Clube de Portugal e o Prémio Literário Miguel Torga.

Em 2016, nas funções de ministro da Cultura de Cabo Verde, Mário Lúcio Sousa inaugurou um museu em memória das vítimas no Campo de Concentração do Tarrafal.

*O Diabo foi meu padeiro* é uma obra com temática de grande atualidade, num tempo em que a erosão de valores democráticos e as tentativas de branquear

horrores da História do último meio século têm vindo a dar espaço à propagação de uma ideologia neonazi.

Torna-se, assim, numa obra pedagógica de grande utilidade, dado o rigor na transposição dos factos para a narrativa. Mário Lúcio Sousa deixa essa proposta nas entrelinhas ao colocar o embaixador Luís Fonseca, a abrir e a encerrar o livro, a explicar o que se tinha passado para um jovem amigo.

Pela sua estrutura, pela escrita de grande riqueza estilística e beleza poética, *O Diabo foi meu padeiro* é uma leitura absorvente. Apesar de agarrar o leitor desde as primeiras linhas, ela obriga a frequentes pausas, para se conseguir digerir a tamanha dor que impregna as suas páginas.

## REFERÊNCIAS

CASTRO, J. D. **Sete Palmos de terra e um caixão**. Lisboa: Seara Nova, 1965.

PINTO, A. G. Cronologia de acontecimentos decorridos na Colónia Penal do Tarrafal. **Pasta: 09612.023**. 1939-1947. Disponível em: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_160363](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_160363). Acesso em: 6 jan. 2021.

**Presos Políticos no Regime Fascista III: 1940-1945**. Presidência do Conselho de Ministros - Comissão do Livro Negro Sobre o Regime Fascista, 1984.

SOARES, P. Tarrafal Campo da Morte Lenta. In: SOARES, P. **Escritos Políticos**. Lisboa: Edições Avante, 2015. p. 9-77.

SOUSA, F. D. **Tarrafal - testemunhos**. Lisboa: Editorial Caminho, 1978.

SOUSA, M. L. Mais do que Cândido e A bola. **A bola**, Lisboa, p. 19-21, 13 de novembro de 2019 (2019a).

SOUSA, M. L. **O Diabo foi meu padeiro**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2019b.



# O KIT DE SOBREVIVÊNCIA DE PATRÍCIA LINO: RECEPÇÃO DE UMA BRASILEIRA DO MANUAL ANTICOLONIAL PARA O PORTUGUÊS EM CRISE NO MUNDO ATUAL

Anelise de FREITAS\*

LINO, Patrícia. **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

O livro *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, da portuguesa Patrícia Lino, foi publicado no Brasil e em Portugal no ano de 2020. Sua primeira edição veio a público pela editora brasileira Edições Macondo no segundo ano da “Coleção” (a seleção de poesia portuguesa da editora). A escrita de Patrícia Lino insere-se além da linguagem verbal, pensando de maneira muito íntima a multimedialidade no seu processo criativo. Basta-nos uma breve revisão sobre sua produção literária para compreender que seus trabalhos incorporam outras frentes e que dificilmente poderíamos definir seus projetos no campo da literatura simplesmente como uma escrita. Ou melhor, Lino se utiliza de outras ferramentas – muitas vezes baseadas em recursos nuncupativos –, como as da linguagem musical e das artes plásticas, por exemplo.

O kit elaborado por Lino é uma série de textos injuntivo-poéticos que funcionam como manuais de uso de objetos que seriam capazes de ajudar o colonizador a lidar com o mundo anticolonial, no qual os colonizados não querem (nem aceitam) mais viver sob a tutela de seus colonizadores. Debruçando-me sobre o livro em questão, acredito que, para um leitor brasileiro, o livro seja uma espécie de redenção decolonial. Nós nos encontramos, no interior de sua escrita, com o ouro usurpado e vemos a violência promovida pela colonização convertida em linguagem. Restauramos, em alguma medida, a dignidade perdida pelo duro e longo processo colonial (que não cansa de avançar). Nós nos sentimos, de alguma forma, vingados, o que a poeta e crítica Laura Assis, em resenha anterior escrita para a revista *ADobra*, chama de revanche, ou o “ato de vingar-se de novo” (2021,

---

\* Bolsista CAPES. Doutoranda em Estudos Literários. UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Juiz de Fora – MG – Brasil. 36036-900 – [anelisedefreitas@gmail.com](mailto:anelisedefreitas@gmail.com).

n.p.)<sup>1</sup>. Entretanto, se para o leitor brasileiro o livro exprime algo de libertação, por outro lado, para o leitor português, o tom paródico e debochado pode significar um incômodo de impossível dissolução.

O livro, em 2021, foi escolhido como um dos 54 semifinalistas entre os 1.835 concorrentes do Prémio Oceanos e consta como “poesia brasileira”. Essa escolha, tanto como semifinalista quanto figurar entre a poesia brasileira, não parece ser arbitrária. Lino possui uma vinculação com a literatura do Brasil e com poetas contemporâneos que estão em intensa produção na atualidade. Não só como leitora dessa literatura, mas também academicamente, uma vez que é professora adjunta de literaturas e cinema luso-brasileiros na UCLA, e a paródia e o anticolonialismo formam parte de sua inserção como pesquisadora; Lino atua também no conselho editorial da Edições Macondo, que publicou seu livro no Brasil, e coedita a revista brasileira de poesia e crítica *Escamandro*. Além disso, nesse livro, utiliza-se de um tom poético que, embora exprima uma construção pessoal de sua produção literária, também converge intimamente para o poema-piada e o antilirismo brasileiro. Esse último fato, por conseguinte, corrompe uma certa poesia portuguesa difundida no mundo lusófono, que se baseia no lirismo. Apesar de também haver na literatura medieval portuguesa o tom satírico para reprochar hábitos e costumes, a poesia de Lino, principalmente neste livro, dialoga mais com o antilirismo brasileiro e com o poema-objeto do Concretismo.

Impossível não lembrar que Brasil e Portugal já se enfrentaram diversas vezes no que as redes sociais chamaram de “Guerras Memeais”. A primeira guerra se estabeleceu em 2016, quando o Brasil descobriu que, desde o ano anterior, a página portuguesa @inportugalwe havia roubado o meme brasileiro que poderia ser intitulado como “*In Brazilian portuguese we don't say...*” e o assumia como sendo um meme de autoria portuguesa. Além de subverter a língua inglesa, que recoloniza nosso vocabulário cotidianamente, com muito humor, por meio da linguagem dos memes, os brasileiros caçoaram também da ideia portuguesa de que ainda são uma grande nação que nos deu a língua portuguesa e a civilização e que ainda continuam tentando colonizar o melhor do que temos, afinal, até mesmo os nossos memes foram usurpados. Os portugueses que ainda se apegam a essa máxima ficariam felizes com a leitura do livro “Notas sobre a grandeza de Portugal que não fazem sentido para mais ninguém a não ser para os portugueses”. Uma pena que esse seja apenas mais um objeto do livro de Lino, que satiriza a grande nação lusófona que resguarda apenas 4 ou 5% dos falantes da língua portuguesa.

---

<sup>1</sup> ASSIS, L. A ferida, o riso e a revanche. **ADobra**, 2021. Disponível em: <https://medium.com/adobra/a-ferida-o-riso-e-a-revanche-df7fbf8839f0>. Acesso em: 15 nov. 2021.

### **Como usar as NOTAS SOBRE A GRANDEZA DE PORTUGAL QUE NÃO FAZEM SENTIDO PARA MAIS NINGUÉM A NÃO SER PARA OS PORTUGUESES**

1. Leia as NOTAS em voz alta no conforto da sua casa.
2. Partilhe as NOTAS com seus amigos.
3. Memorize as suas passagens favoritas. Impressiona os seus amigos declamando algumas NOTAS.
4. Ofereça as NOTAS aos seus mais queridos em ocasiões especiais.
5. Leia e debate as NOTAS em grupo.
6. Redija um ensaio em que, com clareza e exatidão, faça notar ao seu leitor a evidente e imensa qualidade literária das NOTAS.
7. Não se ofenda se alguém de qualquer outra nacionalidade não entender a evidente e imensa qualidade literária das NOTAS. A culpa não é sua nem das NOTAS
8. Releia.

(LINO, 2020, p. 21)

A linguagem do meme, um recurso calcado na graça e na sátira, é também um dos recursos mais notáveis deste livro, cuja presença da ironia se dá como escolha de enfrentamento e posicionamento anticolonial, uma vez que Lino realiza, conforme aponta José Luiz Passos no posfácio da edição brasileira, uma “literatura verbo-visual profundamente irônica” (2020, p. 197). Há, ao menos, três aspectos que apresentam as características sarcásticas deste livro. A primeira é que a reflexão sobre o processo colonial parte justamente de uma escritora portuguesa. Essa escritora escolhe escrever um kit de sobrevivência, caracterizando o segundo ato irônico desta peça. E, por último, seu kit é endereçado ao descobridor, que, na realidade, redescobre – ou cai em si – a partir de um mundo anticolonial, ou mesmo decolonial. A esse colonizador, o posfaciador do livro chama de “descobridor de araque” e ao fenômeno, de “zona de risco” (PASSOS, 2020, p. 197).

Como exemplo dessa troça ao universo lusófono e do mal-estar causado ao colonizador, resalto o objeto “Portugalidade”:

#### **O que é a PORTUGALIDADE**

A PORTUGALIDADE é uma sensação produzida por um estímulo externo ou interno sobre um órgão sensorial e transmitida ao cérebro através do sistema nervoso.

Pode manifestar-se em qualquer ex-colônia portuguesa de modo visual, auditivo, tátil, gustativo, olfativo ou espacial.

Esta sensação, que nos aproxima uns dos outros, é, ao mesmo tempo, o que nos distingue dos restantes povos do globo.

Mais do que uma ideia e uma forma de estar civilizadora, a PORTUGALIDADE abre-se como uma promissora constelação de Estados, porque o mundo português é uma aliança de povos com um passado partilhado e um futuro em comum. Por esta razão, a necessidade justa e natural de reerguer a família das nações de fala lusa, que só por trágico acaso se desfez, é imperativa.

Só um surdo-cego poderia passar pelas ex-colônias sem perceber que aquelas são terras de almas portuguesas. (LINO, 2020, p. 156)

Um kit de sobrevivência é usado em imprevistos; ele dá condições para que seu usuário sobreviva a uma adversidade. Esta palavra é um anglicismo, o que indica igualmente outra forma de colonização que se dá também pela linguagem, uma vez que nela está contido o discurso, e nenhum discurso é vazio de intencionalidade. O kit de Lino não se propõe a cuidar, com afeto positivo, do pensamento português, que se vê afetado pela independência linguística de suas ex-colônias. Ao contrário, impõe uma crítica severa ao pensamento português e o retira do lugar de grande guardião da lusofonia. O kit coloca esse pensamento em xeque e o concretiza no lugar de eterno reconfigurador da violência colonial; abre os olhos da nação portuguesa para o fato de que a colonização, a imposição de uma língua, dá direito aos povos colonizados – principalmente à África lusófona, uma vez que o objeto “Caculusofônica”, presente no livro, “à semelhança da lusofonia ou dos estados lusófonos [...] toca unicamente música portuguesa e brasileira” (LINO, 2020, p. 166) – de fazer o que bem entenderem com essa língua, e a materializa como mais uma das nações falantes do português, não como a falante do português.

*O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial* coloca duas coisas em seu lugar. Primeiro, dá materialidade à teoria decolonial na construção de uma visão crítica que operacionaliza a ruptura com a colonialidade, buscando também outra linguagem que rompa com as hierarquias colonizadoras. E, em segundo lugar, consagra Patrícia Lino como uma das grandes escritoras em língua portuguesa, passando a ser requerida tanto por leitores portugueses quanto brasileiros. Talvez também por isso o Pré(ê)mio Oceanos, cujo nome é grafado entre a ortografia do português do Brasil e de Portugal, admita que uma escritora portuguesa possa fazer também poesia brasileira.



# ÍNDICE DE ASSUNTOS

- Alteridade, p. 53  
Arte, p. 141  
Cidade, p. 91  
Colonialismo, p. 65  
Colonização, p. 53  
Confluências, p. 17  
Educação, p. 141  
Ética da hospitalidade, p. 91  
Formação de professores, p. 141  
Gênero, p. 53  
Interculturalidade, p. 33  
Itinerância, p. 33  
J. M. G. Le Clézio, p. 91  
Julian Barnes, p. 111  
Listas, p. 111  
Literatura canadense, p. 79  
Literatura pós-colonial, p. 91  
Literaturas de fluxos migratórios, p. 17  
Literaturas pós-coloniais, p. 17  
Memória e literatura, p. 127  
Minorias étnico-raciais, p. 79  
Moçambique, p. 65  
Natureza, p. 91  
Noémia de Sousa, p. 65  
Papagaio de Flaubert, p. 111  
Pedagogia, p. 79  
Poesia, p. 65  
Pós-colonialismo, p. 33, p. 79  
Realidades materiais, p. 111  
Resistência, p. 65  
Romance, p. 127  
Teoria da coisa, p. 111  
Yara Monteiro, p. 127



## ***SUBJECT INDEX***

- Alterity*, p. 53  
*Art*, p. 141  
*Canadian literature*, p. 79  
*City*, p. 91  
*Colonialism*, p. 65  
*Colonization*, p. 53  
*Confluences*, p. 17  
*Education*, p. 141  
*Ethics of hospitality*, p. 91  
*Flaubert's Parrot*, p. 111  
*Gender*, p. 53  
*Interculturality*, p. 33  
*J. M. G. Le Clézio*, p. 91  
*Julian Barnes*, p. 111  
*Lists*, p. 111  
*Literature and memory*, p. 127  
*Literature of migratory flows*, p. 17  
*Material Realities*, p. 111  
*Mozambique*, p. 65  
*Nature*, p. 91  
*Noémia de Sousa*, p. 65  
*Novel*, p. 127  
*Pedagogy*, p. 79  
*Poetry*, p. 65  
*Postcolonial literatures*, p. 17, p. 91  
*Postcolonialism*, p. 33  
*Post-colonialism*, p. 79  
*Racial minorities*, p. 79  
*Resistance*, p. 65  
*Roaming*, p. 33  
*Teacher training*, p. 141  
*Thing Theory*, p. 111  
*Yara Monteiro*, p. 127



## ÍNDICE DE AUTORES / *AUTHORS INDEX*

- COELHO, Gislene Teixeira, p. 33  
FONTES, Francisco, p. 169  
FREITAS, Anelise de, p. 177  
GONÇALVES, Felipe Guimarães, p. 91  
GONZÁLEZ GARCÍA, Mónica, p. 157  
LEAL, Luciana Brandão, p. 65  
MATHIAS, Dionei, p. 17  
MEDEIROS, Aldinida, p. 53  
PEREIRA, Rodrigo da Rosa, p. 79  
ROSSI, Aline Santana, p. 141  
ROSSI, Rafael, p. 141  
SÁ, Luiz Fernando Ferreira, p. 111  
SARTESCHI, Rosangela, p. 127  
SOUSA, Isabela Christina do Nascimento, p. 53



## DIRETRIZES PARA AUTORES

### Normas para apresentação de originais

A *Itinerários* - Revista de Literatura é uma publicação semestral arbitrada e indexada – avaliada como Qualis A1 –, vinculada ao PPG em Estudos Literários. Publica, desde 1990, trabalhos originais das mais variadas linhas de pesquisa dos Estudos Literários produzidos **por pesquisadores doutores e doutorandos** de instituições nacionais e internacionais, sob a forma de artigos inéditos ou resenhas. Podem ser objeto de resenha obras de teoria e crítica literária publicadas no máximo há 3 anos para obras nacionais e 5 anos para obras estrangeiras.

Os trabalhos poderão ser redigidos em português ou em outro idioma, devendo vir acompanhados de título, resumo e palavras-chave, no idioma do texto e em inglês. Os autores devem informar, em nota de rodapé informações referente ao(s) nome(s) do(s) autor(es): Universidade por extenso (na língua original da universidade), sigla, faculdade, departamento, cidade, estado, país – email.

Ex: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Literatura, Araraquara, São Paulo, Brasil – e-mail

**Atenção: os trabalhos enviados sem esses dados, inclusive os e-mails, serão descartados.**

### Originais

Apresentação. O texto deve ser redigido em Word for WINDOWS, versão 6.0 ou mais recente, corpo 12, fonte Times New Roman, espaçamento 1,5. Os artigos devem ter de 10 a 18 páginas no máximo e as resenhas até 3 páginas.

Estrutura. Obedecer à seguinte sequência: título; nome(s) do(s) autor(es) seguido(s) de nota de rodapé conforme indicação acima; resumo (com o máximo de 200 palavras); palavras-chave (com até 5 palavras); texto; título em inglês; abstract e keywords; referências (somente obras citadas no texto).

Qualquer menção ou citação de autor ou obra no corpo do texto, remetendo às referências, deve aparecer com o ano de publicação e a página, inclusive as epígrafes. Citações em língua estrangeira devem vir no corpo do trabalho e sua tradução em nota de rodapé.

Usar negrito para ênfase e itálico para palavras em língua estrangeira. Títulos de obras devem aparecer em itálico, letra maiúscula apenas no início da primeira palavra (ex: *Caminhos da semiótica literária*), e capítulos, contos, ou partes de uma obra devem ser apresentados entre aspas.

Referências. Devem ser dispostas em ordem alfabética pelo último sobrenome do primeiro autor e seguir a NBR 6023 da ABNT.

Livro

SILVA, I. A. **Figurativização e metamorfose**: o mito de Narciso. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.

Capítulo de livro

MANN, T. A morte em Veneza. In: CARPEAUX, O. M. (Org.), **Novelas alemãs**. São Paulo: Cultrix, 1963, p.113-119.

Dissertação e tese

PASCOLATI, S. A. V. **Faces de Antígona**: leituras e (re)escrituras do mito. 2005. 290 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2005.

Artigo de periódico

GOBBI, M. V. Z. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. **Itinerários** – Revista de Literatura, Araraquara, n. 22, p. 37-57, 2004.

Artigo de jornal

GRINBAUM, R. Crise no país divide opinião de bancos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 mar. 2001. Dinheiro, p.3.

Trabalho publicado em anais

PINTO, M. C. Q. de M. Apollinaire: permanência e transformação. In: XI ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 1996, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: ANPOLL, 1966, p. 216-218.

Publicação On-line – INTERNET

TAVES, R. F. Ministério corta pagamento de 46,5 mil professores. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 maio 1998. Disponível em <http://www.oglobo.com.br/>. Acesso em 19 maio 1998.

*Citação no texto*. O autor deve ser citado entre parênteses pelo sobrenome, separado por vírgula da data de publicação (CANDIDO, 1999). Se o nome do autor estiver citado no texto, indica-se apenas a data entre parênteses: Candido (1999) assinala... Quando for necessário especificar página(s), esta(s) deverá(ão) seguir a data, separada(s) por vírgula e precedida(s) de p. (CANDIDO, 1999, p.543). As citações

de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espaçamento (CANDIDO, 1999a) (CANDIDO, 1999b). Quando a obra tiver até três autores, indicam-se todos eles, separando os sobrenomes por ponto e vírgula (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998), e quando tiver mais de três, indica-se o primeiro seguido de et al. (GILLE et al., 1960).

Citações de até 3 linhas vêm entre aspas, seguidas do nome do autor, data e página. Com mais de 3 linhas, vêm com recuo de 4 cm na margem esquerda, corpo menor (fonte 11) e sem aspas, também seguidas do nome do autor, data e página. As citações em língua estrangeira devem vir em itálico com tradução em nota de rodapé.

Citação direta com mais de três linhas

Paul Valéry (1991, p. 208) concorda com a definição de Mallarmé, mas lhe faz uma ressalva:

[...]esses discursos são diferentes dos discursos comuns, os versos, extravagantemente ordenados, que não atendem a qualquer necessidade, a não ser às necessidades que devem ser criadas por eles mesmos; que sempre falam apenas de coisas ausentes, ou de coisas profunda e secretamente sentidas; estranhos discursos, que parecem feitos por outra personagem que não aquele que os diz, e dirige-se a outro que não aquele que os escuta. Em suma, é uma linguagem dentro de uma linguagem.

Citação direta com três linhas ou menos

É de Manuel Bandeira (1975, p. 39) o seguinte comentário: “[...] a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia.”

Citação indireta

Tem-se na paródia, como afirma Linda Hutcheon (1985, p.21), a manifestação textualizada da auto-referência, do nível metadiscursivo da criação literária.

Citação de vários autores

Não me estenderei sobre esse assunto, por considerá-lo devidamente discutido pelos marxistas clássicos (MARX, 1983, 1969; LENIN, 1977a; LUXEMBURG, 1978).

Citação de várias obras do mesmo autor

Há nele uma diversidade de formas de trabalho; mas em geral subsumidas no capital, e não externas a ele e que resistem à sua expansão, consoante desejam certos partidários do campesinato, cujo exemplo maior é Martins (1979, 1980, 1984, 1986).

#### Citação de citação

Para Vianna (1986, p. 172 apud SEGATTO, 1995, p. 214), “[...] a política do PCB acabou por imprimir uma conotação progressista na natureza congenitamente autoritária do estado brasileiro.”

Notas. Devem ser reduzidas ao mínimo e colocadas no pé de página; as remissões para o rodapé devem ser feitas por números, na entrelinha superior.

Anexos e apêndices: Só quando absolutamente necessários.

Tabelas: Numeradas consecutivamente com algarismos arábicos e com títulos.

Figuras: As figuras, mesmo incluídas no texto, devem ser apresentadas à parte em arquivo-imagem, nos formatos: .bmp, .gif, .ipg, .jpg, .cdr, .pcx, ou .tiff.

Recomenda-se examinar os números da Revista disponíveis on line.

**A desconsideração das normas implicará a não publicação do trabalho. Os artigos recusados não serão desenvolvidos ao(s) autor(es).**



#### Apoio

Programa de apoio às publicações científicas periódicas da PROPe/UNESP

## ITINERÁRIOS – Revista de Literatura

### Números já publicados e respectivos temas:

- 1 – Linguagem/Libertação
- 2 – Mito e literatura
- 3 – Oswald de Andrade e outros assuntos
- 4 – Literatura infantil e juvenil
- 5 – Teatro
- 6 – Teatro
- 7 – Graciliano Ramos/Mário de Andrade
- 8 – Viagem, viagens/outros assuntos
- 9 – Fundamentos da resistência em literatura, teoria e crítica
- 10 – Narrar e resistir/Rumos experimentais da arte na 2ª metade do século
- 11 – A voz do índio
- 12 – Narrativa: linguagens
- 13 – Raízes do Brasil: encontros e confrontos
- 14 – Literatura e artes plásticas
- 15/16 – A questão do sujeito/Narrativa e imaginário
- 17/18 – Leitura e Literatura infantil e juvenil
- 19 – O Fantástico
- 20 – Número especial – Semiótica
- 21 – Literatura e poder / Re/escrituras
- 22 – Literatura e História
- 23 – Literatura e História 2
- 24 – Narrativa Poética
- 25 – Guimarães Rosa
- 26 – Gêneros literários: formas híbridas
- 27 – Hibridismo, configurações identitárias e formais
- 28 – Poesia: teoria e crítica
- 29 – Machado de Assis
- 30 – Antonio Candido
- 31 – Relações literárias França/Brasil
- 32 – Literatura contemporânea
- 33 – Literatura comparada
- 34 – Dramaticidade na literatura
- 35 – Literaturas de Língua Portuguesa
- 36 – Literatura & Cinema
- 37 – Literaturas de expressão inglesa
- 38 – Tradução Literária
- 39 – Literaturas em Língua Alemã

- 40 – Escritas do Eu
- 41 – Literaturas de língua espanhola
- 42 – Identidades: o eu e o outro na literatura
- 43 – Literaturas de língua italiana
- 44 – Fronteiras e deslocamentos na literatura brasileira
- 45 – Letras clássicas: tradução e recepção
- 46 – Literatura Negra Brasileira
- 47 – O Gótico e as Mulheres
- 48 – Literatura e sexualidades dissidentes
- 49 – O cinema e os seus duplos
- 50 – 1964 e suas representações
- 51 – Sob o ponto de vista da floresta
- 52 – Literaturas pós-coloniais e formas do contemporâneo





STAEPE – Seção Técnica de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão  
Laboratório Editorial  
Rodovia Araraquara-Jaú, km 01  
14800-901 – Araraquara  
Fone: (16) 3334-6275  
e-mail: [laboratorioeditorial.fclar@unesp.br](mailto:laboratorioeditorial.fclar@unesp.br)  
site: <http://www.fclar.unesp.br/laboratorioeditorial>

Produção Editorial:

