

Leila Assumpção Harris

ORGANIZAÇÃO

# A voz e o olhar do outro

4



LETRCAPITAL

## **A Voz e Olhar do Outro**



Leila Assumpção Harris  
Organizadora

**A Voz e o Olhar do Outro**  
Volume IV



LETRACAPITAL

Copyright © Leila Assumpção Harris (Orgs), 2012.

*Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998.*

*Nenhuma parte deste livro poderá ser reproduzida ou transmitida,  
sejam quais forem os meios empregados, sem a autorização prévia e por escrito dos autores.*

EDITOR – João Baptista Pinto

CAPA – Rian Narciso

DIAGRAMAÇÃO – Francisco Macedo

REVISÃO – Dos Autores

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

---

V949

v. IV

A voz e o olhar do outro: volume IV / organizadora Leila Assumpção Harris. - Rio de Janeiro:  
Letra Capital, 2012.  
23 cm

Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-7785-185-0

1. Literatura em língua inglesa - História e crítica. 2. Feminismo e literatura. 3. Identidade  
(Psicologia) na literatura. I. Harris, Leila Assumpção.

13-1185.

CDD: 820.9

CDU: 821.111.09

25.12.12 27.12.12

043059

---

LETRA CAPITAL EDITORA  
Telefax: (21) 3553-2236 / 2215-3781  
www.letracapital.com.br

## Sumário

- 7 | **Apresentação**  
*Leila Assumpção Harris*
- 11 | **Considerações sobre uma dupla marginalização:  
a vampira negra em Fledgling, de Octavia E. Butler**  
*Alexander Meireles da Silva*
- 24 | **Maryam, uma forasteira na América?**  
*Eliane Campello*
- 37 | **"Birth of a Gardener": uma figura além da mística feminina**  
*Ildney Cavalcanti e Joan Haran*
- 51 | **Histórias interrompidas: The True History of Paradise,  
de Margaret Cezair-Thompson**  
*Leila Assumpção Harris*
- 62 | **Interpretando os males com Jhumpa Lahiri**  
*Liane Schneider*
- 72 | **Literatura e imagens de ficção científica: perspectivas entre  
as ciências e as artes, relações possíveis para a formação de  
professores no ensino de ciências.**  
*Lucia de La Rocque*
- 84 | **Literatura feminina da diáspora negra nas Américas:  
buscando elos perdidos – resgate de textos e processos  
tradutórios.**  
*Maria Aparecida Andrade Salgueiro*

94 | Dialogando com Shakespeare, subvertendo legados  
patriarcais e coloniais: *Indigo, or Mapping the Waters*,  
de Marina Warner.

*Peonia Viana Guedes*

107 | Sobre os Autores

## Apresentação

---

*Leila Assumpção Harris*

Criada em 1994 e integrando o Diretório dos Grupos de Pesquisa/ GRPesq do CNPq desde 1999, a linha de pesquisa “*A voz e o olhar do Outro: questões de gênero e/ou etnia nas literaturas de língua inglesa*” é uma das duas linhas associadas ao Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa (PPGL/UERJ) cuja primeira turma foi constituída em 2001.

O presente volume marca o quarto ano consecutivo que publicamos um livro reunindo capítulos produzidos pelas professoras/pesquisadoras integrantes da linha, a saber, as Prof<sup>as</sup> Dr<sup>as</sup> Leila Assumpção Harris, Lucia de La Rocque Rodriguez, Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro e Peonia Viana Guedes, que abordam temas relacionados às suas respectivas pesquisas. Assim como os volumes anteriores, o livro inclui também textos ligados à temática da linha, de autoria de professor@s/pesquisador@s convidad@s. Confirmando o caráter interinstitucional de nossa publicação, temos entre os participantes o Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva, da Universidade Federal de Goiás, e as Prof<sup>as</sup> Dr<sup>as</sup> Eliane Campello, da Universidade Católica de Pelotas, Ildney Cavalcanti, da Universidade Federal de Alagoas, Joan Haran, da Cardiff University, e Liane Schneider, da Universidade Federal da Paraíba. Cabe ainda ressaltar que além da presença de uma pesquisadora de uma universidade estrangeira, temos ainda a participação de um ex-aluno, egresso da primeira turma do Mestrado em Literaturas em Língua Inglesa do PPGL/UERJ e de três pesquisadoras, que como as integrantes da linha, fazem parte do GT da ANPOLL *A Mulher na Literatura*

A diversidade de obras e enfoques abordados, o amplo escopo das pesquisas conduzidas pel@s participantes do livro, o caráter multidisciplinar da coleção deixam claro que a temática da linha é aqui contemplada a partir de variadas perspectivas e alicerces teóricos.



No ensaio “Considerações sobre uma dupla marginalização: a vampira negra em *Fledgling*, de Octavia E. Butler”, Alexander Meireles da Silva argumenta que o fascínio exercido pela figura do vampiro está associado, dentre outras razões, à sua condição de morto-vivo que o coloca fora das convenções sociais, incluindo as relacionadas a gênero e raça. Após um breve panorama sobre o surgimento do mito do vampiro e sua migração para o universo literário a partir de fins do século XVIII, o autor analisa como a escritora afro-americana Octavia E. Butler articula no romance *Fledgling* (2005) um contra-discurso à ideologia patriarcal branca ocidental através da vampira negra Shori.

Já a ex-centricidade da protagonista do romance *Em busca da América* (2007), da escritora estadunidense contemporânea Anne Tyler, está diretamente condicionada à sua posição de mulher imigrante. Em “Maryam, uma forasteira na América?”, Eliane Campello examina o percurso identitário da personagem que, ao migrar do Irã para os Estados Unidos, questiona os preceitos culturais de ambos os países. A partir da discussão de conceitos como o de gênero, classe e etnia, e alguns de seus desdobramentos (estereótipos e pertencimento), Campello analisa as consequências do encontro de múltiplas vozes e olhares no romance de Tyler.

Os papéis de gênero e a acessibilidade das mulheres às carreiras na ciência são questões abordadas em “‘Birth of a Gardener’: uma figura além da mística feminina”. No ensaio, Ildney Cavalcanti e Joan Haran, além de discutirem os temas materializados pelo contexto sócio-histórico e pelo conhecimento científico, também exploram as estratégias formais (incluindo o utopismo literário) utilizadas por Doris Pitkin Buck e concluem que o conto publicado em 1961 antecipa os debates feministas sobre formas gendradas de conhecer e de ser.

A sobreposição da violência contra o corpo da mulher e o corpo da nação, temática constante na literatura caribenha contemporânea, norteia o ensaio “Histórias interrompidas: *The True History of Paradise*, de Margaret Cezair-Thompson.” Leila Harris discute a polifonia e a fluidez das fronteiras separando relatos de vida, ficção e discurso histórico como as principais estratégias utilizadas por Cezair-Thompson para criar, através de fragmentos, “histórias interrompidas”, uma narrativa panorâmica que atravessa gerações e desvela imagens da terra natal como um lugar diverso e complexo, diferente daquele representado pelas forças homogeneizadoras da história oficial.

As relações sutis de pertencimento na modernidade tardia também estão em pauta em “Interpretando os males com Jhumpa Lahiri”. No caso específico da

diáspora indiana nos Estados Unidos, Liane Schneider investiga como membros dessa comunidade estabelecem relações com aqueles que permaneceram na Índia, sujeitos que passam a assumir o lugar do Outro aos olhos de quem partiu. A análise do conto “Intérprete de males” revela que os males da diáspora nem sempre equivalem a interpretações dos mesmos aos olhos da cultura de origem. A interpretação/comunicação torna-se praticamente impossível, já que os símbolos, as equivalências não podem ser representadas em qualquer dimensão linguística, devido ao distanciamento – geográfico, cultural, linguístico – que faz parte do processo diaspórico.

A imbricação entre a literatura e o conhecimento científico é abordada por Lucia de La Rocque não com propósito de análise literária e sim como instrumento para a formação de docentes e cientistas com cunho holístico. O ensaio “Literatura e imagens de ficção científica: perspectivas entre as ciências e as artes, relações possíveis para a formação de professores no ensino de ciências” parte da premissa que o ser humano nunca viveu sem utilizar a arte como forma de expressão, uma indicação de que a linguagem da arte é a própria linguagem da humanidade. Por isso, e para isso, ela precisa ser melhor compreendida e valorizada na educação, em todos os níveis de ensino.

Em “Literatura feminina da diáspora negra nas Américas: buscando elos perdidos – resgate de textos e processos tradutórios,” Maria Aparecida Andrade Salgueiro explora desdobramentos de pesquisas nas Américas que, através do cruzamento de gênero e etnia, têm ‘descoberto’ escritoras afro-descendentes que, por redes de poder hegemônicas, acabaram ‘esquecidas’. Ao provocar revisão de cânones e currículos, em tal contexto, é decisivo o papel da tradução seja pelas revelações identitárias daí decorrentes, apontando relações de poder que interferem na escolha de textos a serem traduzidos, seja na forma como diferentes culturas constroem as representações das relações gênero em textos ficcionais a partir das traduções.

O cruzamento de gênero e etnia também figura como instrumento analítico no ensaio de Peonia Viana Guedes, que investiga as estratégias de apropriação, releitura e reescritura da peça *The Tempest*, de Shakespeare Em “Dialogando com Shakespeare, subvertendo legados patriarcais e coloniais: *Indigo, or Mapping the Waters*, de Marina Warner”, Guedes demonstra que as estratégias narrativas – especialmente a polifonia – utilizadas por Warner em seu romance oferecem versões alternativas do processo de colonização do Caribe e apontam para as consequências desse processo no passado e no presente.

Como atual líder da Linha de Pesquisa, registro aqui meus agradecimentos ao Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ que, através dos recursos PROAP, tornou possível a publicação desse volume. Agradeço também às minhas colegas de linha de pesquisa e @s professor@s convidad@s por suas enriquecedoras reflexões sobre questões de gênero e/ou etnia nas literaturas de expressão inglesa.

## Considerações sobre uma dupla marginalização: a vampira negra em *Fledgling*, de Octavia E. Butler

Alexander Meireles da Silva

Este capítulo tem como objetivo analisar como a escritora Octavia E. Butler promove uma releitura pós-moderna do tema do vampirismo em *Fledgling* (2005) para criticar conceitos construídos e perpetuados historicamente pelo discurso dominante no ocidente em relação à questão de gênero e raça. Dentre outras vertentes romanescas, este discurso também se fez presente na literatura gótica corrente nos séculos XVIII e XIX, na qual personagens femininas e/ou oriundos de culturas marginais foram tradicionalmente representadas como seres ora passíveis ora demonizados, moldando assim a postura dos leitores e, principalmente, das leitoras da época diante de tais questões. Sobre a problemática do gênero, por exemplo, como destaca Alison Milbank a respeito da estreita ligação das mulheres com o gótico:

...alguns de seus primeiros e mais celebrados praticantes foram mulheres, /.../ e muitas narrativas góticas apareceram pela primeira vez nas páginas de revistas como *The Lady's Magazine*. Os periódicos femininos também encorajaram submissões de suas leitoras e desta forma foi estabelecida uma reciprocidade de leitura e escrita do gótico (MILBANK, 1998, p. 53, tradução nossa).

Dentro deste quadro, independente de leituras críticas mais tradicionais nas quais a subversão do gótico é tomada como uma estratégia ideológica de oferta de transgressão momentânea e posterior restauração da ordem (BOTTING, 1996, p. 7), ou de leituras mais atuais, que apontam esta literatura como a exposição da domesticidade familiar através da técnica do estranhamento (PUNTER, 1980, p. 97), a representação do feminino sempre se constituiu

um dos aspectos centrais da literatura gótica. Este fato explica a apropriação desta vertente do modo fantástico principalmente por escritoras comumente vinculadas ao Pós-Modernismo, tais como Angela Carter, Margaret Atwood e Anne Sexton, que buscam em suas obras revisitar e/ou desconstruir elementos do gótico no que se refere ao gênero. À semelhança destas escritoras, Octavia E. Butler apresenta em *Fledgling* sua incursão na literatura gótica, marcando através da vampira Shori suas considerações sobre o discurso contra o feminino. Mais do que isso, porém, a partir da sua posição como principal nome da literatura especulativa afro-americana feminina, Butler também tece em seu romance sobre sua vampira negra uma crítica ao espaço marginalizado ainda ocupado pela mulher negra na sociedade contemporânea.

O vampiro é gótico *par excellence* e, como tal, é marcado por uma ambígua condição que fomenta suspeita quanto a sua existência. Mas, como a própria evolução do mito e da literatura que cerca esta criatura aponta, é principalmente na ambiguidade entre o masculino e o feminino do vampiro que se percebe mais claramente a ameaça representada por este personagem.

“As mulheres na literatura escrita por homens são na maior parte das vezes vistas como ‘outro’, como objetos, de interesse somente na medida em que elas servem aos ou destoam dos objetivos do protagonista homem” (DONOVAN, 1983, p. 212). A observação de Josephine Donovan sobre a representação literária feminina do início do século vinte até os anos setenta, também pode ser constatada ao longo de toda a história da cultura ocidental. A história da literatura de vampiros reflete essa ideologia dominante ao mostrar o domínio de personagens masculinos como Lord Ruthven (“O vampiro” /1819), Varney (*Varney the vampire* /1847), Drácula (*Drácula* /1897), Lestat de Lioncourt (*Entrevista com o vampiro* /1976), St. Germain (*Hotel Transylvania* /1978) e, mais recentemente, Edward Cullen (*Crepúsculo* /2005), dentre vários outros. No entanto, longe de uma exceção, a vampira Shori, protagonista de *Fledgling*, se coloca como uma ponte entre a Literatura e o Mito, sendo uma personagem através da qual pode se perceber tanto os motivos dos primeiros registros sobre as criaturas femininas da noite chamadas vampiros, quanto o discurso patriarcal contra a mulher.

Fonte de rituais, tabus e crenças, a maternidade sempre foi um mistério para o homem. A capacidade de carregar uma nova vida levou a mulher, muito mais que o homem, a ser associada, desde o início da civilização humana, a Natureza. Esse vínculo a imbuíu de uma ligação com o mistério, expresso nos dons da profecia, da cura, e também da manipulação de meios para prejudicar outros.

Como consequência, o homem se definiu como racional e apolíneo e a mulher como irracional, instintiva, ligada ao inconsciente, ao sonho e a lua. A lua, de fato, promoveu a relação da mulher com a noite e ao desconhecido da morte (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1997, p. 561-562). A contradição dela, portanto é a contradição de um ser paradoxalmente vinculada à vida e a morte. O perigo representado pelo sexo feminino estava representado, por exemplo, no fluxo menstrual, considerado venenoso a ponto de o ato sexual ser proibido porque os filhos concebidos durante a menstruação seriam doentes ou teriam o sangue purulento ou, ainda, nasceriam mortos (RANKE-HEINEMANN, 1996, p. 33).

Essa dupla natureza da mulher que dá a vida, mas que pode trazer a morte está expressa especialmente nas culturas antigas no culto das deusas-mãe. Não é por acaso, portanto, que em muitas culturas as mulheres eram as responsáveis pelos cuidados reservados aos mortos por estarem mais ligadas ao ciclo da vida. Elas criam e destroem. Essa dupla face está presente na deusa hindu Kali. A representação mais significativa que os homens criaram do ser feminino tanto destruidor quanto criador. Uma deusa cuja natureza de mulher fomentou as primeiras representações físicas dos vampiros (MELTON, 2003, p. 449-450).

Da mesma forma que outras divindades femininas semelhantes, Kali simboliza a desordem que aparece continuamente entre todas as tentativas de se criar a ordem, porque a vida é imprevisível. É o princípio materno cego que impulsiona o ciclo da renovação. Mas, ao mesmo tempo, traz a peste, a doença e a morte. Como apontam as pesquisas antropológicas, essa associação da mulher com a maternidade, o sangue, a vida e a morte aparecem sobremaneira entre os povos antigos em problemas relacionados com o parto, e serviram de matéria prima para as primeiras narrativas sobre vampiros, como as lendas de Lilith e da Lâmia.

A primeira aparição de Lilith aconteceu no épico babilônico *Gilgamesh* (2000 a. C.) como uma prostituta estéril e com seios secos. Seu rosto era belo, mas possuía pés de coruja (indicativos de sua vida noturna). Lilith entrou na demonologia judaica a partir das fontes babilônicas e suméricas, e então migrou também para o folclore cristão e islâmico. No folclore islâmico ela é a mãe dos djin, um tipo de demônio (YASSIF, 2002, p. 244). Mas é no Talmude hebraico (VI A.C.) que sua história se torna mais interessante ao ser descrita como a primeira mulher de Adão (KOLTUV, 1986, p. 37-38).

Na narrativa registrada no Talmude, Lilith se desentendeu com Adão sobre quem deveria ficar na posição dominante na hora do sexo. Ela então abandonou o marido e se refugiou em uma caverna no Mar Vermelho. Deus

enviou três anjos ao nosso plano com a missão de mandar Lilith retornar para o marido. Lilith, no entanto, segundo uma versão da história, seduziu os anjos enviados para levá-la de volta e gerou a raça de demônios que atormentam a humanidade desde então. Além disso, para se vingar de Deus e de Adão, Lilith passou a sugar o sangue e a estrangular todos os descendentes de Adão enquanto eles ainda são crianças.

A maternidade também está por trás de um dos primeiros relatos de vampiros da Antiguidade, representada na criatura chamada Lâmia. Quando era uma pessoa, Lâmia era uma rainha da Líbia que se envolveu com Zeus, senhor dos deuses gregos. Hera, no entanto, descobriu a traição do marido e destituiu Lâmia de todos os seus filhos. Em consequência desse ato ela enlouqueceu e se escondeu em uma caverna a partir de onde começou a atacar todas as crianças sugando-lhes o sangue e comendo-lhes a carne (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 274). Com o tempo, e em virtude de suas ações, ela começou a se deformar em uma besta hedionda cuja metade do corpo era em forma de serpente. A Lamia, entretanto, tinha a capacidade de se transformar em uma bela donzela com o intuito de atrair e seduzir rapazes para se alimentar deles (SILVA, 2010, p. 22).

Com o passar do tempo e o gradual predomínio da ideologia patriarcal em detrimento de culturas onde a mulher exercia papel central, o mito do vampiro passou a ficar mais associado à questão da transgressão das normas sociais (fundamentadas em um pensamento cristão e, por conseguinte, masculino). Suicidas, vítimas de morte brutal, filhos bastardos ou pessoas excomungadas eram candidatos a se tornarem vampiros. O complexo caldeirão cultural do leste europeu instalou o palco para o surgimento de um rico folclore sobre criaturas que se alimentavam dos vivos, o que despertou, primeiramente, o interesse de teólogos e pensadores do Iluminismo sobre o chamado “levante vampírico” do leste europeu (FERREIRA, 2002, p. 37) e, em seguida, ainda em meados do século XVIII, a imaginação de artistas alemãs com o curto poema “O Vampiro” (“*Der Vampir*”) (1748), de Heinrich August Ossenfelder e a balada “Lenora” (1773), de Gottfried August Bürger. Este último, descrevendo o retorno de um morto para levar a sua amada para o altar, ainda que não trate diretamente de vampiros, abordou dois temas caros ao gênero vampiresco - o amor e a morte - vindo a exercer profunda influência em dois trabalhos chave da literatura de vampiros nos primeiros momentos do Romantismo europeu: os poemas “A Noiva do Corinto” (“*Die Braut Von Korinth*”) (1797), do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe, e “Christabel” (1798), do inglês Samuel Taylor Coleridge.

Escrito meio século depois do poema de Ossenfelder, e exato um século

antes de *Drácula*, de Bram Stoker, “A Noiva do Corinto” é considerado o primeiro poema de vampiro a usar de forma direta o personagem, neste caso, uma vampira. Além disso, a obra de Goethe introduziu a ênfase no elemento sexual do vampiro. A partir deste ponto, cria-se um fosso entre a imagem do vampiro folclórico, traduzida em um cadáver ambulante vestido farrapos, e a representação literária de um ser sedutor de sexualidade inquieta e aflorada (HUGHES, 1998, p. 241). Além da introdução do elemento sexual, a importância do poema de Goethe pode ser medida pelo fato que foi esta obra a base para a criação de “Christabel”, poema este que apresentou o vampiro a Literatura Inglesa e criou a temática do relacionamento lésbico-vampírico.

Chama a atenção neste ponto o fato que o início da literatura de vampiros na virada do século XVII para o XIX traga como personagens principais criaturas do sexo feminino. Essa característica faz um paralelo com as primeiras narrativas mitológicas desta criatura, representadas por Lilith, Lâmia e Kali, dentre outras, e decorre do recorrente tema romântico da mulher fatal (PRAZ, 1996, p. 179), explorado também ao longo do século XIX no conto “A morta amorosa” (1836), de Théophile Gautier e na novela *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu. Paralelo a esse quadro, gradualmente a representação do vampiro masculino começa a ganhar força em virtude da presença na cena literária do poeta George Gordon, Lord Byron, que forneceu o modelo nas letras inglesas do vampiro como um aristocrata que consegue fascinar os salões com sua sedução e exotismo ao mesmo tempo em que ataca as instituições do *status quo* (BARROS, 2007, p. 73). O início deste processo na ficção inglesa se encontra no conto “O vampiro” (1819), de John Polidori, médico e companheiro de viagem do poeta inglês. Um verdadeiro divisor de águas na literatura de vampiros, “O vampiro” estabeleceu importantes elementos que foram aproveitados ou modificados em subseqüentes criações artísticas, como *Drácula* e na própria figura do herói decadentista. Como pode ser observado na análise a seguir da protagonista Shori, todos os elementos até aqui mencionados do vampiro enquanto ser fatal e de uma sexualidade perigosamente ambígua estão presentes em *Fledgling*, sendo revisitados por Octavia E. Butler na construção de sua crítica aos papéis sociais ainda reservados às mulheres no século XXI.

Apoiando-se na utilização de elementos intertextuais e *genre blurring*, dentre outras estratégias pós-modernas, *Fledgling* mescla a temática da manipulação genética característica da ficção científica, presente nas origens desta vertente romanesca desde *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, com as convenções góticas do vampiro. O romance se inicia com a narrativa em primeira



pessoa de uma menina negra de nome Shori, que desperta nua e cega em uma caverna, sem qualquer memória sobre sua vida e sofrendo profundas dores decorrentes de queimaduras. Enquanto seu acelerado metabolismo vampírico cura seu corpo, mas não a sua memória, ela deixa a caverna e, gradativamente, entra em contato com humanos e vampiros que a ajudam a aprender sobre a sua identidade enquanto busca justiça contra aqueles que, na tentativa de assassiná-la, acabaram por criar uma sobrevivente.

Na sua 2ª edição, o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira traz as seguintes definições para o verbete ‘sobreviver’: “1. continuar a viver, a ser, a existir. 2. continuar a viver, a ser, a existir, depois de outras pessoas ou de outras coisas. 3. Escapar, resistir” (FERREIRA, 1986, p. 1601). Em todas as possibilidades destacadas, encontra-se presente uma ideia de persistência, superação de seus próprios limites diante de condições ou situações adversas. Extrapolando a limitação estabelecida pela definição, porém há implicitamente várias interpretações que dão um novo sentido a esse vocábulo. Se uma pessoa sobreviveu ela tem algo a contar. Ela se torna então um segundo ponto de vista, um narrador com um discurso diferente daquele que talvez tenha se tornado o dominante após o evento que criou a figura do sobrevivente. Além disso, quem sobrevive se apresenta como uma alternativa que possui uma linha de ação bem sucedida ou comportamento que pode vir a ser seguida por aqueles que algum dia estejam na mesma situação. O sobrevivente é, portanto, um exemplo. Exceto em casos onde ideologias não estão envolvidas, como em desastres e pestes, a simples existência daquele que sobrevive também se torna uma ameaça a quem provocou sua situação, uma lembrança viva de algo que a ordem dominante objetiva ser apagado, escondido, suplantado. O sobrevivente é um rebelde cuja presença traz sempre o fantasma de outra possibilidade que pode ou não voltar a se estabelecer. Vencedor, narrador, exemplo, subversor; todas essas leituras do sobrevivente estarão presentes neste estudo da distopia, onde as formas de representação desse personagem e as formas usadas para superar sua condição de oprimido acabam determinando os rumos do enredo. Mas não é apenas nessa forma literária e com essas possíveis interpretações que a sobrevivência aparece na literatura. Como exposto a seguir, a sobrevivência é um símbolo que define a condição feminina e própria Literatura Afro-Americana.

Uma tragicômica visão da vida, um perseverante apego à realidade, uma extraordinária fé no poder redentor do sofrimento e da paciência [...] e as

resistências à dominação de classe, cor e gênero, são as maiores fontes de tensão nos temas e formas do romance afro-americano (BELL, 1987, p. 20, tradução nossa).

Considerando-se a análise de Bernard W. Bell sobre os temas e formas do romance afro-americano expostas em *The Afro-American Novel and Its Traditions* (1987), constatamos que o símbolo da sobrevivência se apresenta sob diferentes formas e versões. Sobrevivência para os afro-americanos significa recordar sempre o legado da escravidão e desenvolver um comportamento ambíguo e por vezes conivente com a ordem dominante, que revelava uma posição dúbia em relação à sua sociedade e aos seus próprios ideais. O afro-americano é, assim, uma fusão de sua identidade ancestral e das experiências do Novo Mundo. Nesse sentido W. E. B. Du Bois observou que:

É uma peculiar sensação esta dupla consciência, [...] Ele sempre sente sua duplicidade, - uma americana, uma negra; duas almas; dois pensamentos, duas irreconciliáveis lutas; dois ideais guerreando em um corpo negro, cuja persistente força sozinha evita que esse se despedace (DU BOIS *apud* BELL, 1987, p. 12, tradução nossa).

Essa duplicidade mencionada por Du Bois e citada por Bell traduzia uma necessidade de se proteger que levou o escravo a desenvolver um desejo inconsciente, e ao mesmo tempo impraticável de ser branco: “[...] a luta por sobrevivência levou a uma identificação superficial com os valores do senhor e um padrão de comportamento subserviente que explorava a disparidade entre a ideologia branca e a realidade negra” (DU BOIS *apud* BELL, 1987, p. 18, tradução nossa). Mesmo depois de sua libertação, a ascensão social de uma crescente e consistente classe média negra gerou novos conflitos na personalidade dessa parcela da população negra dada seu não-enquadramento na ideologia branca que caracteriza essa camada social. Marcada por essa tensão entre dois mundos, a Literatura Afro-Americana floresceu através de narrativas de escravos, histórias de sobrevivências, fábulas (*trickster tales*), oratórias e sermões. Como um dos elementos em comum a todas essas formas existe um protagonista, de impulsos messiânicos ou apocalípticos, sendo vítima de restrição física ou psicológica que, motivado por algum tipo de visão, luta ou se rebela na busca de reforma social ou auto-realização. Essa limitação e consequente busca por liberdade alcançaram expressão social nos anos setenta com o movimento por direitos civis dos negros

americanos, movimento esse que acabou também por influenciar a luta feminina por direitos iguais. Nessa ligação entre Literatura Afro-Americana e Feminismo, nota-se a presença da posição da vítima. Em *Fledgling* podemos ver como essa vítima na Literatura Afro-Americana e no feminismo torna-se uma sobrevivente que desafia as convenções que tentam silenciá-la.

Se em seu romance de ficção científica *Dawn* (1987) a ligação com a figura mítica da Lilith se estabelece a partir do nome da protagonista negra Lilith Iyapo e do desenvolvimento de seu destino como a mãe de uma raça de criaturas híbridas que irá repovoar a terra após a hecatombe nuclear, em *Fledgling* esta conexão acontece desde o início, na primeira fala do romance: “Eu acordei para a escuridão” (BUTLER, 2007, p. 1, tradução nossa).<sup>1</sup> Shori, como ela e o leitor descobrem, é de fato um vampiro com partes de DNA humano resultante de um experimento genético e seu despertar em uma caverna dialoga com a personagem folclórica e sua associação com a origem do vampiro na história da cultura ocidental.

Em *Fledgling* os vampiros chamam a si mesmos de “Ina”, uma espécie separada dos humanos que, ao contrário dos relatos do folclore europeu e das produções cinematográficas, não pode tornar humanos em vampiros. Sua biologia faz também com que eles envelheçam de forma mais lenta que os humanos. Esta personagem recebeu DNA humano de uma mulher negra, e a melanina adicional conseguida por esta ação faz sua pele ser muito menos vulnerável a luz solar que outros Inas, cuja pele é branca. Eventualmente, Shori descobre que ela escapou por pouco do ataque que vitimou sua família; ataque este perpetrado por outra família Ina que se opõe a miscigenação entre DNA Ina e humano. Apenas após descobrir a razão deste ataque é que Shori consegue planejar estratégias para deter seus inimigos. Ao final do romance, seus inimigos são julgados e condenados pelo conselho Ina.

Através do romance é narrado como Shori adquire conhecimento e controle sobre sua natureza Ina. Tal aspecto se torna mais evidente na história quando ela se relaciona com outras pessoas, criando uma comunidade de simbioses humanos, ou seja, pessoas que se tornaram viciadas com a saliva dos Ina, expelidas no ato da mordida, mas que também possuem um relacionamento sentimental com os Ina. É importante mencionar que se nota ao longo da narrativa de *Fledgling* é a ênfase dada por Butler sobre a importância de uma comunidade, de um grupo. Como a escritora afro-americana destaca em entrevista concedida a Marilyn Mehaffy e Ana Louise Keating:

---

1 As traduções das citações subsequentes feitas pelo autor deste trabalho pertencem a esta edição e serão identificadas no texto pelo ano da publicação e o número da página.

[...] Eu não tento criar comunidades; eu sempre automaticamente crio comunidades. Isto tem a ver com a maneira que eu tenho vivido. [...] Eu sempre vivi em grupos de pessoas que encontraram maneiras de conviverem juntas mesmo se elas não gostavam muito uma da outra, o que era frequentemente o caso. [...] Todos os meus personagens ou estão em uma comunidade [...], ou eles criam uma; [...]. Meu próprio sentimento é que os seres humanos precisam viver desse jeito e muito frequentemente não fazemos isso (*apud* MEHAFFY, KEATING, 2001, p. 11, tradução nossa).

Neste contexto, Butler usa a ligação entre vampiros e humanos apresentado no enredo para desconstruir as relações de poder binárias e maniqueístas entre homens e mulheres, brancos e negros presentes na cultura ocidental. Em *Fledgling* esta proposta está representada inicialmente no relacionamento desenvolvido entre Shori, que aparenta ter dez anos de idade, e Wright Hamlin, um homem branco na casa dos vinte anos. Após encontrá-la em péssimo estado vagando na estrada e ser mordido pela vampira na tentativa de levá-la ao hospital, Wright passa a obedecer Shori e é persuadido pela mesma a levá-la a sua cabana. Uma vez na casa, Butler descreve uma das cenas mais perturbadoras do romance na forma da cena de sexo entre a aparentemente frágil menina negra, que aparenta ter dez anos, e um homem branco. No entanto, a partir de um tema comum na Literatura Afro-Americana – o abuso sexual da mulher negra pelo patriarcado - Butler revela um recorrente tema em sua obra enquanto produto cultural pós-moderno no que se refere a romper e a subverter a expectativa do leitor em relação a questões de gênero e raça. A cena, que na superfície mostra a opressão branca e masculina contra o negro e o feminino, trata na verdade de uma reversão de poder, na qual Shori se descobre uma vampira de cinquenta e três anos que é muito mais rápida e forte que os humanos e que pode dominá-los por meio de sua saliva. Diante do nítido desconforto de Wright de se relacionar sexualmente com quem ele enxerga como uma criança, Shori afirma: “Eu sou velha o suficiente para fazer sexo com você, se você quiser. [...] Eu acho que você deveria [...] Não, isto não está certo. Quero dizer que eu acho que você tem a liberdade para fazê-lo, caso queira” (2007, p. 21). A união entre vampiros e humanos trabalhada por Butler em *Fledgling*, todavia, não significa que o romance ofereça apenas um quadro especulativo de como seria a sociedade caso as mulheres dominassem os homens ou os negros exercessem poder sobre os brancos. De fato, ele desconstrói relações binárias de poder à medida que descreve a família de simbioses de Shori e o processo de formação desse vínculo. Sob este aspecto, o romance funde

perfeitamente o simbolismo presente na narrativa de Lilith com a figura gótica do vampiro. Como ponto em comum, estes dois personagens são definidos por meio de uma identidade híbrida que encontra em Shori um perfeito representante.

A hibridização da cultura, ou seja, a formação cultural a partir de aspectos múltiplos e influências variadas e não apenas de uma origem única, unilateral e restrita, analisada por críticos como Peter Burke, é um dos elementos principais em *Fledgling*, expressando um possível caminho de luta das minorias contra a hegemonia, a unidade e a certeza que marca a ideologia excludente da sociedade branca e masculina. Dada esta importância o hibridismo cultural vem ocupando espaço relevante no debate da identidade cultural. Sobre esse fato Burke diz que “os historiadores também, inclusive eu mesmo, estão dedicando cada vez mais atenção aos processos de encontro, contato, interação, troca e hibridização cultural” (BURKE, 2003, p. 16). Devido a esse processo, existe a possibilidade da perda de tradições regionais e de raízes locais. Todavia, esse quadro também pode levar a ganhos, uma vez que novos elementos culturais são assimilados. De fato, a condição híbrida de Shori que a permite permanecer acordada de dia, ao contrário do que ocorre com seus pares vampiros, se mostra um elemento decisivo para que ela sobreviva aos diferentes atentados contra a sua vida perpetrados pelo clã vampiro descontente com a corrupção da pretensa pureza dos vampiros. Este descontentamento é expresso diretamente pelo líder da família Silk após o veredicto contra seu clã. Em palavras que abertamente sinalizam que o ataque foi motivado por preconceito racial, Russell Silk diz: ““Cadela mestiça negra assassina...” [...] “O que ela vai dar a nós todos? Pelo? Caudas?”” (2007, p. 300).

Além da questão racial, *Fledgling* também se destaca pela abordagem do espaço da mulher na cultura Ina. Dentre os Inas, são as mulheres as mais fortes e influentes: “As crianças Inas, masculinas e femininas, apresentam veneno mais potente, mas o feminino é ainda mais potente que o masculino. Neste sentido, os Inas são um tipo de matriarcado” (2007, p. 109). Chama a atenção neste ponto como Butler trabalha a questão do poder da vampira sobre os homens subvertendo o processo de constituição do feminino sustentado pelo discurso científico e que resultou na institucionalização de uma imagem dupla da mulher no século XIX. Como descreve Silvia Alexim Nunes em *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha* (2000), esta estratégia fortaleceu a ideia da mulher como um ser frágil, sensível e dependente, construindo um modelo de feminilidade assexuada e passiva. Por outro, fez emergir uma representação de mulher como portadora de uma organização física e moral facilmente degene-

rável, dotada de um *excesso* sexual que deveria ser constantemente controlado. Sobre esse ponto, a corrente evolucionista do século XIX,

... propõe que a mulher é menos evoluída, estando mais próxima das crianças e dos seres primitivos. Essa ideia de fragilidade e de primitividade femininas foi utilizada para explicar tanto a natural adequação da mulher para a maternidade quanto seus eventuais desvios (NUNES, 2000, p. 55).

Este excesso sexual que, como reporta Nunes, fomentaria eventuais desvios de sexualidade como práticas homoeróticas (NUNES, 2000, p. 176), encontra sua releitura em *Fledgling* na constituição do grupo de Shori, composto por homens e mulheres, com o qual ela mantém um relacionamento de simbiose efetivado durante o ato sexual, o que no discurso do período vitoriano representaria uma direta ameaça à sociedade pelo ataque a instituição da maternidade. No romance de Butler, todavia, a descrição do relacionamento bissexual da personagem coordenado pela própria Shori apenas reforça a busca de equilíbrio entre os membros do grupo no qual todos os membros podem e devem desfrutar dos mesmos direitos e deveres.

O mito do vampiro vem fascinando escritores desde fins do século XVIII porque ele é um ser que vive na sociedade, mas está fora do alcance de suas normas e convenções, incluindo as relacionadas a gênero e raça. Não é à toa, portanto, que os séculos de repressão sexual, motivados principalmente pela ideologia patriarcal cristã, encontram no vampiro um inimigo que deve ser combatido a todo custo porque ele é o símbolo da liberação dos impulsos mais básicos do ser humano. Nesta leitura um vampiro heterossexual, como principalmente o cinema costuma representar, é um vampiro domado pela civilização. Em *Fledgling*, Octavia E. Butler faz o resgate desta criatura a partir de sua natureza marcada pela diferença e pelo heterogêneo que caracteriza o *zeitgeist* pós-moderno, articulando sua subversão a ideologia falocêntrica branca. Afinal de contas, para um vampiro, o sangue não conhece gênero ou raça.

## Referências

BARROS, Fernando Monteiro de. Vampiros letrados, vampiros viajantes: Byron, Baudelaire e Stenbock. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças, FARIA, Flore de Paoli (Org.). *Corpos-letrados, corpos viajantes*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2007, p. 69-83.

BELL, Bernard W. The roots of the early Afro-American novel. In: BELL, Bernard W. *The Afro-American novel and its tradition*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1987, p. 3-36.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2003.

BUTLER, Octavia E. *Fledgling*. New York: Grand Central Publishing, 2007b.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Lilit. In: CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 11ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 548.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Lua. In: CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 11ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 561-566.

DONOVAN, Josephine. Beyond the net: feminist criticism as a moral criticism. In: DONOVAN, Josephine. (Ed.) *Feminist literary criticism: explorations in theory*. Kentucky: Lexington, 1975, p. 221-225.

DOTTIN-ORSINI. *A mulher que eles chamavam de fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Sobreviver. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa: revisada e ampliada*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. p. 1601.

FERREIRA, Cid Vale (Org.) *Voivode: estudo sobre os vampiros*. São Paulo: Pandemonium, 2002.

HUGHES, William. Vampire. In: MULVEY-ROBERTS, Marie (ed.). *The Handbook to Gothic Literature*. New York: NY University Press, 1998, p. 240-245.

KILGOUR, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. New York: Routledge, 1997.

KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith: psicologia/mitologia*. Trad. Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1986.

MACK, Carol K., MACK, Dinah. Lilith. In: MACK, Carol K., MACK, Dinah. *A field guide to demons, fairies, fallen angels, and other subversive spirits*. New York: Owl Books, 1999, p. 198-201.

MEHAFFY, Marilyn, KEATING, Ana Louise. Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of narrative embodiment. In: MELUS. /s.l./: Gale Group, 2001, p. 1-21.

MELTON J. Gordon. *O livro dos vampiros: a enciclopédia dos mortos-vivos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda.

MILBANK, Alison. In: MULVEY-ROBERTS, Marie (ed.). *The Handbook to Gothic Literature*. New York: NY University Press, 1998, p. 53-57.

NUNES, Silvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. (Coleção Sujeito e História).

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman, 1980.

RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a igreja católica*. Trad. Paulo Fróes. 3 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.

SILVA, Alexander Meireles da. Introdução. In: LE FANU, Sheridan. *Carmilla: a vampira de Karnstein*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2010, p. 20-21.

YASSIF, Eli. Lilith. In: LINDAHL, Carl; MCNAMARA, John; LINDOW, John. *Medieval folklore: a guide to myths, legends, tales, beliefs, and customs*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 244-245.



## Maryam, uma forasteira na América?

*Eliane Campello*

*In what is perhaps her richest and most deeply searching novel [Digging to America], Anne Tyler gives us a story about what it is to be an American, and about Maryam Yazdan, who after thirty-five years in this country must finally come to terms with her “outsiderness”.*

Embora a chegada de duas meninas coreanas, a serem adotadas, seja o mote para o encontro entre os Donaldson, americanos, e os Yazdan, iranianos, o foco da narrativa é Maryam. Aos 19 anos, após casar-se, por procuração, com o médico Kiyam, que já está vivendo nos Estados Unidos, deixa o Irã, levando apenas uma sacola. Há 35 anos na América, enviúva aos 40 e cria seu único filho, Sami, “onde jamais deixara de se sentir estrangeira” (p. 15).

Em *Em busca da América* (2007)<sup>1</sup>, Anne Tyler entrecruza personagens de múltiplas nacionalidades e escolhe para protagonista alguém que não é branca e cristã, nem nascida nos Estados Unidos. A dinâmica da diegese segue um desenho similar ao de um tapete persa, se a comparação é possível, em que os fios coloridos representam inúmeras vozes e idiossincrasias, que ora se harmonizam, ora conflitam, no encontro do eu e do outro, cada qual contribuindo para a construção das identidades. No dizer de Guleria e Neelakatan (*online*), o romance “oferece uma crítica perspicaz acerca do fenômeno do transnacionalismo”.

Neste trabalho, busco mostrar essa *bricolage* de vozes e olhares, a partir de conceitos, como o de gênero, classe e etnia e alguns de seus desdobramentos – estereótipos<sup>2</sup> e pertencimento, entre outros –, que fundamentam a análise da visão de Maryam acerca da intersecção cultural.

1 As citações são retiradas desta edição e indicadas entre parênteses pelo número da página.

2 Utilizo o conceito de Walter Lippmann (apud SENA e LIMA, 2012: 421, tradução dos autores): “Em geral, nós não vemos primeiro e depois definimos, nós definimos primeiro e depois vemos. Na grande confusão ruidosa e fervilhante do mundo exterior, nós selecionamos o que a nossa cultura já tem definido para nós e tendemos a depreender o que foi selecionado em forma de estereótipo para nós por nossa cultura.”

Atualmente as questões de gênero se ampliam para acolher debates que redefinem o lugar das mulheres na família e na sociedade, incluindo relacionamentos mais justos, que deem conta do subjetivismo e da participação em atividades públicas e políticas (SCOTT, 2013:3-4). As mulheres, na visão das teóricas feministas, precisam ser incluídas na história, reescrevendo-a, ao deixar claro que elas, assim como os homens, são construções sociais, em constante transformação. O gênero é uma forma de dar significado às relações de poder, um meio de decodificar o sentido e de compreender a complexidade da interação humana (SCOTT, 2013:12). Assim reestruturado, em conjunção com a busca pela igualdade política e social, o gênero referencia não somente o sexo, como também a classe e a raça, na medida em que esses três eixos são aspectos coextensivos e entrecruzados. Scott recorre a Ross e Rapp, em *Powers of desire*, para enfatizar que, se a “ideologia de gênero” reflete as estruturas econômicas e sociais, é preciso reconhecer que há uma “ligação” complexa “entre a sociedade e uma estrutura psíquica persistente”. Lembra ser necessário verificar os “sistemas de significados, isto é, as maneiras como as sociedades representam o gênero, o utilizam para articular regras de relações sociais ou para construir o sentido da experiência” (SCOTT, 2013:15). A partir dessa noção, Scott elabora seu conceito de gênero, considerando-o “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” e “uma forma primeira de significar as relações de poder” (2013:21).

A autora enfatiza ainda a importância da ligação entre os regimes autoritários e o controle das mulheres, ao exemplificá-la com o triunfo do aitolá Khomeiny no Irã, quando os dirigentes que “legitimavam a dominação, a força, a autoridade central e o poder soberano”, eram identificados ao masculino, pois “os inimigos, os ‘outsiders’, os subversivos e a fraqueza eram identificados ao feminino”. Tal código foi traduzido em leis que “colocam as mulheres no seu lugar”, proibindo-as de participarem na vida política e determinando seu vestuário, entre outras imposições (2013:25).

Essas ações, de controle e força contra as mulheres, adquirem sentido enquanto o ensinamento de Saffioti se confirma, ao afirmar que “Todas as atividades humanas são mediadas pela cultura...” e “o gênero é sim um eixo a partir do qual o poder é articulado” (1994:271,280). O gênero normatiza as relações sociais e ser mulher implica inferioridade, desvalorização, opressão.

A partir do encontro casual das duas famílias no aeroporto de Baltimore, os Dickinson (Dave e Connie, pai e mãe de Bitsy, a mãe adotiva de Jin-Ho), os Donaldson (Brad e Bitsy) e os Yazdan (Maryam, mãe de Sami, casado com Ziba, pai e mãe adotivos de Sooki, renomeada de Susan), iniciam uma relação de

amizade. Liderados por Bitsy, comemoram anualmente a “Festa da Chegada”: 15 de agosto de 1997, o dia em que as meninas desembarcam nos Estados Unidos. Da festa participam outros familiares de ambos os lados, mas cada grupo preserva sua língua, inglês ou farsi, e seus costumes.

Os Donaldson transmitem a Jin-Ho as tradições coreanas e os Yazdan criam Susan conforme os padrões culturais americanos. Há, nitidamente, um esforço constante de Sami e Ziba na busca por “americanização”. Mudam-se para o bairro dos amigos e Ziba, sempre de jeans, decora a nova residência ao estilo “colonial americano”. Nas festas da chegada em sua casa, ela oferece a culinária iraniana, como *baklava*, por exemplo, espetada com bandeirinhas americanas (p. 313).

O tema da adoção de bebês estrangeiros funciona não só como um elemento de ligação entre as personagens, mas também, e principalmente, como a grande metáfora do percurso de Maryam no espaço do outro. À medida que é feito o relato do crescimento das meninas, mais visível se torna a malha de fios que sustenta os (des)encontros entre as múltiplas nacionalidades. Anne Tyler aprofunda o debate tão antigo e ao mesmo tempo tão atual acerca das promessas e perigos do “sonho americano”, quando a busca de suas personagens se estrutura sobre o entrelaçamento de relações sociais que se superpõem e se desenvolvem entre americanos e imigrantes. O que causa perplexidade é a exposição das invejas, admirações e ressentimentos de ambos.

A narrativa se estrutura sobre estes dois polos, analisados por Maryam em detalhes. Nada escapa ao seu olhar. Apesar de sentir-se “estrangeira”, uma “espectadora” do cenário americano, sentimento que pensa partilhar com Susan, pois nenhuma delas “pertencia completamente àquele lugar” (p. 16), Maryam estabelece padrões de comportamento, que lhe permitem levar uma vida segura. Por um lado, não incorpora a aceleração própria ao *American way-of-life* – sem secretária eletrônica, nem celular –, por outro, preserva ainda valores de seu país. Contrariamente aos americanos, que “perambulam por aí com seus trajes de ginástica”, ela se veste formalmente, pois “não era americana”: sente-se uma visita (p. 18).

Maryam performatiza a dança dos dois-prá-lá-dois-prá-cá, da fixidez e da mobilidade. Dança o “Immigration Tango” usual, pois é feliz por ser uma cidadã americana, mas triste por não ser mais uma cidadã iraniana.

Seu estranhamento é construído sobre estereótipos, que marcam americanos e iranianos, que lhe servem como uma desculpa conveniente para permanecer fria, distante e desinteressada com relação ao Outro. Em certa medida, Maryam inventa uma identidade e a usa como uma capa de proteção para se de-

fender do olhar alheio, embora reconheça seu espaço no ambiente social. Um dos exemplos mais significativos é a cena contrastante do aeroporto, na chegada das meninas, em que a família iraniana fica totalmente apagada, frente à enorme família americana, todos com *buttons* de identificação (MAMMÃE, PAPAI, VOVÓ etc), máquinas fotográficas e balões. Os Yazdan, em segundo plano, situam-se na periferia do que parece ser a ação principal, apesar de as duas famílias estarem ali pelo mesmo motivo. A (re)ação dos dois povos é que se diferencia. O sentimento de inferioridade é a identificação de Maryam, como demonstrado, posteriormente na narrativa, pela camiseta com “FOREIGNER” (p. 195) impressa.

Esteréotipos são correntes e problemáticos em conflitos. Grupos tendem a se definir de acordo com o que são e não são. Os “outros” especialmente “oponentes” são frequentemente vistos de forma negativa. Espera-se que o oponente seja agressivo e enganoso, ao passo que as pessoas em um mesmo grupo são vistas, geralmente, de forma positiva. Tais estereótipos tendem a se perpetuar. Contudo, Burgess (*online*) considera que é possível lidar com estereótipos negativos, revertendo-os. O caminho sugerido é o do contato pessoal, que ajuda a desfazer imagens negativas. Partilhar emoções torna as pessoas mais humanas e possibilita a empatia, enquanto os estereótipos as “desumanizam”. O desafio, no entendimento da autora, recai no fato de expandir essas experiências transformativas para além do individual, chegando a grupos maiores, e, eventualmente, a toda a sociedade.

A visão estereotipada do outro, demonstrada por Maryam, passa por experiências de vida, acerca de gênero, classe e etnia. Deriva daí sua ambivalência, revelada no hífen necessário em sua identificação, iraniana-americana, bem como sua posição dúbia, *outsider-insider*. Em muitas passagens da narrativa há um esforço aparente para transpor as barreiras usuais dos imigrantes: os Yazdan buscam a mudança para americanos-americanos. Sami, suscetível às críticas de Bitsy, quando ele e Ziba não agem como americanos típicos, se questiona se não deveriam encontrar amigos iranianos, pois “Basta de tanto esforço para se adaptar, para acompanhar!” (p. 116). A troca de vozes e olhares ambivalentes, ou seja, esse (des)encontro entre o eu e o outro, conduz a conversaõõn nesta mesma cena para a conclusõõn de Brad, que, ao mesmo tempo, recupera criticamente o passado histórico e antecipa o sentido e o sentimento dos imigrantes no país:

*Num futuro não muito distante, os imigrantes vão ser a nova elite deste país.*

Isso porque eles não carregam nenhum peso de culpa. Seus antepassados

não roubaram nenhuma terra dos nativos americanos e eles nunca foram proprietários de escravos. Têm a consciência perfeitamente limpa (ênfase acrescentada, p. 116).

Certamente, as/os imigrantes passam a (con)viver uma realidade histórica que não é a sua. Por isso, Sami não perde a oportunidade de zombar “de seu próprio povo” (p. 96). Seu alvo central é Bitsy e as festas temáticas, rituais de passagem, que assinalam momentos relevantes na formação de Jin-Ho. O exemplo mais inusitado é a “Festa do Penico” (p. 100), sem contar a “Festa da Chegada”, profundamente ironizada por Sami, no ataque certeiro ao famoso estereótipo assinalado ao país. Ao olhar dele, Bitsy inverte a relevância dos fatos: a chegada aos Estados Unidos é mais importante do que o dia em que a filha nasceu. Ele não economiza nas exclamações: “Atenção! Você chegou à Terra Prometida! O pináculo de todas as glórias!” (p. 101). Para Maryam, de fato, os Estados Unidos nunca representaram mesmo a terra prometida, mas ela lhe pede compaixão, movida, quiçá, por um sentimento de justiça e já aqui, adiantando a sequência narrativa, dando mostras de que o olhar o outro na sua individualidade pode trazer à tona novos valores, mais humanizados.

Para as duas famílias as comemorações indispensáveis passam a ser aquelas inventadas por Bitsy, que cria novas tradições, com ritos e símbolos próprios, quase elevando tais festas a um tempo e espaço míticos. O calendário oficial estadunidense é esquecido e, em seu lugar, Maryam propõe festejar o ano novo iraniano, com direito inclusive à “*mesa Haftseen*”<sup>3</sup> (p. 47).

Outro tema relacionado à equação estereótipo/ambivalência/pertencimento explorado está vinculado ao uso da língua inglesa por Maryam. Sem dúvida, é o elemento primeiro que denuncia sua não-pertença ao país. Os traços do sotaque a denunciam: ela não consegue pronunciar os erres dobrados do inglês. O assunto atinge também as demais personagens, reiterando que há uma relação de poder via o uso da língua quando se trata de imigrantes. A competência linguística parece ser um pré-requisito para a aquisição da nova cidadania, uma imposição imprescindível no processo de aculturação.

3 No ano novo iraniano (Noruz), a tradicional mesa chamada *Sofreh haft-seen* deve conter os sete itens que simbolizam o triunfo do bem sobre o mal, tais quais: vinagre (*Serkeh*), maçã (*Seeb*), alho (*Seer*), a fruta seca do lotus (*Senjed*), sumagre (*Somaq*), suco de trigo ou malte em mistura cremosa com farinha (*Samanu*) e um prato de trigo (*Sabzeh*). As comidas começam com a letra *sin*, em persa (farsi), similar ao som da letra *s*, em inglês e significam, pela ordem acima: velhice e paciência, saúde e beleza, saúde, liberdade para amar, a cor do sol e a vitória do bem sobre o mal, sagrado, renascimento (retirado do site <http://parents.berkeley.edu/madar-pedar/newrooz.html>, consultado em 20 de jan. 2013).

Maryam cria Sami para ser mais “americano do que os americanos” (p. 96), embora ela mesma se mantenha amarrada ao seu próprio “outro”. Sami, em consequência, recusa-se a falar farsi, fala inglês sem sotaque, fala com Susan apenas em inglês, mas mesmo assim é marcado como “não-americano” (p. 72). Kiyam, o marido de Maryam, falava inglês, concentrando-se nos termos técnicos médicos, por isso compreendia pouco o coloquial. Ziba ainda tem um leve sotaque e, muitas vezes, precisa “traduzir” algumas palavras. Seus pais (o casal Hakimi) raramente falam inglês e, quando o fazem, é em um inglês “tolhido e primitivo” (p. 134), segundo Dave. O toque de ironia, que não poderia faltar em se tratando de Anne Tyler, recai no fato de fazer Bitsy falar mais alto, para ser melhor entendida pelo casal Hakimi. Em contrapartida, chega a sentir-se “uma estrangeira em um país pouco conhecido” (p. 91), quando ouve farsi.

Por outro lado, parte da visão um tanto preconceituosa de Maryam leva-a a sentir-se bastante incomodada com o marido americano de sua prima Farah, que insiste em introduzir palavras em farsi, pronunciadas com sotaque, na conversa. Além disso, há um fenômeno que ela observa frequentemente entre os iranianos na América, que demonstra na prática de que maneira funciona a identidade híbrida de imigrantes:

Ficavam tagarelando em farsi e então uma palavra emprestada da América, geralmente alguma coisa técnica como “televisão” ou “computador”, mudava um circuito em seus cérebros e eles continuavam em inglês até que uma palavra em farsi ligasse o circuito de volta outra vez (p.165).

Depois que Connie, a mãe de Bitsy, morre, Dave perde o interesse pela vida. Solitário, aproxima-se de Maryam, com quem consegue conversar sobre assuntos mais íntimos partilhados por ambos: doença, morte, casamento e saudade. Dave passa a sonhar com ela. Bitsy e Ziba sugerem um relacionamento entre eles, mas Maryam diz ser algo impossível, porque ele é americano e ela, iraniana. Entretanto, se encontram com frequência: passam muitos dias e noite juntos.

Pouco nos é revelado acerca da vida sexual de Maryam, apesar de entrarmos em seus pensamentos e com ela percorrermos seu passado, as restrições trazidas do Irã para a América, até sabermos de que forma ela lida com seus medos e expectativas no presente. Oriunda de um sistema cultural controlador, no qual às mulheres não são dadas opções de escolhas pessoais, ela transfere consigo estas características para seu novo país. Quando ouve Sami falar tão irônica e abertamente acerca do sistema político americano, se surpreende e

afirma não esperar isso dele, pois o filho não “tem ideia de como é ter que vigiar cada palavra e guardar toda opinião para você mesmo, e olhar por sobre o ombro o tempo todo se perguntando se alguém está escutando” (p. 96). Quanto a sua relação com o marido e agora com Dave, ela também se mantém calada. Nós, leitoras/es sabemos mais dela do que as demais personagens, por meio de suas reminiscências. Talvez, por isso, Bitsy reprova seu ar de superioridade.

O mais próximo ao debate acerca da situação e da sexualidade das mulheres viúvas, isto é, aquelas que “não são a metade de um casal” é a conversa entre Maryam e sua amiga Kari. Maryam lhe pergunta se ela não se sente “exposta” ou “vulnerável” ou “desprotegida”, quando os homens a abordam. Ao dizer-lhes que é viúva, Kari os afasta, porque pensam que há algum “tabu primitivo turco que eles não conhecem” (p. 175). Maryam a considera uma mulher liberada, embora nunca tivessem tratado deste assunto, apesar de serem íntimas. De brincadeira, Maryam diz que também deveria agir assim, ao que, rindo, Kari lhe sugere que use o véu. A desconstrução de símbolos que representam a repressão das mulheres em países de regimes culturais/religiosos rígidos marca um dos raros momentos de descontração de Maryam. Esse subcapítulo abre uma brecha no fluxo narrativo, interrompendo seu constante estado de tensão, como se ela precisasse estar sempre alerta, em posição defensiva, para as questões que envolvem sua identidade bipartida.

Na base de seu processo de desenvolvimento, em busca de uma identidade que lhe sirva, para a vida que leva nos Estados Unidos, estão arraigados estes primeiros ensinamentos, principalmente o conflito entre o público e o privado. E, privacidade a define. Tanto, que “Ela jamais fez à mãe nem uma pergunta pessoal que fosse” (p. 169) e dirige-se à mãe de Ziba sempre como Mrs. Hakimi, a ponto de ter esquecido seu nome próprio. O nome é um emblema identitário, por isso Maryam explica que, na verdade, não é uma Yazdan, porque esse é o nome do marido. Se tivesse permanecido no Irã, teria conservado seu nome de família. Yazdan, portanto, é “uma invenção dos americanos” (p. 170).

Apesar de todas as imposições restritivas, Maryam frequentou a universidade, se tornou a mais livre-pensadora ocidentalizada entre as jovens de seu país e foi contra a aterrorizadora polícia secreta do Xá. Foi presa, abandonou os estudos e colocou a família em perigo. Por isso, sua mãe decide que deveria ser mandada para Paris ou casar-se com *alguém* (p. 179). Casamentos eram limitadores. Serviam apenas para as pessoas se reproduzirem. Sinônimo de prisão para Maryam, o casamento dela seria por amor, lá pelos 30 anos. Porém, o patologista Kiyam surge como o pretendente ideal. Ele não a

trataria como Dave vem a fazer, isto é, demonstrando curiosidade sobre suas tradições, os costumes locais, as estranhas superstições de seu país (p. 177). Entretanto, algumas vezes, Kiyam parecia “muito americano; muito o *outro*” (p. 182). Quanto mais Maryam se preserva, mais é olhada como uma criatura exótica. Ex-cêntrica.

No início do casamento, ela se sente muito só. Depois, conquista mais liberdade – aprende a dirigir, volta a estudar – e... passa a amar Kiyam. Agora, reconhece que ama Dave, ela nos confessa. Relacionam-se bem, até o momento em que, durante a “festa da limpeza das folhas” (p. 239), outra das tradições introduzidas por Bitsy, Dave lhe pede em casamento. Ele lhe prepara uma grande surpresa, na frente de todos os convidados. As crianças espalham açúcar sobre ela, Dave ajoelha-se a sua frente e faz o pedido formalmente. Maryam reconhece neste ritual, traços da tradição iraniana, alterada, embelezada, americanizada. Mesmo tensa, ela diz o sim. Como poderia dizer não “para esse pobre homem, doce e tolo”? (p. 242). No outro dia pela manhã, vai à casa do filho anunciar sua renúncia ao casamento, para após comunicar sua decisão para Dave. Além de sentir-se invadida em sua privacidade, revolta-se por ter de enfrentar essa situação. Acusa Dave de ser invasivo, de tomar muito espaço – encheu sua casa de eletrônicos – por ser “tão americano” (p. 249). O diálogo entre Maryam e Ziba mostra a interação entre o gênero e as relações sociais. Para Ziba, Dave age assim porque é...masculino, não porque é americano. Maryam vai além: “Os americanos todos são maiores do que a vida. Você acha que se ficar com eles também ficará maior, mas então você vê que eles fazem você se encolher” (p. 246).

O jogo de olhares entre o eu e o outro se torna mais complexo. Ziba vê Maryam exatamente ao contrário do modo como ela própria se vê: a “postura encolhida” é pouco comum a Maryam, que não aceita a grande confusão feita por Dave com as tradições iranianas, com a *nossa* comida, a *nossa* música, *nossas* festas (ênfase acrescentada): “Como se ele as estivesse roubando”. Acrescenta:

– Ele está se apoderando de nós – ela disse, sem escutar [o argumento de Sami, que acredita ser uma característica *boa, o interesse* (ênfase no original) dele por nossa cultura].

– Nos invadindo. Ele está me fazendo sentir que não tenho minha própria individualidade. O que foi aquela cerimônia do açúcar, se não um roubo? Porque ele a tomou e depois a mudou, manipulou-a para servir a seus propósitos (p. 246).



O uso reiterado do possessivo “nosso” funciona como uma barreira entre ambos, porque dele Dave é excluído, além de contrastar com a visão de Sami sobre o mesmo fato. O rompimento com Dave faz com que Maryam se afaste dos demais americanos, que não se furtam a julgarem seu comportamento. Ziba a vê mais frágil, comprimida e inteiramente sozinha; Bitsy atribui sua atitude a uma falha básica de caráter, embora desde o início a considera “fria e distante”, esquiva; Dave, que “podia lê-la como um livro” (p. 196), justifica-a, pois “Ela é só uma mulher com limites” (p. 258).

O discurso de Dave deixa claro o exercício de dominação. Se Maryam é limitada, isso se deve a sua origem, o que dirige o foco para a compreensão do que significa ser americano e iraniano. Dave pressupõe o que Maryam pensa acerca dos americanos: “Ah, esses americanos idiotas, o que eles sabem de qualquer coisa?” (p. 207). Ela nega, enquanto ele continua se justificando, ao afirmar que sabe como o resto do mundo os vê. Maryam, por sua vez, emite seu entendimento dos iranianos: “...invariavelmente somos considerados únicos e distantes”. O choque entre ambos, na arena discursiva – para ela, é uma discussão teórica, não uma briga (p. 313) – repete os estereótipos, em direções cruzadas, o que provoca efeitos de sentidos capazes de mover leitoras/es a se posicionarem, isto é, a concordarem ou não, com um ou com outro. A discussão, conforme o esperado, retorna para a questão do domínio da língua. Dave verifica que ela fala inglês sem o uso de artigos, o que para ele é um “sintoma” de resistência (p. 263): ela faz questão de não assimilar a nova cultura. Não lhe ocorre pensar o contrário: ela resiste a ser assimilada, comprovando a relação, já citada, entre a sociedade e uma estrutura psíquica persistente.

Maryam, porém, depois da separação, foge. Refugia-se na casa da prima Farah, que nota, surpresa, que Maryam fala farsi, com sotaque: “Ela *estava* falando com sotaque? A sua própria língua? Qual era a sua própria língua afinal? A esta altura, será que tinha mesmo uma?” (p. 302). Linda McDowell (2008:26) explica o processo: as associações entre território e etnicidade se rompem e do essencialismo identitário, o movimentar-se para um novo mundo traz como consequência identidades híbridas ou traduzidas. Em suas palavras: “Neste sistema global, identidades baseadas no lugar são transformadas por meio da viagem real e virtual e migração em versões hibridizadas, nômades de sujeitos viajantes”<sup>4</sup> (p. 11).

Maryam, mesmo no Irã, sentia-se fora da cultura. Deslocada. Entretanto, por paradoxal que possa parecer, em meio ao permanente estado de ambiva-

4 Minha tradução para: “In this global system, identities based on place are transformed through real and virtual travel and migration into hybridized, nomadic versions of travelling subjects”.

lência, depois de enviuvar, organiza um estilo de vida próprio que barra interferências externas. Indiferente, até certo ponto, aos acontecimentos ao seu redor, ela trabalha, cuida de Susan, cultiva a amizade de apenas três amigas íntimas (todas estrangeiras) e participa, sem entregar-se totalmente, das festas multiculturais de Bitsy e Ziba. Apenas Dave fratura suas defesas. Ela é recíproca a ele, depois, entra em pânico. Seu romance ameaça a teia de relações estabelecida entre as famílias. Constrangida, afasta-se. Passa a uma fase autorreflexiva. Pergunta-se se “toda decisão que já tomara na vida tinha sido feita para se manter como *forasteira*” (ênfase acrescentada, p. 311).

É como forasteira que Maryam cria seu “lar”, termo que aponta, discursivamente, para o mesmo sentido de estilo-de-vida. No ano seguinte, não aparece na “Festa da chegada” em casa de Bitsy. Agora, é na casa de Ziba. Ela promete comparecer. Mas, assombrada por lembranças e reflexões, se atrasa. Dave e os Donaldson já estão lá. E, Maryam, em sua própria casa.

Linda McDowell faz considerações teóricas importantes acerca do conjunto de ideias que circundam as noções de “casa” e “lar”, que se ajustam perfeitamente à situação de Maryam:

Um lar é mais do que uma casa; o termo carrega prazeres simples, reunião familiar, privacidade e liberdade, um sentido de pertencimento, de segurança, um lugar para refugiar-se de, mas também de retorno a, uma memória segura, um ideal<sup>5</sup> (2008:14-15).

É o seu lar-casa que serve de escudo a Maryam. Ela é representada como uma mulher que tenta estabelecer uma identidade desligada do que é esperado ou exigido dela. Neste espaço, não há fronteiras geográficas. Aqui ela habita um espaço-tempo em suspensão. É o espaço em que pensa a respeito de Bitsy com suas comemorações “cataclísmicas”, a pressuposição dos americanos de que “tinham o direito a uma parte *desigual* do universo” (ênfase acrescentada, p. 313). Desigual aqui, obviamente, significa maior e reforça a noção de desequilíbrio entre americanos e iranianos. A respeito, ela lembra de uma outra cena no aeroporto em que as duas famílias vão juntas para receber Brad, Bitsy e sua nova filha adotiva: uma chinesinha. Nessa ocasião, marcada pelo senso de inferioridade, ressentida, Maryam não consegue se integrar. Ao seu olhar, os

---

5 Minha tradução para “A home is more than a house; the term conveys simple pleasures, familial togetherness, privacy and freedom, a sense of belonging, of security, a place to escape from but also to return to, a secure memory, an ideal”.

Yazdan parecem tomar emprestada a festividade dos outros, ficam apartados, como se estivessem se “segurando nas bordas” (p. 313), lugar destinado aos *outsiders*. Seus protestos iluminam os sentimentos ambivalentes acerca de quem ela é e a que e a quem ela deseja descartar ou incluir neste estágio de sua vida. A diegese exala um tom de melancolia, provocado pelo estado de profunda solidão que domina o ambiente nestas cenas finais.

Maryam adormece, esquecida da hora. O telefone toca. É Sami, chamando-a para a festa. Ele lhe comunica que “a costa está livre agora” (p. 315), porque os Donaldson não estão mais lá. Todos tinham desaparecido, sem despedidas ou explicações. Ele levanta a hipótese de que alguém entre os iranianos pudesse ter dito algo que os ofendesse. Maryam se prepara, apressadamente, para sair.

Neste ponto, Anne Tyler tinge a narrativa com seu habitual toque de suspense. Maryam preocupa-se com o acontecido, quando nota Dave e os Donaldson chegando a sua casa. Eles batem à porta, insistentemente. Perguntas se impõem: o que houve com os Donaldson? o que querem em sua casa? qual será a decisão de Maryam? e Dave, lhe apresentará alguma outra surpresa?

Na avaliação de Sara Heukerott (*online*), o comportamento de Dave segue o padrão das personagens masculinas de Tyler. Embora, neste viés, eu concorde com a crítica, neste romance percebe-se que a rede de aspectos – gênero, classe e etnia –, que geram sentidos, envolvidos nas questões conflituosas da narrativa se tornam muito complexas e provocam especulações. Vale expor algumas delas. Maryam reluta em responder aos apelos dos Donaldson e de Dave, em especial, porque qualquer que seja sua escolha, ela tem consciência de que haverá uma mudança em seu estilo de vida. Pode ser que ela venha a perder sua suposta liberdade. Digo suposta, porque é relativa e, pior ainda, dolorida, uma vez que ela continuará a se ver e a ser vista como uma estranha. A breve referência ao 11 de setembro (p. 208), em que ela chama a atenção para o fato de que a partir desta data os iranianos passam a ser olhados de outra forma, com desconfiança, pode se transformar em uma imagem que irá perpetuar o sentimento de exclusão. Por outro lado, ao atender o chamado dos americanos, ela sabe como será partilhar o espaço do lar-casa com Dave. Apesar de ser um “homem americano”, ingênuo, complacente e distraído, sentindo-se com todo “o direito de rearrumar a vida dela” (p. 307), Maryam se apaixona. Para ela, esta escolha poderá significar uma (re)novada experiência de imigração, um (re) começo, a (re)conciliação com ela mesma e com a cultura adotada.

A identidade híbrida, que já é a de Maryam, também pode ser entendida de forma mais ampla, se considerarmos a união de uma iraniana com um

americano. Experienciar essa união pode facilitar-lhe o entendimento desse hibridismo. A proposta de Anne Tyler, apesar do final aberto do romance, parece confirmar que para quebrar estereótipos culturais é preciso primeiro haver a aproximação entre indivíduos. A aceitação da realidade e de Dave, por Maryam, bem como o fato de livrar-se de antigas amarras preconceituosas, poderá fazê-la mais feliz. É possível mesmo afirmar que sua posição na esfera política e social também se transformará, via o abandono do estado permanente de solidão. Maryam aceita a possibilidade de amar novamente, enquanto a (re)construção dessa nova identidade permaneça vinculada a um processo contínuo de transformação.

Quando ela ouve a voz de Bitsy, “Somos todos nós! ... Não podemos fazer a festa sem você. Precisamos de você!”, e depois quando os vê se afastando, Maryam sai correndo da casa e junta-se a eles. O desejo de ser necessitada (p. 306), a move para eles.

Com este final conciliador, Tyler mostra que é possível haver interrelações harmoniosas entre homens e mulheres de distintas culturas. Maryam, a forasteira, transgredir a si mesma: inclui-se.

## Referências

BURGESS, Heidi. Stereotypes/Characterization frames. In: BURGESS, Guy e BURGESS, Heidi (Eds.). *Beyond Intractability*. Retirado do site: <<http://www.beyondintractability.org/bi-essay/stereotypes>>, consultado em 10 de jan. 2013.

GULERIA, Swati e NEELAKANTAN, G. Transnationalism in Anne Tyler's *Digging to America*. Retirado do site: <<http://www.thefreelibrary.com/Transnationalism+in+Anne+Tyler's+Digging+to+America.-a0206534452>>, consultado em 10 de jan. 2013.

HEUKEROTT, Sara Kate. A Home in the World. Retirado do site: <<http://www.hcs.harvard.edu/~hbr/issues/7.3spring06/articles/diggingtoamerica.shtml>>, consultado em 10 de jan. 2013.

McDOWELL, L. Place and space. In: EAGLETON, M. (ed). *A concise companion to feminist theory*. Oxford, UK.: Blackwell Publishing Ltd. p. 11-31, 2008.

SAFFIOTI, Heleieth. Pós-fácio: conceituando o gênero. In: SAFFIOTI, Heleieth e VARGAS, Monica Mñuz (Orgs.). *Mulher brasileira é assim*. Brasília, D. F.: UNICEF, 1994. p. 271-283.

SCOTT, Joan. Gênero uma categoria útil para uma análise histórica. Trad. de Christine Dabat e Maria Betânia Ávila. Retirado do site: <<http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile>>

.php/6393/mod\_resource/content/1/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf>, consultado em 15 de jan. 2013.

SENA, A. E. L. Leal e LIMA, D. C. de. “Você é muçulmana, você fez isso”: a representação do outro no discurso estereotipado. *Linguagem & Ensino*. Pelotas, v. 15, n. 2, p. 419-438, jul./dez. 2012.

TYLER, Anne. *Digging to America*. New York: Knopf, 2006.

\_\_\_\_\_. *Em busca da América*. Trad. de M. J. Silveira. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

## “Birth of a gardener”: uma figura além da mística feminina<sup>1</sup>

Ildney Cavalcanti  
Joan Haran

Então a porta de todas aquelas belas casas suburbanas entreabriu uma fresta permitindo uma olhadela em incontáveis milhares de donas de casa americanas que sofriam solitárias de um problema sobre o qual todas/os estavam falando, e começando a tomar por certo, como um daqueles problemas irrealis da vida americana para os quais não há solução – como a bomba de hidrogênio. (Betty Friedan, *The Feminine Mystique*)

Neste capítulo discutimos o conto “Birth of a Gardener”, escrito há pouco mais de meio século. O lemos como feministas nascidas poucos anos após sua publicação e damos a atenção devida às mudanças ocorridas nas experiências das mulheres no decorrer da vida da autora e também das nossas. Prestamos especial atenção aos papéis das mulheres dentro e fora do lar, mais particularmente à sua acessibilidade às carreiras na ciência. Ao fazermos isso, o tomamos como uma oportunidade para romper suposições apressadas acerca de um progresso linear e direto nas possibilidades de agência social das mulheres. O renomado levantamento feito por Betty Friedan sobre a condição da dona de casa nos Estados Unidos, popularmente considerado o responsável pelo surgimento da segunda onda do feminismo, foi publicado em 1963. Contudo, sua tese sobre o mal sofrido por jovens e portadoras de títulos universitários havia sido antecipada e explorada criativamente no conto de Doris Pitkin Buck publicada na edição de junho de 1961 da *Magazine of Fantasy and Science Fiction*.<sup>2</sup>

- 1 Somos gratas pelo apoio do *Economic and Social Research Council* (ESRC) e da Capes, que subsidiaram o projeto do qual este trabalho resulta, como parte do ESRC Genomics Network at Cesagen, Cardiff School of Social Sciences, Cardiff University, Reino Unido.
- 2 Fomos alertadas sobre a existência deste conto pelo excelente *Galactic Suburbia: Recovering Women’s Fiction*, de Lisa Yaszek, e consultamos a edição originalmente publicada na referida revista, utilizada neste estudo, na *Eaton Collection* da University of

Nesta elegante *vignette* Buck põe sob sua lente refratária ficcional a relação entre um físico de fama internacional e sua “esposa bela, estúpida [e] absurdamente teimosa” (BUCK, 1961: 50).<sup>3</sup>

Apresentamos inicialmente uma sinopse do conto seguida de um breve panorama sobre o contexto sócio-histórico no qual foi publicado. Discutimos vários temas por ele materializados, incluindo a luta entre competição ou colaboração no casamento heterossexual e as limitações impostas pelos papéis esperados de mulheres e homens. Em seguida, aproximamos as estratégias formais utilizadas por Buck – que enfatizam preocupações temáticas – a vertentes do utopismo literário. Também especulamos sobre a medida em que a composição do conto foi informada por conhecimentos específicos sobre física, complementar à percepção crítica social mais ampla. Nossa discussão em conclusão reflete sobre as formas pelas quais o conto antecipa debates feministas sobre formas gendradas de ser e conhecer.

## Sinopse

Na publicação original, o conto é introduzido às/aos leitoras/es aparentemente a partir do ponto de vista da “esposa de Payne”. Elas/eles são levadas/os a identificarem-se com Lee por meio de três orações oblíquas: “A esposa de Payne detestava observar seu marido pensando sem entender o seu trabalho na área de física. Por que, perguntava, ele não podia fazê-la enxergar um próton? Era realmente muito chato” (paratexto, 50). Contudo, já no início da história, passariam a achar que era de fato narrado do ponto de vista de Payne, o que acarreta o imediato questionamento sobre a atribuição da fala inicial “Era realmente muito chato.” Esta ambiguidade caracteriza a história como um todo, e deixa ao/à leitor/a algum espaço para interpretação dependendo de sua escolha sobre uma identificação com Payne, Lee, ou de recusa à identificação com cada personagem. A terceira posição talvez seja a mais provável quando Rosalie, alter ego de Lee, vira a mesa em relação a Payne.

A história inicia com o monólogo interior de Payne em seu caminho do trabalho para casa. Ele prevê encontrar sua mulher esforçando-se para compre-

---

California, Riverside. Uma tradução acompanhada de comentário crítico será publicada numa antologia que estamos organizando.

3 Apenas os números das páginas serão indicados nas futuras referências ao conto.

ender um livro sobre física e irrita-se em antecipação às questões que imagina que ela levantará. Está também ansioso que a sua fadiga após o trabalho possa ser um mal presságio para eles, e racionaliza esta sensação como um reconhecimento que seu casamento está se desgastando. Ao chegar em casa, Lee está de fato lendo o tal livro e ele vocifera para ela “desistir” (51), insistindo em que ela dedique-se à jardinagem. Lee resiste por estar fascinada com as ideias científicas e também porque este tipo de separação nos papéis não é o resultado que imaginara para seu casamento quando o “evocou” (51). Lee explica que suas nítidas visões quanto a um futuro parceiro o trouxeram à existência, enquanto Payne descarta essas afirmações como bobagens. Suas discussões sobre física atômica prosseguem, entremeadas por desentendimentos sobre a relação, até que Payne provoca um desfecho ao afirmar: “Querida, você me cansa” (54). Lee recolhe-se ao quarto enquanto Payne fica estudando até tarde. Eles parecem ocupar quartos separados; e ela ainda está dormindo quando Payne sai para o trabalho na manhã seguinte. Ao retornar do trabalho naquela noite, ele a encontra ainda na cama, e percebe que nunca acordará. O médico chamado por ele informa que a causa da morte havia sido embolia.

Lee permanece intensamente no pensamento de Payne e algum tempo após sua morte ele tem uma “experiência alucinatória” (55) na qual a vê no jardim deles emoldurada pelos “braços longos e serpeantes de uma galáxia [que] formava seu plano de fundo” (56). Saudade e remorso o levam a podar e capinar o jardim do qual Lee cuidava. Quando a vê novamente, “pela soleira da porta de sua própria casa” (56), ele a percebe novamente lendo um livro sobre física. Olhando mais de perto, é capaz de discernir o título: *Sobre a Validade dos Padrões de Pensamento conforme Determinada por sua Elegância*, de autoria de Rosalie Payne. Após esta aparição, Lee torna-se elusiva e Payne esforça-se para evocá-la, chegando ao ponto de segurar um volume em branco encadernado para imitar o que havia visto em sua segunda visão. Quando ela finalmente reaparece, ele empenha-se para atrair sua atenção, focando nela seus pensamentos e escrevendo equações sobre o campo científico do interesse de ambos. Quando Lee retorna a atenção é para desenhar “uma figura além do cálculo das matrizes” (58), a qual representa um átomo de antimatéria, conforme percebe ele eventualmente para, em seguida, chegar à conclusão de que está fitando “alguma pequena parte de um universo que quase, mas não exatamente, duplicava o seu próprio de forma invertida” (59). É então tomado por ciúme pela outra Lee ser casada, ponderando se esta seria um último presente de sua esposa falecida. Contudo, Lee rompe o contato com ele assim



que acaba de demonstrar sua figura. Payne persegue o contato até que ela o encara e enuncia tão claramente, apesar de nenhum som ser emitido, que ele mesmo é capaz de emular seus movimentos e produzir a fala: “Ele ecoou em voz alta: ‘Querido, você me can...’” (59). A história finaliza com Payne considerando, para em seguida ir contra, as formas pelas quais um físico poderia suicidar-se:

Seramente decidiu que nunca faria tal coisa por mulher alguma no universo. Suicídio – nunca! Ele podia, seria feliz apesar de tudo. Decidiu que amanhã passaria todo o dia plantando canteiros no jardim para o inverno. (59)

Esta sinopse não faz justiça ao texto de Buck, uma vez que as qualidades que lhe conferem força residem em suas características formais, entremeando discussões de ideias relacionadas à física atômica, matéria e antimatéria com a descrição de um relacionamento em decadência e seu desfecho. Retomaremos essas questões mais adiante, após traçarmos um esboço dos contextos histórico e biográfico da composição do conto.

## Contextos biográfico e sócio-histórico

De acordo com as curtas biografias de Doris Pitkin Buck disponíveis *online*, ela trabalhou como atriz antes do casamento; e ensinou inglês na Ohio State University. Também escreveu profissionalmente, originalmente em jornal, como colunista sobre vinhos nos anos 30, e depois como autora de histórias e poemas de ficção científica, publicados entre 1952 e 1981.<sup>4</sup> Buck foi de uma geração anterior à de Betty Friedan, mas ambas foram educadas em escolas superiores de artes, liberais e para as mulheres, e em universidades de livre acesso para homens e mulheres. Apesar de Buck ter obtido um título acadêmico mais alto do que Friedan, esta última recebeu um importante incentivo para desenvolver pesquisa doutoral (do qual alegou a recusa por considerar o enfoque requerido muito estreito para seus amplos interesses) antes de iniciar a carreira como jornalista em revistas. Contudo, ambas tiveram o tipo de educação tida por Friedan como suficiente para tornar o papel de dona de casa muito confinante, seguindo estudos avançados em universidades com participações vitais no Manhattan Project.

---

4 O último conto foi publicado postumamente.

Apesar da pesquisa feita por Friedan para *The Feminine Mystique* basear-se em questionários e entrevistas com universitárias e especialistas, conforme salienta a autora, o problema da dona de casa com formação acadêmica já havia sido tema de muitos artigos de jornais e revistas. Ela cita, por exemplo, um trecho do *New York Times* de junho de 1960:

Muitas mulheres jovens – certamente não todas – cuja educação as fez mergulhar num mundo de ideias sentem-se sufocadas em suas casas. Achrom suas vidas e rotina em descompasso com suas formações. Tal como seres confinados, sentem-se excluídas. No ano passado, o problema da dona de casa com educação superior foi assunto de dúzias de discursos feitos por presidentes preocupadas de escolas superiores para mulheres que mantêm, diante das queixas, que dezesseis anos de formação acadêmica é a preparação realista para a vida de casada e a maternidade. (FRIEDAN, 2010: 12)

Não fica claro no texto de “Birth of a Gardener” qual fora o nível educacional alcançado pela primeira Lee, mas a história certamente sugere que possui capacidade para pensar de forma criativa e especular efetivamente sobre física atômica, e que é frustrada pela recusa do marido em discutir seriamente com ela essas ideias e pela forma como ele pensa – ou pelo menos defende pensar. Ela expostula: “Lógica rigorosa!”... “Rigor mortis!” (51).

Na época em que Buck compôs “Birth of a Gardener”, a pesquisa em física atômica em sua *alma mater*, Columbia, havia se estabelecido internacionalmente pela excelência desde os anos 40. Dentre os membros do Departamento de Física, havia I.I. Rabi, Polykarp Kusch e Enrico Fermi, o patrocinador epônimo da pesquisa de seu protagonista ficcional. Todavia, jovens contemporâneas enfrentavam barreiras muito maiores para o ingresso em carreiras científicas, ou para permanência nelas, do que as colegas universitárias da autora décadas antes. É interessante especular se a composição da história foi instigada pelo fato de que Rabi não acreditava que mulheres pudessem ser físicas: nunca recebeu uma mulher como aluna de doutorado ou pós-doutorado e geralmente se opunha às que se candidatavam a alguma posição na faculdade (RIGDEN, 2000). É bastante provável que Rabbi não constituísse exceção nesta crença. A história das mulheres cientistas nos Estados Unidos, conforme traçada por Margaret W. Rossiter, observa que no mundo do pós-guerra “mulheres e cientistas continuavam a ser duas populações separadas, quase mutuamente excludentes, na maior parte do pensamento” (ROSSITER, 1995: 27). Ela nota,

contudo, que o verdadeiro alvo de discriminação não era a mulher solteira que tinha uma carreira, mas a casada que decidia continuar trabalhando. O prolema identificado por Friedan não se limitava às mulheres cientistas uma vez que a pró-natalidade dos anos pós-guerra e o senso comum prevalescente sobre o cuidado das crianças tornou o espaço profissional extremamente não acolhedor para a mulher casada. Porém, Rossiter percebe que a exclusão das cientistas com formação acadêmica parece particularmente contrária ao que era de se esperar “num período de crescimento recorde em quase todos os aspectos que se poderia enumerar em se tratando da ciência produzida nos Estados Unidos” (1995: xv).

## **Competição e colaboração no casamento**

Leitoras/es deste conto deverão inferir uma história estendida de casamento infeliz a partir dos eventos de apenas uma dia. Pistas textuais sobre o tipo de argumentação levantada pelo casal, referências casuais a quartos separados e o fato de que Payne parte para o trabalho deixando sua esposa na cama, mesmo após reconhecer que havia ido longe demais na discussão da noite anterior, sugerem um problema de duração mais longa do que a imagem retratada. Antes de tratar das especificidades desta argumentação, vale explorar o conflito estabelecido em torno das diferentes ideias de como o casamento deveria seguir. No primeiro parágrafo, a separação das esferas do casal é claramente identificada como uma questão de demarcação de limites: “Porque sua mulher não podia – Payne tentava colocar com toda caridade – reconciliar-se com o fato de que não havia limites para os seus interesses?” (50). Payne é extremamente possessivo em relação à sua pesquisa e racionaliza múltiplas razões porque não deseja discuti-la com sua esposa, inclusive o seu próprio cansaço e a falta de compreensão por parte dela, mas quando ela reage enraivecida às tentativas condescendentes de inclui-la, sua fria resposta talvez revele o que de fato está em jogo: “Oh, você está suficientemente familiarizada com as minhas teorias para criticá-las?” (51). Assim, apesar de sermos tentadas/os a ler a história como sendo a respeito do desejo de Payne de ter uma parceira decorativa e domesticada, parece haver questões mais amplas a considerar. Ele realmente a acha “bela, estúpida [e] absurdamente teimosa” (50), ou sente-se ameaçado pela possibilidade de competição? Certamente ele empenha-se para desviar o interesse de Lee pela física e redirecioná-lo ao jardim, compartilhando com ela

um curioso provérbio chinês: “Se quiser ser feliz por uma hora, embebede-se; feliz por uma noite, asse um porco; feliz por três dias, case-se. [...] Se quiser ser feliz por toda a vida, plante um jardim” (51). Quando ela insiste ser capaz de ver neutrinos, novamente sua resposta sarcástica é formulada em termos de competição gendrada: “Pode? Mesmo? Parabéns, Rosalie. Você é mais avançada do que qualquer um dos homens da Fundação” (52). Lee sente-se ofendida pela rejeição de suas ideias e de seus esforços para educar-se para que eles possam conversar sobre física. Sua noção de casamento demonstra ser a de uma parceria muito mais integrada do que Payne está preparado para acolher. Ela afirma primeiramente: “Se eu não for sua companheira de verdade, se você não me deixar ser, não sou nada – absolutamente nada.” (52); e mais adiante: “Nunca vamos estar casados, realmente casados?” (53). A resposta de Payne é continuar a mantê-la distante de suas próprias preocupações: “Não,” afirma veementemente, “se o nosso casamento depender de sua compreensão do livro em suas mãos” (53). Enquanto continuam a discutir sobre suas concepções acerca da matéria e da antimatéria, eles vão se provocando mutuamente até atingirem impaciência e raiva e Lee apela: “Se não encontrarmos nosso verdadeiro relacionamento – aquele que pretendíamos ter – haverá uma ... falha no universo” (54). Ela insiste para que suas especulações sobre os antimundos sejam valorizadas; e também no fato de seu marido e “todos os outros gênios” (54) não haverem chegado a nenhum conhecimento decisivo sobre o átomo que os permitisse prever o que ela especula.

Lisa Yaszek interpreta Buck como se sugerisse que “as mulheres só podem praticar as ciências de forma bem sucedida se abandonarem suas casas e maridos” (2008: 185), apesar de também observar que ela “compõe seu conto de tal modo que as/os leitoras/es possam vir a presumir que Payne estaria por todo o tempo projetando em Lee o seu próprio desejo por um modo de trabalho mais estimulante e cuidadoso” (2008: 187). Ao compartilhar esta presunção, examinamos, na próxima seção, as formas pelas quais o casal parece estar limitado por papéis de gênero.

## **Os limites impostos pelos papéis de gênero**

Este conto é mais imparcial do que aparenta em primeira leitura no tocante ao tratamento dado aos limites impostos pelos papéis de gênero. De fato, Payne reflete que “Uma mulher com o cabelo de Lee não precisava ser uma

intelectual. Afinal de contas, tinha um dedo verde” (50), mas também reconhece que está agindo “como uma criança mal-criada” (50). Notamos ainda que Lee preocupa-se com a aparência de seu marido:

Você não percebe? Eu sempre lhe quis mesmo quando era pequena, apesar de não saber naquele tempo exatamente qual seria a sua aparência. Eu ficava acrescentando detalhes: cabelo tão brilhante quanto bronze e todo bonito e reluzente; um jeito ereto de ficar de pé; mão grandes mas de formato extremamente belo. Eu apenas pensei com toda força e – finalmente um dia, lá estava você. (51)

Assim, pistas textuais sugerem que tanto o marido quanto a esposa esperam que seus parceiros sejam fisicamente atraentes, comparáveis a tipos ideais de feminilidade e masculinidade.

Este texto pode também levar a concluir que Payne espera que sua esposa dê conta da limpeza e da jardinagem e ainda tenha uma aparência atraente. E isso, juntamente com sua indisposição para compartilhar de seu interesse em física, sugere o tipo de atitude machista identificada por Friedan e por outras feministas da segunda onda. Mas é possível interpretar o texto como revelador da insegurança de Payne em relação à abrangência de tempo e energia demandada por seu trabalho teórico; e também de sua ansiedade se seu método abstrato de pesquisa é suficiente. Esta abstração estende-se até sua identidade, uma vez que ele é chamado por seu primeiro nome apenas uma vez em todo o conto, quando Lee refere-se a ele como Robert, enquanto as referências a ela acontecem pelo primeiro nome (em sua forma diminutiva – Lee, ao invés de Rosalie) em maior parte da narrativa.

Podemos também interpretar os esforços de Robert após a morte de Lee – para manter o jardim bem cuidado, parecer atraente para *Rosalie Payne* e comunicar-se efetivamente com ela – como uma tentativa tardia de escapar às expectativas sociais e profissionais e ser o marido que Lee desejara. O fato de que tal tentativa era provavelmente fadada à falência no início dos anos 60 é corroborado pela total absorção de *Rosalie Payne* com seu trabalho no anti-mundo, o qual ele vislumbra enquanto lamenta a perda de Lee.

## Estratégias formais utilizadas por Buck: um universo “além de todo alcance”

Considerando-se as estratégias formais empregadas, argumentamos que o conto antecipa o utopismo crítico que se tornou proeminente nos anos 70 com a publicação de obras feministas de ficção científica como *The Dispossessed*, de Ursula K. Le Guin, *The Female Man*, de Joanna Russ, e *Woman on the Edge of Time*, de Marge Piercy. Muito já se escreveu sobre esta vertente do utopismo literário fomentada pelos movimentos, em defesa dos direitos civis, da ecologia, das causas feministas e antibélicas, que eclodiram na Europa e Estados Unidos no final dos anos 60 e nos anos 70 (MOYLAN, 1986, 2000; SARGENT, 2010).

Em sua formulação inicial, Tom Moylan relaciona tal tendência do utopismo ao ressurgimento desta cultura de oposição e aponta uma nova direção na escritura de caráter utópico:

Os novos romances negavam a negação da utopia pelas forças históricas do século XX: o imaginário subversivo da sociedade utópica e a negatividade radical da percepção distópica são preservados; enquanto o tédio sistematizador da utopia tradicional e a cooptação da utopia pelas estruturas modernas são destruídos. Assim, a escritura utópica nos anos 70 foi salva por sua própria destruição e transformação na “utopia crítica”. (1986: 10)

Para Moylan, as utopias críticas são profundamente impregnadas por “uma conscientização sobre as limitações da tradição utópica, então estes textos descartam a utopia enquanto modelo ao passo em que preservam seu sonho” (1986: 10).

Apesar de “Birth of a Gardener” não oferecer os contornos e os pormenores de uma sociedade utópica e nem distópica – na descrição detalhada de uma sociedade alternativa –, a história pode ser alinhada a este modo renovado da escritura utópica porque, ao revisitar a distópica realidade e projetar possibilidades utópicas em relação às experiências de mulheres numa perspectiva gendrada, desafia, reverte e desconstrói a oposição simplista e binária entre eutopias e distopias. O desdobramento da linha narrativa efetuado pela descrição de um mundo paralelo abre possibilidades utópicas e distópicas em

relação ao desejo e agência da protagonista, o que evoca um sentido de ambiguidade em todo o conto. Isso permite considerá-lo à luz de uma genealogia dos escritos feministas de ficção científica de autoria feminina como precursor das obras citadas acima no breve comentário sobre o utopismo crítico.

Apesar das diferenças, que incluem a ausência de projeções sociais imaginárias e alternativas em grande escala e das múltiplas camadas espaço-temporais construídas nos romances de Le Guin, Russ e Piercy, o conto compartilha com eles importantes protocolos ficcionais. Uma comparação mais de perto com *Woman on the Edge of Time* (1976) de Piercy, por exemplo, permite-nos observar que ambas as obras descrevem cenários mais ‘realistas’ e distópicos nos quais inserem suas protagonistas (Lee na narrativa de Buck e Connie na de Piercy), cujos papéis sociais são reduzidos no contexto de uma rígida hierarquia de gênero. A íntima batalha dos sexos (LARBALESTIER, 2002) mostrada em micro-perspectiva serve como epítome para as tensões da classe média nos Estados Unidos nos anos 60, como mostrado acima. Este princípio distópico opressor do desejo e agência das mulheres receberá um tratamento mais detalhado em obras mais tardias como a de Piercy, que aborda questões de gênero e incorpora as políticas de oposição dos anos 70 sendo, conseqüentemente, mais sensíveis às intersecções entre gênero e classe, etnia e idade.<sup>5</sup>

Nossa atenção também recai sobre as construções de mundos alternativos e simétricos nos quais a identidade, autonomia e agência dos sujeitos femininos são expressas mais plenamente. Em ambos os textos, duas “realidades” coexistem em níveis ficcionais distintos: uma mais realista na descrição da distópica experiência das mulheres num mundo como o nosso; e a outra especulativa de lugares utópicos. Nesse sentido, as narrativas muito eficientemente materializam uma estética feminista ao utilizarem como estratégia a “escritura após o fim” (DUPLESSIS, 1985): a de Buck por situar sua protagonista num tipo de vida paralela *post mortem*; e a de Piercy por construir para ela um alter ego futuro. Também notamos o fato de Buck e Piercy utilizarem de forma similar o recurso da suspensão dos lugares alternativos, projetados como possibilidades em aberto. Em ambos os casos, os mundos utópicos podem ser resultantes de alucinações das personagens (Payne no conto de Buck; Connie no romance de Piercy), detalhe importante que reforça o efeito de ambiguidade, traço do modo utópico crítico. Contudo, enquanto a protagonista de Piercy viaja no tempo para um futuro possibilitado pelas “alucinações” de Connie, descrito em

5 Cf. Haran (2000) para uma leitura detalhada das formas pelas quais o romance de Piercy dialoga com estas políticas.

capítulos interpolados ao nível narrativo mais realista, o recurso formal usado por Buck envolve as visões de Payne de uma Lee *post mortem*, incorporadas numa dimensão mais espacial do que temporal.

Nesse contexto, salientamos a construção magistral deste conto ao ligar elementos temáticos e formais, na medida em que conceitos trazidos da área de física – antimatéria, o foco do estudo de Payne e do desafio e das especulações de Lee – são incorporados à estruturação de seus diferentes níveis. As referências à física e à matemática (que incluem, por exemplo, a pequeníssima partícula neutrino) revelam o conhecimento de Buck sobre a pesquisa em mecânica quântica iniciada algumas décadas antes da publicação do conto por físicos que incluíam os professores de Columbia acima citados, cujas contribuições no campo da eletrodinâmica foram fundamentais. De forma bem sucedida, o texto de Buck incorpora tais conceitos, que funcionam como metáforas para os mundos (ainda) não visíveis pelas vias de nossas percepções limitadas e tendenciosas. De fato, devido ao seu tom gendrado e predominantemente distópico – afinal de contas, o mundo de Lee é de possibilidade incerta, um universo “além de todo alcance” (57) –, podemos argumentar ainda que ele também pode ser lido à luz das teorizações sobre a distopia crítica feminista (CAVALCANTI, 2003), tendência que seguiu o utopismo crítico discutido acima.

## Uma outra ciência é possível?

Quando Payne e Lee estão dialogando com propósitos cruzados sobre seu relacionamento e as teorias expostas em *Uma Abordagem Não Matemática para a Física*, ela indaga: “Não há como você possa me ensinar a *ver* física?”; e em seguida revela: “Pulei para o final do livro e estava lendo sobre... neutrinos. Posso vê-los ao redor” (p. 52). Na hierarquia dos métodos para se ensinar física, abordagens não matemáticas são tidas como as que lidam com conceitos “num nível pelo qual se espera que uma criança ou adulto que tenha a curiosidade sobre a ciência mas nenhum conhecimento prévio possa iniciar”.<sup>6</sup> Deste modo, Payne descarta os esforços dela ao afirmar: “Você não vai virar uma intelectual porque tenta ler algo elementar sobre física” (p. 51). Fica aparente que a especulação conceitual de Lee é calcada em sua experiência fenomenológica das relações entre a imaginação e o mundo material. A própria Lee encadeia

---

6 Cf. <<http://www.physicsphenomena.com/PhysicsMathReview.htm>>.



repetidos esforços para confrontar pensamento com visualização e parece que Payne compartilha, apesar de recusar-se a admiti-lo, da capacidade de pensar visual e analogicamente a partir de sua experiência fenomenológica, preferindo recorrer à lógica rigorosa e – inferimos – a abordagens matemáticas para a física: “Ele fingiu ouvir. Mas sua mente desviou em direção a uma série de equações. Mudar os sinais de mais e menos afetaria o campo gravitacional de uma anti-terra?” (53). Quando Lee persiste na discussão, Payne continua a insistir numa abordagem matemática: “Prefiro dispensar as imagens. Trabalho de forma analítica” (54). É evidente que ele considera matemática, lógica e abstração modos de pensamento mais adequados do que visualização, privilegiando-os em seus relatos sobre seu método científico.

Todavia, em sua busca de conexões com a nova Lee no que suspeita ser um outro universo, Payne experimenta novos métodos de evocá-la que dependem de “truques de palco absurdos e ajustes de iluminação” (57), ao invés de recorrer às abordagens matemáticas. Contudo, quando estabelecem contato, ele tenta comunicar-se mostrando a ela um pedaço de papel no qual escreve “algumas equações que achava de muito interesse”; talvez não surpreendentemente, “[s]ua resistência tornou-se quase tangível” (58). Seu desapontamento é pungente, um vez que tenta mostrar trabalho que acredita ser incrivelmente inovador e do qual se orgulha tanto a ponto de quase esquecer-se de seu propósito, que é o de alcançá-la. O que segue é um ponto crucial da narrativa:

Ele a viu afixar um grande pedaço de papel na parede, tomar um lápis e começar a desenhar.

O que surgiu de sua mão foi um arabesco em profundidade, uma figura além do cálculo das matrizes. Correspondências e simetrias eram claras como no trabalho de um grande matemático. Não obstante, música não poderia ter sido mais comovente. (58)

Payne percebe claramente que a figura representa o átomo e que a confusão que atribuíra à Lee por uma má representação do próton é, na realidade, sua; porque ela esboçara a forma não de matéria, mas de antimatéria. Esta percepção coincide com sua absoluta certeza de que “olhava para uma pequena parte de um universo que quase, mas não exatamente, duplicava o seu próprio de forma invertida” (59).

Nos anos 80 e 90, inspiradas pela segunda onda do feminismo, pesquisadoras feministas da ciência ponderaram sobre “a questão da ciência no feminismo”

e a produção de “conhecimentos situados” ao debaterem as questões relativas às estatísticas da pequena participação das mulheres em carreiras científicas; à produção de conhecimento científico metodologicamente falho devido a pressuposições não assumidas com relação a gênero; e à possibilidade de uma ciência feminista ou sucessora (HARDING, 1986; HARAWAY, 1991). O fato de que o conto de Buck pode ser lido de forma tão produtiva em relação a tais questões, bem como ao utopismo crítico feminista, enfatiza esses investimentos feministas compartilhados em direção à transformação social, o que inclui o repensar da “ciência-como-usual” (HARDING, 1986). O jogo temático e formal de Buck convida-nos a considerar que uma simples inversão no *status quo* não seria a resposta buscada por estes projetos comuns e a reconhecer que Payne é tão limitado em ‘nosso’ mundo quanto era sua esposa, Lee. Caso permaneçamos inconvictas/os de que esta não seja a rota a seguir, a “figura além” esboçada pela segunda Lee, por elegante que seja, não oferece o desfecho consolador que possamos estar buscando, uma vez que sua proeza científica é suplantada pela represália – “Você me can...” – ao enlutado Payne. Talvez o título do conto e sua imagem final de se plantar canteiros em preparação para o inverno devam ser lidos como indicativos do trabalho continuado, repetitivo e necessário – para todas/os nós – para refazermos o empreendimento científico e o mundo que dividimos.

## Referências

- BUCK, Doris Pitkin. Birth of a Gardener. *Magazine of Fantasy and Science Fiction*. June, 1961.
- CAVALCANTI, Ildney. The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas’s Holdfast Series. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom eds. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York and London: Routledge, 2003.
- DUPLESSIS, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. London and New York: Penguin Books, 2010.
- HARAN, Joan. (Re)Productive Fictions; Reproduction, Embodiment and Feminist Science in Marge Piercy’s Science Fiction. In: SAYER, Karen; MOORE, John eds. *Science Fiction: Critical Frontiers*. Basingstoke: Macmillan Press Ltd./New York: St. Martin’s Press LLC, 2000.

- HARDING, Sandra. *The Science Question in Feminism*. Ithaca and London: Cornell U. P., 1986.
- HARAWAY, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books, 1991.
- LARBALESTIER, Justine. *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown: Wesleyan U.P., 2002.
- MOYLAN, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York/London: Methuen, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Colorado: Westview Press, 2000.
- RIGDEN, John S. *Rabi – Scientist and Citizen*. Cambridge, MA: Harvard U.P., 2000.
- ROSSITER, Margaret W. *Women Scientists in America: Before Affirmative Action 1940 -1972*. Baltimore and London: Johns Hopkins U. P., 1995.
- SARGENT, Lyman Tower. *Utopianism – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford U.P., 2010.
- YASZEK, Lisa. *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press, 2008.

# Histórias interrompidas: *The True History of Paradise*, de Margaret Cezair-Thompson

Leila Assumpção Harris

Our historical consciousness could not be deposited gradually and continuously like sediment, as it were, as happened with those peoples who have frequently produced a totalitarian philosophy of history, for instance, European peoples, but came together in the context of shock, contraction, painful negation, and explosive forces (Glissant, 1981).

Because the collective memory was too often wiped out, the Caribbean writer must ‘dig deep’ into this memory, following the latent signs that he has picked up in the everyday world (Glissant, 1981)

“O pânico e a história me pertencem”<sup>1</sup> é a última frase de *The True History of Paradise* (1999), da escritora Margaret Cezair-Thompson, que nasceu na Jamaica e reside nos Estados Unidos. Conforme a narradora e protagonista da obra, Jean Landing, se prepara para deixar o país em crise, vai tecendo através de fragmentos, “histórias interrompidas,” uma narrativa panorâmica que atravessa gerações e desvela assim imagens da terra natal como um lugar muito mais diverso e complexo daquele representado pelas forças homogeneizadoras da história oficial.

As palavras de Jean Landing poderiam ter sido proferidas por protagonistas e escritoras de outras obras contemporâneas da literatura migrante sobre o Caribe, nas quais a violência contra o corpo das mulheres e a violência contra o corpo da nação frequentemente se sobrepõem. Em “Bodies on the Move: A Poetics of Home and Diaspora”, Susan Friedman parte da premissa que a condição diaspórica estimula a ficcionalização de memórias e aspirações do futuro, e teoriza o que ela chama de uma “poética do deslocamento”, gerada a partir da conscientização do sujeito feminino da necessidade de deixar sua

1 Cezair-Thompson, Margaret. *The True History of Paradise: A Novel*. New York: Random House, Inc., 2009, p. 331. Daqui por diante, todas as referências ao romance, serão feitas no texto, apenas pelo número da página. As traduções são de minha autoria.

casa, do reconhecimento que o lar pode ser um local de afeto, mas não ser desejado/desejável, e que, portanto precisa ser abandonado (FRIEDMAN, 2004: 195, 205). O ato de partir se configura então como uma pré-condição para a fala, para a escrita, e para a possibilidade de autonomia.

As rupturas desencadeadas a partir de deslocamentos múltiplos – geográficos, culturais, linguísticos e psíquicos – afetam marcadamente as relações de gênero, e em especial as mulheres, que precisam negociar com duas ou mais culturas enquanto repensam suas afiliações nacionais e até mesmo categorias epistemológicas tais como nação, lar e comunidade. Circunstâncias diversas associadas a especificidades culturais e históricas e às várias interseccionalidades presentes no sujeito diaspórico criam o potencial para posicionamentos múltiplos na articulação de ideias/ideais. Em sua pesquisa sobre escritoras migrantes contemporâneas, Sandra Almeida observa:

A preocupação com as especificidades culturais, históricas e políticas é parte integrante de várias narrativas de escritoras contemporâneas nas quais as personagens femininas são apresentadas através de experiências múltiplas, compondo um quadro de possibilidades alternativas para as mulheres como sujeitos diaspóricos (ALMEIDA, 2006: 195).

Em entrevista após a re-edição do romance em 2009, Cezair-Thompson, que nasceu na Jamaica em 1956, revela que quando saiu de seu país para cursar a universidade nos Estados Unidos, a violência estava se alastrando (339)<sup>2</sup>. No final da década de setenta quando estudava no Barnard College, escreveu um conto com quatro personagens que acabou se transformando cerca de vinte anos depois em seu primeiro romance, uma narrativa polifônica e não linear que atravessa várias gerações. Apesar de a ação principal girar em torno de três dias em 1981 quando a Jamaica está em estado de sítio e a protagonista cruza a ilha em uma viagem de carro, com a intenção de fugir do país, a narrativa engloba cerca de quinhentos anos, desde o início da colonização da Jamaica. Cezair-Thompson descreve Jean Landing como uma personagem que confronta a história de sua família e de sua terra natal (340-341)<sup>3</sup> Em meio as vozes de seus ancestrais, Jean acaba por descobrir sua própria voz.

---

2 A entrevista foi publicada em seguida ao romance, na edição supracitada; portanto a referência traz apenas o número da página.

3 Para mais comentários de Cezair-Thompson sobre o romance, acesse [www.youtube.com/watch?v=ypJADvMa24s](http://www.youtube.com/watch?v=ypJADvMa24s).

Dentro do contexto caribenho, abordar a história nacional é um projeto extremamente ambicioso. Em sua discussão sobre a Jamaica como parte da “periferia” do antigo Império Britânico, Catherine Hall observa que quase toda a população indígena do Caribe foi destruída durante a primeira onda de colonização – a espanhola – a partir do final do século XV. Em consequência, quase todos que habitam as ilhas vieram de outros lugares devido à escravidão, movimento forçado dos povos da África, ao movimento semi-forçado na forma de contratos de serviço que deslocavam trabalhadores de uma parte do Império Britânico para outra (da Ásia para o Caribe, por exemplo) ou para escapar à perseguição, como no caso dos judeus portugueses. Além, é claro, dos colonizadores – ingleses, espanhóis, franceses e holandeses, cuja presença deixou marcas em todo Caribe (HALL, Catherine, 1996: 68).

A escolha de uma frase de V.S. Naipaul – “A história dessas ilhas [caribenhas] nunca será contada de forma definitiva” – como epígrafe do romance demonstra que Cezair-Thompson tem consciência da complexidade, talvez impossibilidade, de sua proposta. Assim, entrelaçando histórias pessoais e coletivas, fatos e ficções, a autora constrói uma narrativa que permite à sua protagonista confrontar a(s) história(s) de sua família e de sua terra natal. Uma das estratégias que Cezair-Thompson emprega para promover o entrelaçamento do individual com o coletivo é a utilização de recursos páratextuais. Das páginas que precedem à narrativa, duas contêm as árvores genealógicas dos ancestrais de Jean – remontando ao século dezessete do lado paterno e ao século dezoito do materno. As árvores, como a própria Jamaica, são como um mosaico, formado por pessoas provenientes da Espanha, da África, do Reino Unido, da Alemanha, e da Índia. Do lado esquerdo da primeira página encontramos uma lista de incidentes históricos, listados cronologicamente, a saber: 1494 Colombo chega a *Xaymaca*<sup>4</sup>; 1665 Os ingleses tomam a Jamaica dos espanhóis; 1831 A Rebelião do Natal; 1838 Emancipação; 1865 A Rebelião da Baía de Morant; 1962 A Independência da Jamaica.

Como observa a crítica Jana Braziel, a teorização de Édouard Glissant a respeito da história e literatura caribenhas como instrumentos de resistência aos paradigmas coloniais abriu novos caminhos na área de estudos caribenhos (BRAZIEL, 2006: 136). Em *Le discours antillais* (1981)/ *Caribbean Discourse* (1999), Glissant denuncia o uso da História e da Literatura como sistemas totalizantes, usados para consolidar os ideais grandiosos da civilização ocidental,

4 “*Xaymaca*” ou “Terra de muitos rios,” era habitada pelos índios Arawaks que foram exterminados pelos colonizadores espanhóis (15).

fortalecer as ideologias dominantes, e bloquear a documentação e representação da diversidade e da diferença (GLISSANT, 1999: 70). Ele também afirma que a noção de povos “sem história” associada à África tanto por Hegel como pelo pensamento ocidental em geral foi difundida no Atlântico Negro através da escravidão e da diáspora e perpetuada pelo sistema hierárquico operante nas plantações do Caribe, que se transformou em uma área cuja “história é marcada por rupturas” (p.61-64).

Stuart Hall, que nasceu na Jamaica mas migrou pra a Inglaterra ainda jovem e vive “sob a sombra da diáspora negra”, trata de questões afins em sua obra e sempre enfatiza que “todo discurso é posicionado” (HALL, 1990: 223). Em “Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior”, por exemplo, Stuart Hall pondera sobre a natureza complexa e provisória da identidade nacional caribenha, sobre a questão de pertencimento, sobre a relação entre o sujeito migrante e sua terra de origem, à luz da migração caribenha, contínua e em grande escala, a partir da segunda metade do século XX. Observando que “o que denominamos de Caribe renasceu de dentro da violência e através dela”, afirma que as histórias das nações caribenhas estão marcadas pela “conquista, expropriação, genocídio, escravidão, ao sistema de engenho e à longa tutela da dependência colonial”. E acrescenta:

Não é de surpreender que na famosa gravura de van der Straet que mostra o encontro da Europa com a América (c. 1600), Américo Vespúcio é a figura masculina dominante, cercado pela insígnia do poder, da ciência, do conhecimento e da religião; e a América é, como sempre, alegorizada como uma mulher, nua, numa rede, rodeada pelos emblemas de uma – ainda não violada – paisagem exótica (HALL, 2003: 30-31).

As reflexões de Glissant e Hall deixam clara a missão primordial dos teóricos e escritores caribenhos: recriar a história e a memória, reconstruir através da pesquisa e da imaginação um passado esvaziado, obliterado pela história ocidental. Como argumenta Carol Boyce Davies, no contexto das Américas uma visão do Caribe que incorpore uma história de genocídio, escravidão, e brutalidade física requer uma definição de cultura que inclua oposição, resistência e transformação (DAVIES, 1994: 12).

*The True History of Paradise* problematiza o passado da Jamaica, entrelaçando o público e o privado, invertendo a hierarquia comumente estabelecida entre a literatura e a história, re-imaginando e re-lembrando “*Xaimaca*”, o paraíso

vislumbrado por Colombo ao lá aportar, e re-descoberto por tantos outros nos séculos seguintes. Entretanto, com o desenrolar da narrativa, o lugar que a protagonista está prestes a abandonar, ainda que com certa relutância, tornou-se um paraíso perdido, sua beleza maculada pela violência que cresce a cada dia.

As capas da primeira edição (1999) e da reedição (2009) de *The True History of Paradise* incluem as palavras “Um Romance”, abaixo do título. Essa informação funciona como estratégia de mercado, sinalizando aos possíveis compradores que a despeito do título trata-se de uma obra de ficção. Ao mesmo tempo coloca em evidência uma tendência da literatura contemporânea – diaspórica ou não – de olhar para a história e a literatura como tipos de discurso, e de “misturá-los” com frequência. Essa problematização da história é comumente associada à metaficção historiográfica, termo empregado pela teórica canadense Linda Hutcheon para discutir romances nos quais os limites e as características tanto da história como da ficção são questionados, e as fronteiras entre ambas tanto legitimadas quanto apagadas. Hutcheon propõe ainda que a metaficção historiográfica “demonstra que a ficção é condicionada pela história e a história é estruturada de forma discursiva (HUTCHEON, 1996: 120).

A combinação da frase “história verdadeira” com o substantivo romance sugere que os discursos históricos e literários coexistem no texto. E a “Nota da autora” que precede a narrativa reforça a sugestão. Além de anunciar que há um glossário para palavras e frases jamaicanas que aparecem com frequência no texto, a nota explica que embora certos incidentes sejam baseados em fatos históricos e embora vários dos lugares descritos sejam reais, trata-se de uma obra de ficção. Declarações desse tipo são bastante comuns em obras ficcionais, mas nesse caso específico a nota reforça o que pode ser interpretado como a decisão da autora de “confrontar os paradoxos da representação ficcional/histórica, do particular e do geral, do presente/passado. E esse próprio confronto é contraditório, pois se recusa a recuperar ou a dissolver qualquer parte da dicotomia, e, no entanto não hesita em explorar ambas as partes (HUTCHEON, 1996: 106).

Cezair-Thompson deixa claro que, ao contrário de sua personagem Jean, não passou pela experiência de viver na Jamaica nos períodos de maior violência. No entanto, admite que assim como Jean se sentiu dividida entre emigrar e permanecer no país. As declarações da autora confirmam que o cunho autobiográfico de sua obra não implica em uma identificação completa entre ela e a protagonista/ narradora do romance, ou seja, em paralelos entre criadora e criatura. Nesse caso, o termo mais apropriado seria o mesmo utilizado por Edwidge Danticat, escritora diaspórica nascida no Haiti e residente nos



Estados Unidos, que se referiu a seu primeiro romance *Breath, Eyes, Memory*, publicado em 1994, como uma “autobiografia emocional” (DANTICAT, 2003: 196). Ao mesmo tempo em que reivindica seu direito de expressão e reafirma seu engajamento com a terra natal, Danticat se coloca como uma ficcionista e frisa, “Escrevo romances e não ensaios antropológicos ou sociológicos. Ressalta também “a singularidade da experiência”, argumentando que uma história subjetiva não pode ser generalizada ou reduzida a uma busca da verdade (DANTICAT, 2003: 187). Assim como as escritoras que Françoise Lionnet discute em *Postcolonial Representations: Women. Literature, Identity*, tanto Edwidge Danticat como Margaret Cezair-Thompson criam “espaços intersubjetivos” e entrelaçam histórias oficiais e histórias esquecidas (LIONNET, 1995: 4). Vale acrescentar ainda a observação de Sidonie Smith e Julia Watson, quando argumentam que as informações consideradas como “fato” em narrativas autobiográficas não podem ser reduzidas a fatos históricos sobre um lugar, uma pessoa, ou um incidente específicos; na realidade elas “incorporam elementos factuais à *verdade* subjetiva” (SMITH e WATSON, 2010: 13; ênfase das autoras).

Smith e Watson também afirmam que muitas escritoras pós-coloniais ao invés de escolherem relatos de vida, privilegiam narrativas ficcionais em primeira ou até mesmo terceira pessoa, usando suas experiências pessoais “como base, mas não como diretriz” de suas narrativas. Certamente poderíamos argumentar que essa estratégia é valiosa para qualquer escritor/a. Ao mesmo tempo, concordamos com Smith e Watson que a transformação de relatos de vida em ficção pode contribuir para tornar essas escritoras, quase sempre alvos de opressão patriarcal em seus países e até mesmo nos destinos diaspóricos, menos vulneráveis à exotização pelos leitores das metrópoles e ao constrangimento em suas próprias culturas. Assim, a experiência pessoal pode ao mesmo tempo ser “deslocada” e “engajada” (SMITH e WATSON, 2010: 129-130).

A fluidez – por vezes enfraquecimento e até mesmo apagamento das fronteiras – entre autobiografia e ficção, bastante comum em textos literários contemporâneos, tem sido alvo de teorizações e controvérsias entre críticos. Com o objetivo de integrar ao invés de separar todos os gêneros literários que envolvem a experiência, Leonor Arfuch sugere o termo “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010: 37). Ao discorrer sobre as equivalências e discrepâncias “entre os gêneros autobiográficos e os considerados de ‘ficção’”, a crítica argumenta que o mais importante não é a determinação do que é verdadeiro ou ficcional, “não é tanto

o ‘conteúdo’ do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente as *estratégias* – ficcionais – de *autorrepresentação* o que importa (ARFUCH, 2010, p. 73; ênfase da autora).

Linda Hutcheon propõe que a auto-reflexão metaficcional nos conduz a questionamentos sobre o que sabemos/podemos saber sobre o passado no presente e à conscientização de que é necessário questionar as versões da história que chegam até nós (HUTCHEON, 1988: 115). Em *The True History of Paradise*, a principal estratégia de Cezair-Thompson para lidar com essas questões é o uso de múltiplos pontos de vista, dando voz a personagens excêntricos (terminologia de Linda Hutcheon) e privilegiando a verossimilhança em lugar da verdade. A polifonia do romance possibilita a inclusão e validação de outras versões da história oficial, atuando como instrumento de resistência aos paradigmas coloniais<sup>5</sup>. Cezair-Thompson recupera e se apropria de uma crença popular jamaicana para dar impulso à narrativa: o dom que Jean Landing possui de ouvir as vozes dos *egun iponri*, seus ancestrais que a visitam e estão constantemente à sua volta. Após a morte de sua irmã, Jean resolve abandonar o país, mas se sente insegura e atormentada. Atravessando a ilha de carro, ela sente a presença dos espíritos nas áreas por onde passa. Então invoca seus ancestrais, na esperança que eles a ajudem a tomar a decisão certa. “Ela ouviu as vozes deles por toda sua vida, esses espíritos obstinados, desesperados para falar, para fazer uma revisão da gramática fragmentada de suas partidas” (17).

Em prenúncio do desfecho do romance, a voz de uma antepassada crioula é a primeira que Jean ouve dessa vez. Rebecca Landing, que viveu nos séculos dezessete e dezoito, amava profundamente a ilha, mas cedeu aos pedidos de sua mãe e foi morar na Inglaterra quando alcançou a maioridade<sup>6</sup>. Rebecca, que diz que nunca encontrou verdades em livros, a não ser no romance *Moll Flanders* de Defoe, se queixa da imagem estereotipada das mulheres crioulas, disseminada através de livros.

*Já li muito sobre as Índias Orientais. Sou vista como pedante. Procuo por fatos que correspondam às minhas memórias e procuro em vão. Em um*

---

5 Para uma discussão detalhada sobre a questão, ver BOEHMER, 205: 215-225.

6 De acordo com a árvore genealógica, Rebecca Landing era de descendência inglesa e espanhola. Catherine Hall (68) usa o termo “crioulo branco” para se referir ao colonizador europeu que foi para o Caribe e lá permaneceu. Nesse caso, a noção de mestiçagem comumente associada ao termo não se aplica.

*desses livros que se intitulam Histórias li que mulheres crioulas são cruéis e se envolvem em relações licenciosas. Esses livros me ferem. São espelhos rachados que distorcem a minha imagem do paraíso<sup>7</sup>. (24)*

A narrativa que se desenrola diante de nossos olhos é não-linear, fragmentada e por vezes dissonante. Como no diário de Don Alejandro D’Costa, manuscrito em espanhol e datado de 1638, que Jean encontra por acaso no escritório de seu falecido pai, o que apreendemos ao ler o romance é uma “história frágil, interrompida” (197), uma réplica da história da Jamaica, assolada pela violência e opressão desde o início da colonização. Jean dedica-se a estudar o documento com afinco, tentando decifrá-lo, e busca ajuda de um especialista. No entanto, ela se depara com obstáculos que vão além dos problemas com a tradução e com as lacunas na informação e não consegue formar uma opinião sobre Don Alejandro, um judeu espanhol e primeiro antepassado paterno a chegar à ilha em 1638. Desapontada, ela reflete: “Mas era sempre assim. As vozes de seus antepassados nem sempre concordavam entre si ou com sua própria voz embrionária” (198).

Mesmo quando Jean não consegue identificar a voz que lhe fala, os acontecimentos do dia a dia fazem com que ela se recorde de histórias contadas, conversas entreouvidas. Por exemplo, ela sabe muito bem que a mistura harmoniosa entre os diferentes grupos que compõem a sociedade jamaicana, alardeada em brochuras turísticas, é um mito. Então ao ver uma menina de origem indiana junto com meninas negras e pobres, pensa automaticamente. “Gente demais. História demais” E aí se pergunta: “Quem disse isso? Às vezes ela se recorda de palavras que lhe foram ditas como em sonhos, como se tivesse deixado um de seus ouvidos em outro mundo” (91). As frases sonoras dos antepassados chegam a ela, mesmo sem qualquer solicitação de sua parte.

Graças às vozes de seus antepassados, Jean consegue relatar uma história de violência racial e política que se estende por séculos. Entretanto, conforme a narrativa se desenvolve, tanto os personagens como os leitores testemunham a escalada progressiva da brutalidade. Jean associa a violência a sua volta à execução de prisioneiros em Camboja. Mesmo assustada, ela já não se pergunta mais “Será que poderia acontecer aqui? É aqui. Poderia ser com ela. É o destino? Aquele tipo de morte não é destino de ninguém, nem mesmo dos algozes. As valas com cadáveres da história não são história; são páginas arrancadas da história” (54).

Cezair-Thompson certamente se inclui entre as escritoras contemporâneas que, de acordo com Elleke Boehmer, abordam a ligação complexa entre o público

7 No romance, as vozes dos ancestrais aparecem sempre em itálico.

e o privado, entre as histórias pessoais e a história nacional (BOEHMER, 2005: 255). No romance, o presente da narrativa é caracterizado pela polarização política da sociedade jamaicana; mesmo quem se mantém à parte corre o risco de ser perseguido como membro de um partido político ou do outro (11). À medida que nos aproximamos do desenlace do romance, a violência contra o corpo da nação e o corpo das mulheres se torna cada vez mais abrangente e aleatória. Além de se sentir ameaçada em seu ambiente de trabalho, Jean e sua amiga Inez são vítimas de um ataque violento e de acordo com os policiais têm sorte de terem escapado com vida. Jean se dá conta que elas são apenas mais duas mulheres vítimas de violência e comenta que o estupro se tornou lugar comum na ilha. “Parecia o começo de uma guerra contra as mulheres, o estupro das mulheres da nação, ricas e pobres, havia se tornado uma arma corriqueira, como pedras nas mãos de meninos maus” (245).

Durante todo o percurso da viagem de carro que tem por objetivo levar Jean a uma cidade do outro lado da ilha e então tomar um avião para deixar o país em segurança, a jovem pensa em sua meia-irmã Lana, abalada com sua morte inesperada. Lana, que há muito tempo mostrava sinais de desequilíbrio mental, se suicidou. Em um determinado momento, Jean estabelece um paralelo entre a doença da irmã e a “doença” da nação, lembrando que em determinado momento o foco de atenção da família muda das convulsões de Lana para as convulsões da nação às vésperas de outra eleição (204). Em *The True History of Paradise*, as trajetórias e destinos opostos das duas irmãs e as representações variadas das personagens através das gerações sugerem um ciclo de violência que Donette Francis argumenta estar sutilmente inscrito no corpo da mulher. Esse ciclo ocorre no âmbito do estado, da comunidade e da família, e faz parte de uma estrutura cultural mais ampla, alicerçada em valores patriarcais misóginos. Assim como nas obras de Danticat, em *The True History of Paradise* questões de gênero, sexualidade e violência estão associadas a projetos de construção nacional e ao imperialismo (FRANCIS, 2004: 85-88)<sup>8</sup>.

Quando Homi Bhabha distingue entre “povo-nação” e “povo como contemporaneidade”, ele identifica a tensão entre o pedagógico e o performativo, ou seja, a tensão que existe entre a narrativa pedagógica de uma nação e as narrativas que as pessoas produzem na vida cotidiana como cidadãos/ãs daquela nação (BHABHA, 1998: 207). No romance de Cezair-Thompson, as inúmeras vezes que Jean Landings ouve e também sua própria voz como narradora/protagonista desconstróem a narrativa pedagógica da Jamaica e também nos fazem lembrar as

8 Donette Francis discute as obras de Edwidge Danticat, mas sua análise é pertinente à nossa discussão do romance de Cezair-Thompson.

palavras de bell hooks: “A memória não precisa ser uma reflexão passiva, um desejo nostálgico de que tudo volte a ser como era; [ao contrário] pode ser um instrumento para saber e aprender com o passado” (bell hooks, 1990: 40).

## Referências

- ALMEIDA, Sandra Goulart. “Cartographies of Diaspora: Dionne Brand’s Global Village”. In: HANCIAU, Nubia Jacques, org. *Brasil/Canadá: visões, paisagens e perspectivas, do Ártico ao Antártico*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2006, 81-92.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998 (1994).
- BOEHMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BRAZIEL, Jana Evans. “‘Another Line Was Born’: Genesis, Genealogy, and Genre in Jamaica Kincaid’s *Mr. Potter*”. In: LANG-PERALTA, Linda (ed). *Jamaica Kincaid and Caribbean Double Crossings*. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2006, p. 127-150.
- CEZAIER-THOMPSON, Margaret. *The True History of Paradise: a Novel*. New York: Random House, Inc, 2009.
- DANTICAT, Edwidge. “An Interview with Edwidge Danticat Conducted by Bonnie Lions”. *Contemporary Literature*, v. 44, n. 02, p.183-198, (Summer 2002).
- DAVIES, Carole Boyce. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. London, New York: Routledge, 1994.
- FRANCIS, Donette A. “‘Silences Too Horrific to Disturb’: Writing Sexual Histories in Edwidge Danticat’s *Breath, Eyes, Memory*”. *Research in African Literatures*, v. 35, n. 2, p. 75-90, (Summer 2004).
- FRIEDMAN, Susan. “Bodies on the Move: a Poetics of Home and Diaspora”. *Tulsa Studies in Women’s Literature*, v. 23, n. 2, 2004, p. 189-212.
- GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Trans J. Michael Dash. Charlottesville: University of Virginia Press, 1999.
- HALL, Catherine. Histories, Empires and the Post-Colonial Moment. In: CHANBERS, Iain & CURTI, Linda (eds.). *The Post Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London: Routledge, 1996

HALL, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". In: RUTHERFORD, J, ed. *Identity*. London: Lawrence and Wishart, 1990.

\_\_\_\_\_. "Thinking the Diaspora: Home-Thoughts from Abroad". *Small Axe* 6, September 1999, p. 1-18.

HOOKS, bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Toronto: Between the Lines, 1990.

HUA, Ann. "Diaspora and Cultural Memory". In: AGNEW, Vijay (Ed). *Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home*. Toronto: University of Toronto Press, 2008, p. 191-208.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1996.

KINCAID, Jamaica. "In History". In: *My Garden*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1999, p.153-166.

LIONNET, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1995.

SMITH, Sidonie, WATSON, Julia.. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2010.

# Interpretando os males com Jhumpa Lahiri

Liane Schneider

## Introdução: a contemporaneidade e as identidades à deriva

*Without an interest in and an understanding of the severe differences and the striking similarities between cultures, no adequate construction can be made of modern civilizations and of groups of people within those civilizations.*

(The cultural turn, Rien Segers)

No momento contemporâneo, definido por inúmeros pensadores como de identidades líquidas (Cf. Bauman, entre outros), taxado como um período mais de **fluxos** do que de **lugares** (CASTELLS *apud* McDOWELL)<sup>1</sup>, nos parece fundamental discutir as identidades representadas em um território transposto, ou seja, de um território material, cultural, psicológico deslocado ou percebido através de uma perspectiva afetada pelo deslocamento opcional ou imposto que marca a vida de tantos sujeitos contemporâneos em consequência de movimentos migratórios relativamente recentes. Acreditamos que, sem dúvida, aí se dá, de maneira inevitável, uma forma de tradução, já que o sujeito tem de encontrar novos significados para símbolos, elementos, significantes que até então eram percebidos como quase “naturais” e autoexplicativos. Além de ter tornado-se mais frequente e aprofundado o debate sobre o movimento de quem sai e os processos a serem enfrentados no “novo lugar”, também os movimentos pendulares, as idas e vindas, as partidas e retornos vem ganhando destaque como temática de interesse literário e crítico.

Se o lugar e sua ocupação sempre estiveram atrelados à demarcação de poder, pode-se constatar que a noção de poder também tem sido, até certo ponto, afetada pelas variadas ocupações e deslocamento entre espaços e/ou territórios tão mais frequentes e velozes desde o final do último século. Há quem

---

1 Todas as traduções de textos originalmente em inglês são de responsabilidade da autora do artigo.

discuta o território, o lugar ocupado física e simbolicamente, a partir de uma visão geográfica e/ou cultural, defendendo que esse pode ser percebido como local de agenciamento, onde seu uso ou apropriação determinaria o significado que assume para sujeitos específicos.

Podemos, no intuito de compreender nosso apego (ou desapego) em relação a posicionalidades ditas “naturais”, ao lugar, ao local, percorrer discussões que perpassam tanto os estudos de Deleuze e Guattari, chegando até o geógrafo brasileiro Milton Santos, como faz Rogério Haesbaert em seu livro *O mito da desterritorialização* (2004). Neste livro, Haesbaert argumenta que é necessário que tenhamos “uma visão de território a partir da concepção do espaço como híbrido - híbrido entre sociedade e natureza, entre política, economia e cultura, e entre materialidade e ‘idealidade’, ou seja, uma complexa interação (...)” (HAESBAERT, p.79). Segundo o autor, considerando-se essa noção híbrida de espaço geográfico, o “território pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder (...)” (HAESBAERT, p.79).

Tendo em mente essas considerações sobre espaço, deslocamento, tempo e território, que sem dúvida se fazem tão presentes em tempos de migrações cada vez mais globalizadas, propomos aqui um olhar sobre um texto inserido em uma coletânea de contos de Jhumpa Lahiri<sup>2</sup>, intitulada *Intérprete de Males*, com o qual a autora de origem indiana, hoje radicada nos Estados Unidos, ganhou o prêmio *Pulitzer* em 2000. Aqui nos voltamos centralmente ao conto “Intérprete de Males”, a nosso ver, espaço literário propício para a discussão do entrelaçamento entre conceitos de território, pertencimento, representação identitária, literatura e tradução.

Também vale considerar que, a partir da segunda metade do século XX, os estudos culturais e, em seguida, os pós-coloniais, passaram a se debruçar incisivamente sobre o conceito de cultura, destacando seu significado político, já que, a partir de então, “trata-se de considerar esta [a cultura] em sentido amplo, antropológico”, ou seja, “passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo culturação, para uma abordagem da cultura dos grupos sociais” (MATTELART & NEVEU, 2006, p. 14). Portanto, o olhar que a crítica passa a depositar sobre textos marcados pela diáspora, como os de Lahiri, que crescem a partir de uma compreensão das culturas como compostas por feições multifacetadas,

---

2 Jhumpa Lahiri publicou até o momento três livros – *The interpreter of Maladies* (1999) e *The namesake* (2003) e *Unaccustomed earth* (2008). Os três foram traduzidos para o português e publicados pela Companhia das Letras com os seguintes títulos, respectivamente – *O intérprete de males*, *O xará* e *Terra descansada*.



nos permite inferir que espaço, cultura e poder se imbricam inevitavelmente na literatura e análise do momento contemporâneo e, sem dúvida, marcam inclusive as interpretações que pretendemos desenvolver.

## Os desdobramentos da interpretação e o sujeito fora do lugar

Já no título do conto de Jhumpa Lahiri fica claro que o que será tratado ali é um aspecto problemático da vida social, um dos **males** da contemporaneidade. Quem inicialmente irá interpretar tais males é um personagem que, além de trabalhar como guia turístico, exerce também a função de intérprete entre pacientes e médicos, tentando facilitar a comunicação entre o povo simples e o especialista que deve tratá-lo, dificultada primordialmente por questões linguísticas. Ao longo do conto compreendemos que o Sr. e Sra. Das, casal bastante jovem que contrata o serviço do guia turístico indiano, vive nos Estados Unidos e habitualmente visita a Índia com seus três filhos ainda pequenos durante as férias, tentando não perder o contato com as origens, e garantindo às crianças a oportunidade de saber algo sobre o passado de seu grupo familiar. Os filhos do casal, terceira geração da diáspora indiana, já são bastante marcados pela cultura estadunidense, inclusive atendendo a nomes ou apelidos anglo-saxões: Tina, Ronny e Bobby. Os pais também aparentemente internalizaram os modos e hábitos culturais da América do Norte, cidadãos estadunidenses que são – e, ao cumprimentar o guia/intérprete indiano, apertam fortemente sua mão, sem qualquer outro gesto mais afinado com a cultura da Índia, apesar de que, ao encontrá-los, “o Sr. Kapasi juntou as palmas das mãos como forma de saudação”, algo habitual em seu país.

O conto se desenvolve em grande parte dentro do carro do Sr. Kapasi, o guia turístico e intérprete, num deslocamento ao longo da estrada que os conduz ao Templo do Sol de Konarak. Percebemos, através do olhar do guia, várias diferenças que marcam essa família de indianos-americanos, o que inclusive sugere que talvez fosse, de fato, necessária uma tradução cultural e até linguística para que esses entendessem o país onde seus parentes nasceram. Porém, não é esse o mal maior sugerido, ou pelo menos não é só essa a acepção ligada ao termo de que trata o conto. De fato, o guia os conduz pelas trilhas turísticas de uma Índia rural, indicando perigos e curiosidades.

Se inicialmente o que se destaca na narrativa é a diferença entre essas partes que se encontram em convívio próximo no interior do carro, sendo o Sr Kapasi um indiano conhecedor de seu país e das diversas línguas ali faladas

e a família Das demonstrando total ignorância no que se refere à Índia, ainda assim há algo que os aproxima. Quase que de imediato, o guia se interessa por Mona, a mãe das crianças, e imagina que ela também esteja fascinada por ele, por suas estórias sobre a Índia e seu trabalho como tradutor de um médico. Contudo, ele, tradutor, parece sistematicamente interpretar mal as palavras da jovem mulher. Quando o guia explica seu outro trabalho como intérprete, Mona diz: “Interessante. Nunca ouvi falar de nada parecido”. O Sr. Kapasi complementa: “é um trabalho como qualquer outro”, ao que Mona retruca: “Mas é muito romântico” (LAHIRI, p.65). Quando ele a questiona quanto ao que haveria de romântico na tarefa de traduzir males, Mona responde evasivamente: “Sei lá. Alguma coisa”, pedindo que ele fale mais sobre tal atividade. Finalmente Mona conclui que suas interpretações das doenças alheias envolvem uma “grande responsabilidade” (p. 66).

Pela voz narrativa entendemos como essa valorização de seus afazeres por parte de Mona gera sensações novas no Sr. Kapasi:

O Sr. Kapasi nunca tinha encarado seu trabalho de modo tão positivo. Para ele, era uma atividade ingrata. Não havia nada de nobre em interpretar os males das pessoas, traduzindo fielmente os sintomas de tantas inchações, tantas cólicas estomacais e intestinais, tantas manchas na mão que mudavam de cor, forma e tamanho. (LAHIRI, p.66)

Principalmente o fato de que tal tarefa envolveria alguma dose de romantismo aos olhos da jovem mulher afeta o guia profundamente. Sente-se lisonjeado e seu interesse por Mona só cresce a partir desse momento. Tal interesse faz com que percebamos a dimensão da solidão do guia, as deficiências de seu casamento mal arranjado, sem sucesso, sem amor e com falta de palavras trocadas. Logo ele, que havia sido um poliglota, fluente em várias línguas, mal utilizava sua voz nos encontros com a esposa, como nos informa a voz narrativa. Sendo agora um tradutor para os pacientes *guzerates*, cujo idioma o médico desconhecia, acredita ser também responsável pelas curas que ocorrem no consultório através de suas traduções.

No entanto, exatamente sua profissão, ser intérprete dos males que afetam a população em visitas ao médico, o apresenta como habilitado a compreender e auxiliar qualquer pessoa em dificuldade, aos olhos de Mona. É este o fascínio que a Sra Das sente por ele – não é atração, nem romantismo – apenas o desejo de ser compreendida e interpretada por alguém que teoricamente tenha

ferramentas para tanto. Contudo, no exato instante em que ela lhe confessa seu segredo, guardado a sete chaves até então, o guia percebe que ela é uma pessoa solitária, tão só e infeliz quanto ele. Mona talvez acreditasse que o Sr. Kapasi, acostumado a ouvir tanto sobre as intimidades, as peculiaridades dos indivíduos, fosse capaz de não se surpreender com o que ela precisa verbalizar. Confessa, assim, seu segredo esperando que algo fundamental lhe seja dito sobre o que contou.

O grande mal que percorre o conto como um todo, a nosso ver, não deriva diretamente da colonização e globalização, do deslocamento, do desenraizamento cultural, e sim, da inexorável solidão e superficialidade que atinge os sujeitos cá e lá, na Índia e na América dos tempos contemporâneos. Por outro lado, podemos facilmente perceber que, enquanto o guia acreditava que viveria um romance com a indiana-americana, seus valores morais não percebem qualquer problema no fato de essa ser casada e mãe de três crianças – sem dúvida ele poderia, em sua mente, viver uma aventura com ela, pelo menos fantasiá-la sem qualquer sombra de culpa. Quando, no entanto, ela confessa seu segredo, na verdade, uma traição com grandes consequências, o Sr Kapasi se choca, se decepciona, não compreende.

O Sr. Kapasi sentia-se insultado por lhe ter a Sra Das pedido que interpretasse aquele seu segredo vulgar, trivial. Ela não era como os pacientes que procuravam o consultório do médico, que chegavam de olhos vidrados, em desespero, sem poder dormir, ou respirar, ou urinar direito, e sem poder, o pior de tudo, exprimir seu sofrimento em palavras. (LAHIRI, p.81).

Toda a admiração e fantasias que estava desenvolvendo em relação à Sra. Das se esvaecem, ela caindo do pedestal em que fora colocada anteriormente. Além da incompreensão e do vazio, os males humanos que passam a se manifestar na relação verbal que se estabelece entre os dois referem-se ao egocentrismo, à rigidez, e, porque não, ao machismo que marca o olhar do intérprete.

Além disso, se considerarmos que, de fato, as massas humanas se movem em busca do que não têm ou daquilo que sonham conquistar, não há como negar que a posição, o local a partir do qual falam, a forma pela qual interrogam os cânones culturais são fundamentais. Mona representa aos olhos do guia a mulher de pernas depiladas, de shorts, que não se intimida ao mostrar o corpo em um dia de calor, corpo esse que pode ser desejado e, porque não, conquistado. É através do desejo de contato que o Sr Kapasi acredita que Mona

levará seu endereço para os Estados Unidos e lhe escreverá cartas e mandará fotos, alimentando um sentimento e um lugar para si dentro de uma nova relação internacional imaginada, na verdade, planejada quando ainda havia um olhar idealizado por parte dele sobre a jovem esposa. Contudo, assim como Mona cai do pedestal a partir da confissão, o papel em que anotara o endereço do guia para o envio de fotos e cartas também lhe escapa das mãos, levantando voo e sumindo nos céus indianos sem deixar rastros. A relação sonhada não vingará nem no plano imaginário.

Se nos reterritorializamos a partir do uso e da apropriação que fazemos de uma ocupação do espaço, o aspecto da autonomia, da escolha por parte do sujeito sobre tais processos é determinante, principalmente para aqueles e aquelas que veem seus leques de opção limitados em consequência de percepções redutoras ou preconceituosas da diferença sexual, étnica, cultural e/ou social. As relações de poder do terreno privado, certamente marcadas e controladas, entre outros fatores, pelo sistema de gênero, afetam os processos de deslocamento e (re) inserção dos sujeitos, sendo, portanto, fundamental que se discuta a des- e reterritorialização na diáspora a partir dessas constatações, principalmente para que se aponte de que forma a migração pode (ou futuramente poderá) afetar mais positivamente a vida de tantos sujeitos voluntária ou involuntariamente migrantes na atualidade. A família Das, no conto em questão, não foi, nessa geração, a que tomou as rédeas do destino, optando pela desterritorialização. Na verdade, o jovem casal já herdou esse estado, vindo apenas para a Índia a fim de que toda a trilha que os levou à América não seja esquecida.

Robert Young em seu livro *Desejo colonial* aponta que a cultura “nunca está só – antes participa sempre de uma economia conflitiva, exprimindo as tensões entre igualdade e diferença, comparação e diferenciação, unidade e diversidade, coesão e multiplicidade, contenção e subversão” (p.64). Conhecer o outro, a cultura do outro, é sempre um processo que desconstrói, questiona ou problematiza a própria identidade. No conto em questão, os desejos de Mona e do guia diferem também na relação que estabelecem com o Outro – ela quer alívio do peso de um segredo guardado e acredita que o intérprete de males seja o sujeito perfeito para escutá-la; fala com ele como se estivesse em um confessionário ou em uma sessão de análise. Mona busca sentido, ainda que sem desespero ou culpa, pelo ato cometido, querendo possivelmente apenas a interpretação do que está ali implícito. O Sr. Kapasi inicialmente vê nela possibilidades de contato com outra mulher, uma outra Índia imaginada, idealizada, transplantada para fora do lugar comum, com quem pudesse, quem

sabe, estabelecer trocas mais promissoras. Ele imagina inclusive que se algum adultério viria a ocorrer, seria em sua companhia, por admiração, e não por algo banal, inconsequente como ele acredita que tenha ocorrido na referida traição. Após confessar seu ato de adultério, Mona passa a ser uma presença lastimada e lastimável no carro do Sr Kapasi. Já não há espaço para ela quer no carro quer na imaginação do tradutor-guia.

Provavelmente não é por acaso que essa conversa, a sós, entre os dois – Sr Kapasi e Mona – ocorre logo após a visita desses ao Templo do Sol. O Templo do Sol tem por temática, em sua decoração externa, um destacado erotismo, principalmente identificável nas figuras femininas retratadas. Sutilmente, as imagens do templo dialogam com as imagens que o guia idealiza a respeito do relacionamento que poderá vir a ter com Mona. Além disso, podemos encarar a visita daquela família a tal templo com uma busca pelos “lugares de memória”, reconhecendo aqui sintonias com o que aponta Maria Nazareth Soares Fonseca (2003, p.107), ao observar que até recentemente esses lugares eram seguramente os museus, as igrejas, locais, enfim, onde se procurava reconstruir o passado cultural de um povo, no caso específico da discussão que autora desenvolve, dos afro-brasileiros. A pesquisadora parte dos conceitos desenvolvidos sobre memória por Pierre Nora, em 1984 e, ainda segundo Fonseca (2003, p. 100), “ressignificar, e não apenas guardar, passa a ser, então, função dos lugares de memória e tais lugares, mais do que nunca, passam a ser rotas de passagem, “não-lugares”, no sentido dado por Marc Augé (1999)”. Fica evidente, na discussão proposta por Fonseca, o caráter ambíguo de tais lugares, que são, sim, garantidos por instituições que cuidam do que deve permanecer na lembrança coletiva de um povo, sendo também marcados pelas vozes que reatualizam as visões sobre essas mesmas culturas e tradições. A família Das visita o templo, dentre outros locais turísticos, crendo que esses apresentarão conceitos fundamentais, nortearão a vida (pelo menos a cultural) de seus filhos, da família, enfim. Percebemos, porém, que o que a Sra. Das pretende é verificar se, a partir desse lugar do passado, da memória, ela consegue entender o que sua traição e o nascimento de seu filho fora do casamento significaram.

Por isso, logo após a visita ao templo, sentada no carro com o Sr Kapasi, resolve contar-lhe essa passagem oculta de sua vida. O Sr Kapasi questiona, surpreso, porque ela lhe contara aquilo. Mona afirma: “Eu contei para o senhor por causa da sua qualificação” e complementa: “O senhor não tem nada a dizer? Eu achava que seu trabalho era esse” (LAHIRI, p.80). Quando Mona diz que sua intenção era aliviar a própria angústia, o Sr Kapasi questiona – “O que a

senhora sente é mesmo angústia, ou será culpa?”. Essa é praticamente a última frase trocada entre os dois – Mona se irrita, se afasta, vai ao encontro da família que fotografava mais um monumento. Não há possibilidade de compreensão ou interpretação satisfatória entre os dois – a explicação que viria do Sr Kapasi não interessa Mona, assim como a ele não interessa fantasiar com uma mulher que já traiu o marido. Mona acreditava ser possível, a partir da tradição e do treino em interpretação que o condutor do carro anuncia, encontrar alguma forma de ressignificar o ato cometido. Percebe, porém, que o passeio deve limitar-se a uma revisitação do que há, reconhecimento apenas das raízes culturais como tal. Se ela sonhava que alguma identificação com o Sr Kapasi poderia se desenvolver, devemos considerar o que disse Bhabha (2007, p. 77), a esse respeito: “a identificação [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem”.

Ao final do conto, o Sr Kapasi ainda salva o filho de Mona de um ataque de macacos selvagens, uma espécie bastante comum na Índia. Ele sabe como se portar diante dos animais, pois os conhece quase que intimamente. Na última frase da narrativa percebe-se que o guia, de fato, se identifica mais com os macacos, com um mundo selvagem, rural, antigo, onde provavelmente as interpretações sejam bem mais imediatas e moralizantes do que a jovem indiana-estadunidense poderia suspeitar ou desejar. Sem dúvida, ambos foram influenciados por diversos elementos que marcaram as culturas em que hoje se inserem – se Mona parece fazer parte de um mundo transcultural, com sua herança indiana transladada para o mundo dos Estados Unidos, basta lembrarmos que Robert Young defende que

(...) ainda estamos presos em partes da rede ideológica de uma cultura que pensamos ou presumimos haver ultrapassado. A questão é saber se as velhas categorias, tornadas essenciais da identidade cultural ou da raça, eram realmente essenciais assim, ou teriam sido, retrospectivamente, delimitadas como mais fixas do que realmente eram. (YOUNG, p.33)

Nesse sentido, acreditamos que Jumpha Lahiri problematiza neste conto, bem como em outros que compõem a coletânea *Intérprete de males*, o lugar ocupado por sujeitos contemporâneos, sujeitos estes que apresentam ou buscam por novas posicionalidades identitárias, conseqüentemente expondo formas diversas de contato entre indivíduos que tendem menos a submeter-se ao maniqueísmo dos lugares fixos de décadas atrás. O Sr. Kapasi e Mona, que,

a nosso ver, assumem papéis de protagonista-antagonista na estória analisada, não são apenas sujeitos que existem e que se tornam complexos em função de suas relações com a Índia ou com os Estados Unidos; aqui a problemática não é mais apenas a pós-colonial ou nacional, já que as identidades desses aparecem cortadas por diversos eixos imagináveis de subjetivação – a sexualidade, os mecanismos de (des)identificação, as projeções, as marcas de gênero, de cultura, as marcas geracionais. Enfim, as personagens aqui se arredondam mais e mais, contradizendo inclusive aquelas teorias da narrativa que defendem o conto como sempre breve, plano, de temática única. Jumpha Lahiri parece indicar que os gêneros literários, assim como as subjetividades ficcionalmente representadas, são cada vez de mais difícil definição e conceituação. Não há como negar certo “transbordamento” já há muito em curso nas culturas, nas vidas individuais e coletivas, bem como nos textos literários que dão vida ficcional às estórias por vezes vividas.

Na opinião de Rien Segers (2001), textos literários expõem o complexo paradoxo existente hoje entre marcas do local e do global nas mais variadas culturas. Com certeza os problemas de interpretação que o sr. Kapasi enfrenta no que se refere à Mona no conto “Intérprete de males” estão diretamente relacionados a tais questões: o que de fora pode penetrar, invadir, modificar uma cultura, até servindo, no caso, para aprimorá-la, torná-la mais complexa. Possivelmente na atualidade, concordando com Segers (2001, p.67), possamos de fato concluir que as distinções mais importantes entre povos não são mais de caráter ideológico, político ou econômico – o que importa são as distinções culturais, de forma que a problematização e a exposição das tensões entre essas tem sido o combustível fundamental para a produção literária contemporânea.

## Referências

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro : J. Zahar, 2001.

COUTINHO, F. Eduardo (Org.). *Fronteiras Imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro. Ed. Carioca, 2001.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Políticas de esquecimento e desejo de lembrar. In: CHAVES, Rita & MACEDO, Tânia (orgs.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Via Atlântica, 2003.

- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade*. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- LAHIRI, Jhumpa. Intérprete de Males. In: *Intérprete de Males*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O xará*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Terra descansada*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MATTELART, Armand and NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- McDOWELL, Linda. "Place and Space". IN: EAGLETON, Mary. *A concise companion to feminist theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003, p.11-31.
- SEGERS, Rien. The cultural turn. IN: COUTINHO, Eduardo. *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Ed. Carioca, 2001. p.49-71.
- YOUNG, Robert J.C. *Desejo colonial: hibridismo em teoria, cultura e raça*. Trad. Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 2005.



## Literatura e imagens de ficção científica: perspectivas entre as ciências e as artes, relações possíveis para a formação de professores no ensino de ciências

Lucia de La Rocque<sup>1</sup>

“... explorar a natureza e os limites do que significa ser humano, extrapolando as fronteiras... explorar mudanças propostas na sociedade, mostrando o que elas realmente podem significar para aqueles que vivem dentro dela...”

(Margaret Atwood)

É assim que Margaret Atwood, (2005, apud RANGEL ET AL, 2010-2011, p.9) cita algumas das características da ficção científica. Essa forma de acolher o mundo, essa partilha de imagens e pensamentos suscitados pela imaginação ativa presente nas histórias, pode ser capaz de mobilizar intuição e intelecto em operações simultâneas, e atrair novas vozes de participação social em uma rede alternativa de construção de sentidos. Essa função provocativa de que é feita a literatura, essa ronda de si mesmo em prospecção ao outro, essa zona indeterminada e tensa onde o real e o improvável se cruzam, não é um mundo à parte. Eis que a literatura se o apresenta como arte, para além da literatura-leitura, como literatura-cultura, como arte que a agita e revolve os seres, indo além da palavra, com o potencial de perfurar zonas antes invioláveis do real.

Entendemos que a era contemporânea transformou de forma contundente o lugar da cultura, sua significação e domínio de politização na vida econômica e social, sobretudo a ser pensada no campo educacional, razão pela qual investimos na promoção dessa forma de imaginação humana como um meio de compreensão melhor do que somos e do que queremos no mundo de hoje.

É desta linha de pensamento que este capítulo surge, tendo como tema central a literatura de ficção científica e sua fértil ligação com o ensino de ciências. Tal argumento é baseado em nossos trabalhos anteriores integradores em

<sup>1</sup> As pesquisadoras Denise Figueira-Oliveira e Anunciata Sawada são coautoras deste trabalho e participam do projeto da Prof.<sup>a</sup> Dra. Lucia de La Rocque, no IOC/FIOCRUZ.

potencial das artes na contribuição para o ensino de ciências. A nossa indagação é saber se esta relação entre as ciências e as artes pode propor uma discussão crítica, inclusiva e valorosa, ao ensino de ciências por meio da formação de professores.

Há um movimento mundial por um ensino de ciências que seja mais instigante, ligado ao fato de a ciência resultar em uma das formas de lermos o mundo à nossa volta e de nos contextualizarmos. O cotidiano cada vez mais tecnológico e globalizado impõe limites aos cidadãos alheios aos avanços da ciência. Assim, o desafio que se apresenta nos últimos anos, para o Brasil e outros países no mundo, é superar a simples escolarização dos cidadãos e oferecer condições para que os mesmos possam resolver questões práticas com base nas evidências científicas. Essa inquietação parece caracterizar uma crise, um obstáculo a ser superado (FOUREZ 2003; FIGUEIRA-OLIVEIRA, 2012). Partilhamos da idéia de que a crise no ensino de ciências é acompanhada de uma crise de criatividade, pois os indivíduos parecem experimentar as consequências de uma “educação bancária” tão criticada por Freire (1997), acrescida de massiva memorização de conteúdos impostos e apartados de seus contextos e de suas questões práticas (CARVALHO, 2007).

O entendimento dos conteúdos e dos métodos científicos por parte dos alunos tem se mostrado aquém do esperado, segundo alguns autores (MORTIMER, 2002; TOLENTINO-NETO, 2008). Esses resultados, associados à herança da separação do papel da ciência como parte da cultura, parecem ter contribuído para a falta de interesse da sociedade em assuntos ligados a esta temática, e instalado uma crise duradoura em seu ensino e na divulgação científica (CARVALHO, 2007). Parece que à medida que o mediador separa rigorosamente o conhecimento de seu contexto social de origem, cria também os limites para seu entendimento. Morin (2001) acentua essa visão quando atribui à condição humana o foco, o objeto essencial para os investimentos no ensino. Essa característica, também mostrada em sistemas avaliativos recentes, confirma a forte inclinação dos alunos pelas disciplinas humanas, que resgatam a convicção de que o ensino e a cultura devem estar em plena comunicação em um espaço de corresponsabilidades (CACHAPUZ, 2002). É necessário que todos os atores envolvidos atentem para o caráter desta complexidade.

A década de 90 foi pródiga em eminentes encontros sobre o tema educação e exclusão social de grupos sociais na América Latina. Desde então, nesses tipos de encontros têm sido discutidos os problemas comuns e as estratégias de trabalhos acadêmicos voltados para produzir pesquisas rigorosas e engajadas com a realidade social latino americana.

Ainda são limitadas as oportunidades de intercâmbio no sentido de manter um diálogo sistemático e regular entre pesquisadores brasileiros. A desigualdade social brasileira cria desafios permanentes. As promessas de igualdade para crianças e jovens latino-americanos pobres e o sonho moderno que habita o cotidiano das massas, esbarram em fatores significativos, dentre eles:

1. Estar fora de um padrão de alimentação saudável recomendadas pela Organização Mundial de Saúde;
2. Estar fora da escola ou em uma escola com poucos recursos e inovações;
3. Sofrer no mercado de trabalho em relações escravocratas;
4. Correr o risco de contrair doenças graves;
5. Fome.

Em busca de compreensão dos compromissos intelectuais e políticos com as sociedades latino-americanas e, sobretudo, a sociedade brasileira, na ultrapassagem da mera denúncia ou menção à lista de desigualdades, temos a oportunidade de pensar como a prática da pesquisa pode avançar a formulação de ideias alternativas que ajudem o pensamento sobre construirmos uma escola e uma sociedade em que as dimensões educacionais ampliem fronteiras.

A escola pública, que continua sendo um ambiente fundamental de democratização da educação, abriga a possibilidade de novas práticas educativas e de perspectivas educacionais voltadas à formação de professores. As classes desfavorecidas buscam ampliação de saber, aprofundamento a partir das vivências contidas nesse ambiente. Há um componente político nessa instância, pois se levam em consideração as complexidades que envolvem a escola e a sala de aula. A proposta da discussão do diálogo entre saberes, tais como ciência, arte e literatura, nas escolas públicas, visa ampliar a compreensão desses saberes para a sociedade, extraindo possibilidades nas formas tradicionais de compartilhar conceitos. Essa contribuição se mostra essencial no que tange ao favorecimento da formação dos professores de escolas públicas dentro da prática pedagógica inovadora vinculada à interface entre as ciências e as artes, por meio do argumento da ficção científica.

São conhecidos estudos realizados por professores e pesquisadores sobre o uso da ficção científica em sala de aula. Piassi (2007 apud DUBCEK ET AL, 1993) propõe que o uso de filmes pode ajudar o aprendizado de ciências de maneiras variadas:

1. Os princípios científicos ilustrados ou violados em um filme serão mais bem entendidos pelos estudantes do que se fossem apresentados apenas através das abordagens tradicionais. As fórmulas matemáticas e as descrições dos livros-texto frequentemente são confusas. É mais fácil para os estudantes entender princípios científicos abstratos quando eles são diretamente visualizados. Em suma, os filmes podem fazer o abstrato compreensível de uma forma atrativa.

2. Exibir um filme e discuti-lo aperfeiçoa o entendimento da ciência tanto como um processo racional quanto como um processo de descoberta. Isso auxilia os estudantes a aprender abordagens científicas de problemas e a identificar abordagens pseudocientíficas.

3. Os filmes, ao apresentarem a ciência em uma situação dramática e relacioná-la a questões socialmente significantes, tornam a ciência mais relevante aos estudantes.

4. Os filmes muitas vezes lidam com os temas científicos sob a perspectiva de muitas disciplinas. Conseqüentemente, o estudante não-cientista vivencia a ciência em um contexto interdisciplinar. Isso é valioso porque no “mundo real” as situações raramente são restritas a uma única disciplina (DUBCEK ET AL, 1993, p.47).

Pensadores brasileiros também identificam potencialidades da ficção científica que está presente não só na literatura ou em produtos de mídia da indústria cultural, como também no comportamento e em diferentes setores do cotidiano e da cultura, esclarecendo o mundo contemporâneo. Atuar no campo da educação da imaginação é investir no fomento de futuros alternativos, o que em alguma instância visa quebrar o ciclo da desigualdade social que é mais severa quando os indivíduos estão distantes da escola. Tais pensamentos parecem ajudar a trazer para dentro do sistema educacional, aquelas crianças e jovens com os quais as escolas ainda têm dificuldade em manter em seus ambientes. Professores que lecionam em escolas públicas carentes lidam com o problema da evasão escolar que deve ser diminuída a todo custo. O enfrentamento deste problema, que está vinculado à fome e à pobreza, é um passo significativo, um apelo para a presença na escola, cabendo a ela criar mais argumentos para o aprendizado instigante e duradouro.

A pobreza como um fenômeno social multidimensional, parece não se restringir à perspectiva do direito de receber bens e serviços. É preciso vislumbrar os direitos de integração, direitos que permitam que os indivíduos sejam

cidadãos ativos na sociedade. Isso nos leva a pensar que será fértil o processo de problematização criado a partir de investigações ativas de professores e aprendizes. Segundo Freire (1987), um processo de adesão que inclui indivíduos retira-os da alienação:

Quanto mais se problematizam os educandos como seres no mundo e com o mundo, tanto mais se sentirão desafiados, quanto mais obrigados a responder ao desafio. Desafiados, compreendem o desafio na própria ação de captá-lo. Mas, precisamente, porque captam o desafio como um problema em suas conexões com os outros, num plano de totalidade e não como algo petrificado, a compreensão resultante tende a tornar-se crescentemente crítica, por isto, cada vez mais desalienada (FREIRE, 1987, p.70).

Uma escola que consegue influir sobre o sucesso escolar contribui para dar voz aos vulneráveis, combate as rotulações, segregações e exclusões sociais.

## **Literatura de ficção científica: textos e imagens, um percurso em formação**

Estudos acadêmicos apontam a importância de obras de Ficção Científica como recurso para o ensino de ciências (DARK, 2005; PIASSI E PIETROCOLA, 2009). Uma modalidade muito própria de discurso sobre a ciência está contida nesta proposta, superando a forma elementar de tratar as obras de ficção como ferramenta didática para facilitar a aprendizagem das diversas ciências, visto que expressam, seja na literatura, seja no cinema um contexto sociocultural que abriga interesses e preocupações de questões sobre a ciência.

As obras literárias mais conhecidas em ficção científica são de origem anglo-americana, produto de uma era dourada de grande produtividade e popularização nos referidos países. No entanto, a Ficção Científica Brasileira com um universo literário a parte, passou a existir com as primeiras obras do paulista Jeronymo Monteiro (1908-1970), que em 1947 publicou, “*Três Meses no Século 81*” e, em 1948, “*A Cidade Perdida*”, criando regras e métodos próprios, além de formar um público específico. Até então, o que havia eram textos casuais de literatos como: Monteiro Lobato, Menotti Del Picchia, Gastão Cruls, Érico Veríssimo, Machado de Assis e Adalzira Bittencourt. Tais autores, até o final da década de 30 mencionavam em suas obras, universos remotos

habitados por seres fantásticos, ambientes utópicos e voltados para aventura (BOURGUIGNON, 2012).

Rachel Haywood Ferreira, historiadora da Universidade do Estado de Iowa, autora de *The emergence of Latin American science fiction* (Wesleyan University Press, 2011), segundo Carlos Haag (2011) em artigo publicado on-line, afirma:

Desde o século XIX o gênero provou ser um veículo ideal para registrar tensões na definição da identidade nacional e do processo de modernização. Essas tensões são exacerbadas na América Latina e, por isso, a produção da ficção em países como Brasil, Argentina e México, grandes representantes desse gênero no continente, é muito mais politizada do que a escrita nos países do Norte. No Brasil, o gênero ajudou a refletir uma agenda política mais concreta e os escritores, ontem e hoje, estão mais intimamente envolvidos com os rumos futuros de seu país e usaram o gênero nascente não apenas para circular suas idéias na arena pública, mas também para mostrar aos seus compatriotas suas opiniões sobre a realidade presente e suas visões sobre um tempo futuro, melhor e mais moderno (FERREIRA, 2011 apud HAAG, 2011, p.79).

Haag (2011) destaca ainda em seu artigo, um trecho da observação de Mary Elizabeth Ginway, da Universidade da Flórida, autora de *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro* (2005) e professora de literatura, sobre a importância de se partir dos mitos culturais brasileiros a fim de analisar a produção desse gênero de literatura nacional para o reconhecimento da identidade, rever criticamente a posição dos mitos, os reflexos na postura e no pensar dos nativos e reconstruir os passos:

A ficção científica brasileira permite traçar a crise de identidade que acompanhou a modernização, juntamente com o senso de perda que a persegue, e que é parte da entrada do Brasil na condição pós-moderna. A ficção nacional em parte exemplifica a erosão da narrativa latino-americana de identidade nacional, porque ela se torna cada vez mais influenciada pela troca cultural inerente à globalização iniciada nos anos 1990 (HAAG, 2011, p. 80).

Diversos estudos mostram o grande potencial da literatura como dimensão cultural para o desenvolvimento dos indivíduos, e por esta razão um meio de ensino de diferentes áreas do conhecimento além da própria literatura, o que em si justifica o esforço dessa pesquisa. Como diz Lajolo (2000):

Em movimento de ajustes sutis e constantes, a literatura tanto gera comportamentos, sentimentos e atitudes, quanto, prevenendo-os, dirige-os, reforça-os, matiza-os, atenua-os; pode revertê-los, alterá-los. É, pois, por atuar na construção, difusão e alteração de sensibilidades, de representações e do imaginário coletivo, que a literatura torna-se um fator importante na imagem que socialmente circula, por exemplo, de criança e de jovem (LAJOLO, 2000, p.26-27).

O texto literário abriga um fundamento histórico, social e político e envolto no mundo lúdico, criativo e imaginário, e tem condições para abordar a realidade socioeconômica e tecnológica da sociedade, embora sob a proposição de um universo inventado. Segundo Neidson Rodrigues (1986, p.103), o texto literário, pode proporcionar uma releitura do mundo, é uma visão cultural da realidade além do que se pode ver e compartilha possibilidades de reinterpretções, leitura das entrelinhas, superação do limite lexical alcançando a subjetividade da linguagem tipicamente conotativa dos textos. No entanto, é preciso preparar educadores e educandos, porque a leitura não é apenas um ato de decodificar sinais gráficos, é propor que o leitor faça inferências, utilize seu conhecimento pessoal para criar hipóteses e verificá-las quando for o caso.

Frasson e colaboradores (2004) reforçam essa perspectiva quando afirmam que o texto literário deve ser trabalhado como instrumento deflagrador da criação e inovação das práticas pedagógicas e essa proposta deve ser pensada junto aos educadores, em sua formação inicial ou continuada.

O caminho do ensino, por meio de textos literários e imagens (quadri-nhos e filmes), vai ao encontro da demanda por uma formação diferenciada e voltada para o contexto social e cultural da vida escolar das comunidades vulneráveis. Gatti (2009) nos remete à reflexão sobre esse novo tempo onde determinadas lacunas clamam por atenção. Segundo a referida educadora, tais lacunas precisam ser revertidas na formação dos professores, dentre elas, estão as necessidades de: um olhar mais atento às heterogeneidades no ambiente de ensino; noções de Antropologia Cultural e suas conexões com a sala de aula para entendimento dos sujeitos e seu meio; um pensar sobre o que é ser professor, já que essa consciência não está instalada; uma discussão mais efetiva do currículo, levando-se em conta as dificuldades no ensino.

Estamos cientes que ao trabalharmos com filmes e literatura (textos literários ou mesmo quadrinhos) de Ficção Científica, com as devidas adaptações à realidade do público participante, lidamos também com condições de produção

do discurso impresso nas ficções, ou seja, as extrapolações do real, elementos constituintes dessa forma de discurso, e localizamos nessa perspectiva o mote de enriquecimento do discurso científico e proposição de novos desafios reflexivos.

Um cientista ao olhar uma obra de Ficção Científica pode encontrar situações e discursos, que segundo seu ponto de vista e formação, podem ser identificados como “erros”, enquanto para seu autor as mesmas situações constituem o fundamento de sua estratégia narrativa. Há um elo entre as duas perspectivas: ambos fazem uma leitura de mundo, cada qual com sua própria lente e linguagem. Ambos realizam uma representação social do que consideram ciência, de acordo com suas experiências, e incluem sua cultura e dinâmica sobre as relações humanas.

Identificamos uma posição-chave nesse percurso, a formação do professor ou mediador que escolhe trabalhar nessa fronteira. Tal profissional deve ser capaz de observar e manejar a relação intrínseca entre a Ficção Científica e questão conceitual pertinente ao ensino de ciências. Mais que estratégia de encantamento, e de envolvimento afetivo, as obras de ficção podem contribuir para educar cidadãos para um pensamento crítico, para conjeturar, praticar a apreensão, a dúvida e promover comparações e questionamentos sobre o contexto social da sociedade em que estão inseridos, levando, por exemplo, a pensar que situações sociais de desigualdade não necessariamente têm que assim permanecer. Essa discussão abriga possibilidades de inclusão, por meio da educação em Ciências, de professores, mediadores culturais e jovens ao universo científico.

Entendemos que parte da dificuldade de uma relação mais efetiva da sociedade com a ciência, no que diz respeito à educação em Ciências, se deve a elementos como: a fragmentação de saberes, a imagem pública da ciência - sobre suas finalidades, seus métodos - sua distância da realidade da maioria, algo instalado no imaginário social (FOUREZ, 2003).

As obras de Ficção Científica a que temos acesso hoje em dia decorrem de iniciativas de autores como H.G. Wells e Julio Verne, cujas obras datadas da metade no século XIX lançaram sementes ao pensamento. Ainda que tais autores não tivessem em mente o efeito de suas obras e quisessem inicialmente popularizar seus textos, seus contos, eles deixaram um legado cultural e histórico capaz de influenciar gêneros de entretenimento popular contemporâneos como os desenhos animados, o cinema e diversas séries na TV. Ao refletirmos sobre o tipo de conteúdo nessas obras, devemos ter olhares atentos: “obras de Wells têm conceitos que poderiam ser considerados revolucionários, como tratar o tempo como uma quarta dimensão, em *A máquina do tempo*, e a engenharia genética, em *A ilha do doutor Moreau*.” (DE LA ROCQUE, 2011).



A cultura e a classe social em que estão inseridos os autores das obras também são parâmetros para entendermos as representações de ciência na sociedade (DE LA ROCQUE, 2001). Questões de gênero também podem ser exploradas, visto que uma nova conformação da atuação de homens e mulheres na ciência reconfigura um cenário que já foi predominantemente masculino. Rabkin (1977) destaca que na Ficção Científica, o mais relevante são os hábitos mentais dos que praticam a ciência ali colocada.

É a produção de conjecturas sobre a realidade sob uma racionalidade do tipo científica expressa na linguagem, escrita, desenhada ou pelas imagens do cinema que faz a Ficção Científica ter o seu valor enaltecido como um gênero especial por seu poder de relacionar ciência, arte e a sociedade em geral.

Outra característica que aproxima a Ficção Científica da juventude, o que reforça a ideia da atualização de uma didática no ensino das ciências para educadores (CACHAPUZ ET AL, 2005), é a gana pela novidade, pela transformação, mudança do que é está posto. A ciência parece suscitar essa disposição mental para mudança, para uma permanente fluidez, entendendo aqui fluidez, como um conceito criado por Bauman para descrever uma espécie de flexibilização do nosso tempo para o surgimento de novos conceitos, verdades apenas provisórias inclusive na ciência (HENNING, 2012). Essa visão apresenta uma nova forma de ser e agir no mundo em que estamos inseridos e acrescenta elementos para novas posturas, para uma nova organização social. Esse é o grande efeito literário ou imagético que se espera atingir.

Entendemos e diversos estudos ratificam essa visão que, por vezes, o choque de valores, a perplexidade, pode produzir efeitos enriquecedores para o repertório de ideias dos expectadores e dos docentes e mediadores que adotam a Ficção Científica para o ensino de ciências. A fantasia e mesmo o terror, presentes em obras de Ficção Científica parecem obedecer a esse processo enriquecedor. Quando o incomum deflagra uma reflexão aplicável fora do universo ficcional, o que de início é estranhamento, no decorrer do contato com a obra, mediado pelo apoio de seus elementos e personagens pode se transformar em aquisição de conhecimento.

A imortalidade, alienígenas, teletransporte e outras viagens no tempo (passado e futuro) são ideias que povoam nossos imaginários ao longo de nossa humana trajetória, o que parece revelar anseios, curiosidades e uma projeção sobre como o desenvolvimento tecnológico poderá atender nossas expectativas. Entendemos que essa visão tem grandes chances de criar consequências didáticas, de literalmente, no caso da ficção científica, provocar os discentes a

irem além do seu mundo, o que os pode permitir vislumbrar fortes possibilidades de colaborarem na construção de um mundo futuro mais justo, pelo qual valha a pena lutar.

## Referências

ATWOOD, Margaret. Por que precisamos da ficção científica? IN: FC do B: panorama 2010/2011/vários autores. São Paulo: Tarja Editorial. ISBN 978-85-61541-40-8, p.7-11, 2011.

CACHAPUZ, Antonio Francisco Carrlehas; GIL-PEREZ, Daniel; CARVALHO, Ana Maria Pessoa; PRAIA, Jorge e VILCHES, Amparo. Emergência da Didática das Ciências como campo específicos de conhecimentos. In: *A Necessária Renovação do Ensino das Ciências*. São Paulo: Cortez, p.187-213, 2005.

CACHAPUZ, Antonio; PRAIA, João; JORGE, Manoela. *Ciência, Educação em Ciência e Ensino das Ciências*. Lisboa: Ministério da Educação, 2002.

CARVALHO, Ana Maria Pessoa de. A pesquisa em sala de aula e a formação de professores. In: *A pesquisa em Ensino de Ciências no Brasil: alguns recortes*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

DARK, Marta L. Using science fiction movies in introductory physics. *Phys. Teach.*, v. 43. oct. 2005. p. 463-465.

DE LA ROCQUE, Lucia. IN: A ciência como inspiração/Fred Furtado. *Ciência Hoje*, Mar, 2011.

DE LA ROCQUE, Lucia., TEIXEIRA, Luís Antonio. Frankenstein, de Mary Shelley e Drácula de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. *Histórias, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v.3(1), 10-34, mar-jun, 2001.

DE MEIS, Leopoldo.; Carmo, Diucênio.A.R.. *O método científico*. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2000.

DRIVER, Rosalind et al. Construindo conhecimento científico na sala de aula. *Pesquisa no ensino de química*, n.9, 1999, pp.31-40.

DUBECK, Leroy Williams et. al. Science fiction aids science teaching. *Phys. Teach.*, may 1990. p. 316- 319.

\_\_\_\_\_. Sci-Fi in the classroom: making a “deep impact” on young people’s interest in science. *Mercury*, nov./dec. 1998. p. 24-28.

\_\_\_\_\_. Finding facts in science fiction films. *Sci. Teach.*, apr./1993. p. 48.

FIGUEIRA-OLIVEIRA, Denise; DE LA ROCQUE, Lucia; MEIRELLES, Rosane Moreira Silva. Ciência e a arte: um “entre-lugar” no Programa de Pós-Graduação de Pós-Graduação em Ensino em Biociências e Saúde. *Revista Brasileira de Pós-Graduação*, v.9, n.17, Julho, ISSN:1806-8405, 2012, p.541-567.

FOUREZ, Gérard. Crise no Ensino de Ciências? *Investigações em Ensino de Ciências*. v, oito, (2), 2003.109-123p. Disponível em: [http://www.ifufrgs.br/public/ensino/vol18/n2\\_a1.html](http://www.ifufrgs.br/public/ensino/vol18/n2_a1.html). Acesso em: 31 Mar de 2009.

FRASSON, Andréia Vegete; PRICINOTTO, Ivone Polizer; FECCHIO, Miguel. Leitura: um mundo magnífico a ser melhor explorado. *Akrópolis Revista de Ciências Humanas da UNIPAR*, v.12, n.3, jul./set., 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Coleção O Mundo de Hoje. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p.70.

GARCIA, Regina Leite. Para quem investigamos-para quem escrevemos: reflexões sobre a responsabilidade social do pesquisador.In: ANTONIO FLÁVIO MOREIRA ET AL(Orgs.). *Para quem pesquisamos: para quem escrevemos; o impasse dos intelectuais*. São Paulo, Cortez, 2003, p.11.

GATTI, Bernadete Angelina. A. Formação de professores: condições e problemas atuais. *Revista Brasileira de Formação de Professores*. ISSN 1984-5332, v.1, n.1, maio, 2009, p.90-102.

HAAG, Carlos. O futuro do presente no pretérito. *Revista Pesquisa Fapesp*. São Paulo, n. 184, junho 2011,79-83p. Busca em 11 de outubro de 2012.Disponível em: <http://revistaspesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2012/04/078-083-184.pdf>.

HENNING, Paul. Resistência e criação de uma gaia ciência em tempos líquidos. *Ciência & Educação*, v. 18, n. 2, p. 487-502, 2012.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2000.p.26-27.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 3ª. Edição: São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001.

MORTIMER, Eduardo Fleury. Uma agenda para a pesquisa em educação em ciências. In: *Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências*. V.2, 1.2002.p. 25-35.

PIASSI, Luis Paulo de Carvalho; PIETROCOLA, Mauricio. De olho no futuro: ficção científica para debater questões sociopolíticas de ciência e tecnologia em sala de aula. *Ciência & Ensino*,v.1,número especial, nov,2007.

PIASSI, Luis Paulo de Carvalho. *Contato: a ficção científica no ensino de ciências em um contexto sociocultural*. 2007.455f. Doutorado (Educação), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PIASSI, Luis Paulo de Carvalho; PIETROCOLA, Mauricio. Ficção científica e ensino de ciências: para além do método de 'encontrar erros em filmes'. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.35, n.3, p. 525-540, set./dez. 2009.

RABKIN, Eric. *The fantastic in literature*. New Jersey: Princeton University, 1977.

RANGEL, Pedro et al. *FC do B*. São Paulo: Tarja Editorial, 2010/2011.

RODRIGUES, Neidson. *Por uma nova escola: o transitório e o permanente na educação*. 5. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

TOLENTINO-NETO, Luiz Caldeira Brant. *Os interesses e posturas de jovens alunos frente as ciências: resultados do projeto ROSE, aplicado no Brasil*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Educação, 2008, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

## Literatura feminina da diáspora negra nas Américas: buscando elos perdidos – resgate de textos e processos tradutórios

Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Ao adotarmos uma abordagem comparatista para analisar o modelo migratório de pós-colonialismo global, podemos observar que o modernismo afetou variadas formas de consciência cultural. Em obra de 2008, o pesquisador Edwin Gentzler discorre sobre tema caro a este artigo. Em sua obra, *Translation and Identity in the Americas – New Directions in Translation Theory*, o autor, um dos principais nomes da pesquisa sobre a atividade tradutória intercultural nos Estados Unidos, toca na relevante questão do papel desempenhado pela TRADUÇÃO no próprio desenho e formatação das Américas.

O pesquisador mostra que as Américas são um terreno extremamente fértil – e ainda não explorado - para o campo dos Estudos de Tradução sob ótica contemporânea. A partir de construção reflexiva e teórica multidisciplinar, com o amparo de disciplinas nas quais se incluem os Estudos Culturais, a Linguística, os Estudos Étnicos e Feministas e de Gênero em geral, são analisados estudos de caso que envolvem o Brasil, o Canadá e o Caribe.

É notório dentro das áreas de pesquisa dos Estudos Culturais, Linguísticos e de Tradução que movimentos ora em curso vem tornando visível e trabalhando no resgate da historia multilinguística das Américas e trazendo a público a dura realidade por tanto tempo escondida da história de conflito e supressão linguística em todo o continente. Hoje há consciência crescente quanto ao expressivo número de línguas nativas que foram reprimidas e dizimadas durante os processos de colonização, quanto à sucessão de gerações de famílias de escravos vindos de África obrigados à força a abrir mão de suas línguas de origem, assim como quanto ao número de imigrantes compelidos a falar suas línguas em segredo sob pena de punição severa em escolas ou locais de trabalho.

Mostrando que a tradução é um dos meios primários de construção de culturas em vários ambientes pós-coloniais, Gentzler defende que nas Américas trata-se menos de algo que ocorre entre culturas separadas e distintas, mas principalmente algo capaz de ser decisivo no estabelecimento dessas mesmas culturas. Trabalhando com uma variedade de textos e constantemente se referindo a grupos minoritários e oprimidos, o livro reforça, através de exemplos, o papel cultural que políticas de tradução podem desempenhar em um processo discriminatório, citando como algumas de suas consequências a marginalização social, a perda de identidade e o trauma psicológico.

Nesse sentido, repensar o passado das Américas significa reavaliar padrões de uso linguístico – e Gentzler, em sua conclusão, reafirma a firme convicção de que a História da Tradução nas Américas é, na verdade, a história da formação da identidade – algo arraigado na psique de seus milhões de habitantes.

Sob tal ótica, ao observarmos o tema do presente trabalho, reunimos contribuições da vertente cultural e outras questões teóricas, e chegamos a questões metodológicas relevantes para o avanço do tema, como por exemplo: Que relações de poder interferem na escolha de textos a serem traduzidos? Como diferentes culturas constroem a imagem de escritores, escritoras, textos e culturas a partir das traduções? Qual o papel das traduções na construção dos cânones literários? Como certos textos se tornam fundamentais para a compreensão cultural a partir das fronteiras linguísticas? Qual o papel desenvolvido pela tradução nos processos de construção identitária colonial e pós-colonial?

Se relacionamos questões de traduções transculturais na contemporaneidade e traduções de obras africanas e da diáspora africana, por exemplo, visto ser este um de nossos objetos de pesquisa, à margem das questões que envolvem hegemonia, relações de poder e consequente exclusão, expandem-se as questões colocadas: O que se entende por tradução? De que maneira ela formata a produção literária e a transposição cultural? De que forma a memória cultural oficial contribui para a formatação da tradução? Em diferentes modelos de transmissão cultural, que tipos de paradigmas se destacam? De que formas, mesmo que incipientes para os padrões contemporâneos, aí se estampam relações de gênero?

Tal nos leva a pensar sobre o papel da tradução como estratégia primária da representação cultural no dito mundo globalizado de hoje, abordando, a partir daí questões como:

- a imagem do outro através da tradução;
- a hegemonia cultural e a globalização;

- a tradução e a perda e / ou a emergência de cânones literários;
- a diversidade cultural e as ditas minorias.

Nesse contexto, ressalta a questão do cânone literário, para o qual contribuem tantas vezes as traduções e que é ditado sempre, é claro, pelas redes de poder vigentes no local e na época, mas também, em alguns momentos, burlado pela simpatia ao excluído.

Sendo assim, no nosso entendimento, não podemos falar de África e da diáspora africana, sem mencionar o papel decisivo que a tradução tem nesta realidade, seja pela visibilidade ou pela invisibilidade. Seja pelas revelações identitárias daí decorrentes. O fundamental é ter clareza das redes de poder aí, mais do que nunca, envolvidas. E do papel que desempenham nos Estudos de Tradução da Diáspora Africana os estudos sobre a Identidade Cultural na Pós-Modernidade e os Estudos de Tradução Intercultural. Cabe sempre lembrar que as relações entre língua e poder ao longo das fronteiras culturais revelam o papel vital da tradução na redefinição dos significados de cultura e identidade étnica.

Sob essa ótica, relacionam-se questões tradutórias e estudos de Arqueologia Literária. A observação, nos últimos anos, da emergência de uma literatura afro-brasileira, no Brasil, como nos Estados Unidos, iniciada de forma sólida por narrativas majoritariamente femininas, instiga a busca de análise e compreensão de tais movimentos através de perspectiva comparatista, ainda em fase de elaboração. Uma pesquisa que pretenda abordar tal assunto demanda a escolha de nomes significativos, em cujas obras estejam problematizadas as questões de etnia e gênero.

Cabe localizar autoras que potencializem investigação metódica a fim de detectar os aspectos contextuais de proximidade e distanciamento, sempre do ponto de vista da literatura, na produção afro-brasileira e afro-americana. É justamente esse eventual ponto de encontro, essas semelhanças e diferenças de inícios que nos interessam, tocando, ao discutir essas questões, também na problemática do estabelecimento de cânones. Por que só no final do século XX surgem, ou melhor, ‘foram visíveis’ tais narrativas? Para nos aproximarmos de tais respostas buscaremos trabalhar com uma perspectiva interdisciplinar.

Dessa maneira, o presente artigo participa também da ampla categoria de “estudos de resgate na Literatura”. Resgate de obras que, nas palavras da autora afro-americana Alice Walker, “por instintos contrários”, ou por questões múltiplas de relações de poder e hegemonia acabaram, como tantas outras, ‘perdidas’

ou ‘esquecidas’, apesar de produção literária consistente e valorosa. Rotas que necessariamente avançam na contemporaneidade ao se discutir identidade e Literatura. Nessa ótica, o trabalho de pesquisa liderado pelo Professor Eduardo de Assis Duarte e sua rica *Antologia Crítica* (2011) trilham caminhos próprios, porém, semelhantes àqueles que foram decisivos nos Estados Unidos, para o reconhecimento e a visibilidade da produção literária dos afro-descendentes, tal como o trabalho do renomado crítico afro-americano Henry Louis Gates, Jr., e seus estudos de arqueologia literária. Ligado a estudos pós-coloniais de Literatura, ao cruzar gênero e etnia, apresentou descobertas absolutamente impensáveis até anos atrás entre os autores literários, e que passaram, então, a embasar os currículos e redimensionaram os estudos da Literatura Estadunidense.

Ou, como Edward Said salientou – e Bhabha também – é sobre recuperar narrativas antigas, ou melhor, o ‘poder de narrar’ OU ‘o poder da narração’. E nesse foco, de natureza política e estratégica, nossos autores e autoras foram, e são, muito capazes de nutrir, re-desenhar o conceito de nação, como foi antecipado por Fanon e reelaborado por Bhabha, em termos de conceito de ‘cultura nacional’: “a cultura é rica, vasta, dialética e ‘odeia simplificação” (BHABHA, 1993, p.303).

São tais estudos – na revisão do cânon, particularmente – que nos possibilitam saber que mulheres afro-americanas vêm produzindo textos literários há muito tempo. Consequentemente, é possível conhecer, em escala de projeção cada vez maior, autoras, nos Estados Unidos, que ficaram ‘esquecidas’, tais como a poeta Phillis Wheatley, no século XVIII e autoras como Zora Neale Hurston e Nella Larsen, pertencentes, no século XX, ao movimento do *Harlem Renaissance*. No Brasil, onde esse tipo de abordagem também caminha, é possível se chegar a autoras como Rosa Maria Egípciana da Vera Cruz, possivelmente a autora do livro mais antigo de que se tem notícia, escrito por uma mulher negra.

Sendo assim, partimos de evidências sobre a importância dos estudos de arqueologia literária nos Estados Unidos nos últimos trinta anos do século XX para o amplo reconhecimento da Literatura Afro-americana, e o crescente resultado de pesquisas no Brasil atualmente em relação à Literatura Afro-Brasileira.

Partindo do pressuposto da interdisciplinaridade como importante ferramenta para a leitura das obras literárias em seus contextos e tomando a literatura como um entre os diferentes tipos de discursos narrativos, retomamos a questão das traduções de obras afro-americanas. A partir da consideração de que “traduzir implica traduzir culturas, não línguas” (IVIR: 1991, p.35), a posição de um autor pós-colonial chega a ser comparada com a de um tradutor em que a cultura ou a tradição descrita pelo autor pós-colonial funciona



como um metatexto, que é re-escrito, explícita ou implicitamente, no ato da criação literária (BASSNETT: 2003). Desta forma, a recente movimentação dos Estudos de Tradução em direção à área dos Estudos Culturais se deu a partir da percepção nos últimos anos, por parte dos pesquisadores dos Estudos Culturais, dos paralelos significativos e da superposição entre esses dois campos interdisciplinares, o que os levou a dar um passo que se convencionou chamar em Inglês, “the translation turn”, com expectativas de que tal passo transforme e revigore o campo dos Estudos Culturais – Estudos Comparatistas Culturais (Comparative Cultural Studies). Em tal contexto, as contribuições advindas da antropologia e da filosofia são extremamente bem-vindas.

O trabalho de pesquisa relativo aos povos afro-descendentes sempre aponta para a oscilação entre a cultura de herança africana e a imposta pelo Colonialismo. A revisão de literatura de teóricos francófonos do Pós-Colonialismo nos leva a inúmeros exemplos, tais como Césaire, Senghor, Damas, que trabalham com tal oscilação e incentivam homens e mulheres negro/as a lançarem um novo olhar sobre sua herança africana. Nesse sentido, as diferentes manifestações das populações afro-descendentes em diferentes locais do mundo têm mostrado a sua diferença e as suas origens em contextos primordialmente brancos, levando junto com outras pressões a que a questão da identidade nacional e da suposta centralidade cultural do Ocidente seja abertamente discutida. Nas Américas, em especial, na América Latina, mais que as diferenças, são as semelhanças, as dores, as trágicas consequências do período colonial que têm sido realçadas.

Entre os Pesquisadores brasileiros que vem se debruçando especialmente sobre o recorte aqui apresentado, destacamos, entre outros, os trabalhos de AMORIM (2010); COSER (1995); DUARTE (2005, 2011); FROTA (2000); GUERINI et alii (2009); NEIVA (1997); OTTONI (1998); RODRIGUES (2000). Dentro desse recorte, um ainda mais específico, sobre o qual temos nos debruçado: em poucas palavras, a compreensão de como a negritude – ou ‘o ser negro’ - se traduz em diferentes contextos e espaços geográficos. Só recentemente tal ponto começou a atrair a atenção da Academia, enquanto tópico primário de pesquisa analisado de forma sistêmica por pesquisadores devotados aos Estudos de Tradução.

Buscar respostas para perguntas tais como ‘Quais as implicações de se traduzir poesia, ficção, literatura afro-americana contemporânea do inglês, com suas formas específicas de questionar identidade, para o português do Brasil?’ (ou vice-versa), ou ainda, ‘Quais são os pressupostos sobre a Literatura

Afro-descendente no Brasil e nos Estados Unidos?’ A observação clara, de que tais questões são bem mais amplas e profundas do que parecem, leva-nos ao levantamento de novas questões e a um interessante mapeamento relativo aos Estudos de Tradução, os Afro-descendentes e a construção de identidades em diferentes espaços geográficos, em especial, as mulheres afro-descendentes.

Em obra de 2010, *Translation, Blackness, and The (In)Visible* – Harryette Mullen’s Poetry in Brazilian Portuguese, Lauro Maia Amorim, apresenta seu esforço - diante da consciência clara das diversidades e tensões a enfrentar - para traduzir poemas de Mullen para um público brasileiro, e traz à tona pressupostos rotineiros, silenciosos, porém divergentes, em relação ao imaginário de estadunidenses e brasileiros acerca dos afro-descendentes. Na verdade, traz à tona problemas intrigantes relativos à relação entre a Literatura e a negritude através de diferentes culturas. Conflitos específicos, implicações variadas e potencialidades daí decorrentes dão margem a desafiadoras questões estéticas para o trabalho do pesquisador. No resultado final de seu trabalho de tradução, Amorim demonstra quão racialmente carregadas são várias expressões brasileiras e, mais ainda, quão diversa é a construção da negritude nos Estados Unidos e no Brasil. À medida em que Mullen procura em sua poesia caminhar para um ‘locus’ que vai além de dimensões unívocas e estáticas de raça, a leitura de brasileiros trará sempre à tona sua própria visão de raça, deixando claros os princípios do já tão estudado ‘mito da democracia racial’.

É nesse fulcro que os Estudos de Tradução tem sido reconhecidos como parte e ao mesmo tempo instrumento da Literatura Comparada, na medida em que a tradução não só permite a compreensão das variáveis reconstruções do ‘Outro’ através de línguas e culturas, como também nos dá as condições necessárias para se visualizar como a própria tradução pode apresentar novas possibilidades de interpretação que podem afetar a forma através da qual leitores da cultura alvo avaliam não apenas uma obra específica de literatura estrangeira, mas, em última instância a sua própria literatura também. Questões consideradas invisíveis que, a partir da tradução, tornam-se explícita e escancaradamente visíveis.

Ou, nas palavras do autor:

“As such, the (in)visible “shop window” of translation makes possible reflections on the inside (“blackness in Brazil”, for example) as well as on the outside (“blackness in the United States”) in such ways that blackness exists on both sides of the pane of glass: it is at the same time both *one* and, unexpectedly, the *other*.” (AMORIM: 2010, p. 147)

*Zora Neale Hurston And Their Eyes Were Watching God: The Construction of an African-American Female Identity and the Translation Turn in Brazilian Portuguese*, de Rodrigo Alva e desta Autora, explora a tradução para o português de *Their eyes were watching God* de Zora Neale Hurston, romance escrito em 1937. A obra é considerada um clássico da literatura negra e um dos melhores romances do período, embora Hurston não tenha sido reconhecida em sua época. É um tributo à auto-afirmação e à feminilidade negra e a sua busca por identidade, um processo observado através do discurso. Em sua Dissertação de Mestrado, Rodrigo Alva, após analisar detalhes da tradução do romance de Hurston, intitulada *Seus Olhos viam Deus*, trabalhou sobre uma tabela experimental de critérios para realizar a análise da mesma, que levaria em consideração muitos dos pontos que já mencionamos aqui mais objetivamente. Tendo entrevistado o tradutor da obra em diferentes momentos, Alva concluiu:

“Nossas expectativas estão na esperança de que a presente dissertação permaneça como um incentivo a novas discussões teóricas sobre o processo tradutório, e que essas discussões produzam frutos e resultem em uma opinião mais conceituada sobre o tradutor.” (ALVA: 2010, p.67)

A intenção dessa referência é a de servir como base para uma série de traduções de trabalhos afro-americanos: romances, poemas, contos e ensaios, que seguiriam as teorias e pontos de vista de tradução enfatizados na Dissertação e também as conclusões alcançadas através das discussões mantidas pelas idéias aqui abordadas.

A autora do original, Zora Neale Hurston, possuía como uma de suas características peculiares o hábito de transcrever os diálogos em seus obras como uma representação da tradição afro-americana oral. Um ponto importante na discussão foi o quão satisfatoriamente esta transposição da oralidade, que é tão representativa de tal população étnica em inglês, foi caracterizada no português do Brasil. Sim, porque não se pode esquecer que a língua falada pelos negros no Brasil varia de região para região, de estado para estado. Assim, a idéia é entender que elementos e conceitos foram levados em consideração para a tomada de decisões sobre como reproduzir os diálogos originais, as escolhas que o tradutor fez e o que ele considerou importante para que a oralidade na língua traduzida pudesse também representar um segmento equivalente ao texto original.

Também é interessante pensar como as omissões, introduções e notas de rodapé informais podem afetar a compreensão na língua alvo. Esses elementos são ferramentas que ajudam ao leitor da tradução a se aproximar da experiência original? Ou são paliativos que o tradutor encontra como solução para obstáculos que ele ou ela encararam durante o processo tradutório? Não é possível negar que o uso desses artifícios é uma prática bem estabelecida quando falamos de traduções. Há tradutores que preferem inserir uma breve explicação na frase ou parágrafo, em vez de utilizar notas de rodapé; e há aqueles que preferem as notas de rodapé, de maneira a ficarem mais próximos do original. De uma maneira ou de outra, o que isso demonstra é a ativa participação do tradutor no processo de trazer o leitor da língua alvo para mais próximo da experiência que os leitores do original vivenciaram.

Em *Translation, Resistance, Activism*, organizada pela pesquisadora da University of Massachusetts, Amherst, Maria Tymoczko, a Autora retoma princípios da obra de referência *Translation and Power*, no ano de 2002, obra na qual seus ensaístas claramente afirmavam não considerar a tradução como uma atividade que ocorre em um espaço neutro, mas sim, em situações sociais e políticas concretas, tendo como artífices partes com interesses claros tanto na produção como na recepção dos textos para além de fronteiras linguísticas e culturais.

Tais pesquisadores vêem a tradução não como uma simples reprodução fiel de um texto original, mas sim como um processo que invariavelmente envolve atos deliberados de seleção, construção e – omissão. Sim, OMISSÃO, porque aquilo que não é traduzido em um contexto específico é sempre tão revelador quanto aquilo que é traduzido. Ou seja, silêncios e falhas em textos traduzidos – assim como a não tradução (ou, também chamada, tradução zero) de textos inteiros – são aspectos fundamentais e reveladores da política de tradução em contextos culturais específicos.

Sendo assim, o processo tradutório é algo inextricavelmente ligado a questões de dominação cultural, assertividade e resistência – em síntese, a questões de PODER. Não são poucos os exemplos ao longo da História que dão conta de tradutores que, em atos de resistência, conseguiram burlar governos, igrejas, editoras e outras instâncias de poder, e usaram a tradução para introduzir novas idéias e formas de expressão.

## Referências

- ALVA, R. e SALGUEIRO, M. A. A. *Zora Neale Hurston And Their Eyes Were Watching God: The Construction of an African-American Female Identity and the Translation Turn in Brazilian Portuguese*. Lexington, KY: LAP – Lambert Academic Publishing, 2010.
- AMORIM, L. M. *Translation, Blackness, and The (In)Visible – Harryette Mullen's Poetry in Brazilian Portuguese*. Lexington, KY: LAP – Lambert Academic Publishing, 2010.
- BASSNETT, S. and TRIVEDI, H. (Ed.) *Post-Colonial Translation – Theory and Practice*. London: Routledge, 2003.
- BHABHA, H. K. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1993.
- CÉSAIRE, A. *Discours sur le Colonialisme*. Paris: Présence Africaine, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Cahier d'un retour au Pays Natal / Return to my Native Land*. Edição bilingue. Préface de André Breton. Paris: Présence Africaine, 1971.
- COSER, S. *Bridging the Americas – The Literature of Toni Morrison, Paule Marshall, and Gayl Jones*. Philadelphia: Temple University Press, 1995.
- DAMAS, L.G. *Pigments – Névralgies*. Présence Africaine, 2001.
- DUARTE, E. de A. *Literatura, Política, Identidades - Ensaios*. Belo Horizonte: FALE – UFMG, 2005.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia Crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, 4 vol.
- FANON, F. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- FROTA, M. P. *A singularidade na escrita tradutora*. Campinas, SP: Pontes, 2000.
- GATES Jr., H. L. *The Signifying Monkey: a Theory of African American Literature*. Nova York: Oxford University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. New York: Oxford University Press, 1993.
- GENTZLER, E. *Translation and Identity in the Americas – New Directions in Translation Theory*. London: Routledge, 2008.
- GUERINI, A., TORRES, M. H. C. e COSTA, W. C. (Orgs.) *Literatura Traduzida & Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras/CNPq, 2009.
- IVIR, V. & KALOGJERA, D. *Languages in Contact and Contrast: Essays in Contact Linguistics (Trends in Linguistics Studies and Monographs, No 54)*. New York: De Gruyter, 1991.

NEIVA, A. M. A relação entre cor e identidade étnica em traduções brasileiras de um romance norte-americano. In: VASSALO, L. (Org.) *Estudos Neolatinos 2*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas / Faculdade de Letras / UFRJ, 1997. p. 531-38.

OTTONI, P. (Org.) *Tradução – a prática da diferença*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SAID, E.W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

SENGHOR, L. S. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Quadriga / PUF, 1948.

TYMOCZKO, M. (Ed.) *Translation, Resistance, Activism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2010.

TYMOCZKO, M. & GENTZLER, E. (Eds.) *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002.

## Dialogando com Shakespeare, subvertendo legados patriarcais e coloniais: *Indigo, or Mapping the Waters*, de Marina Warner

Peonia Viana Guedes<sup>1</sup>

Por mais de trezentos anos a crítica literária tradicional mostrou pouco interesse nas personagens femininas de Shakespeare, assumindo que estas personagens ocupavam lugar subordinado no conjunto de peças de Shakespeare. A crítica feminista shakespeariana, entendida de uma maneira bem ampla, data da segunda metade do século XIX, quando muitas escritoras, motivadas basicamente por um grande interesse pelas personagens femininas de Shakespeare, começam a escrever sobre as mulheres na obra shakespeariana. Muitas críticas contemporâneas, como Marianne Novy, Ann Thompson, e Marlene Soares dos Santos traçam, em seus textos, o nascimento e o subsequente florescimento da crítica feminista shakespeariana, que ganhou particular relevância a partir de 1975 e continua a se consolidar como importante corrente crítica em nossos dias.

A partir desses novos estudos, fica claro que, desde as últimas décadas do século XVII, o interesse de dramaturgas do período pós-Restauração, como Margaret Cavendish e Aphra Behn, por Shakespeare é expresso em forma de prefácios em suas próprias peças. Desde o início, o interesse de escritoras por Shakespeare e por sua obra mostrou-se ligado às construções culturais que marcaram o autor e sua produção, construções essas que, na visão de Cavendish, Behn, e de escritoras que as seguiram, tinham amplas e profundas afinidades com a construção cultural do feminino, ou seja, o artista como o marginal, o “ex-cêntrico”; o artista sensível e de grande empatia com as questões humanas. Nos séculos XVIII e XIX, o florescimento do romance dá início a apropriações, releituras e reescrituras da obra de Shakespeare. Como argumenta Patricia Yaeger em seu livro *Honey-Mad Women: Emancipatory Strategies in Women’s Writing*, “o

1 Este artigo foi publicado, com modificações, em *Feminismos, Identidades, Comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*, VI, 2008.

romance é uma forma emancipatória que permite à romancista refutar ou rever outros gêneros literários” (YAEGGER, 1988: 186). Escritoras bastante conhecidas destes dois séculos, como Frances Burney, Jane Austen, Charlotte Brontë e George Eliot, dialogam em seus romances com as peças de Shakespeare através de alusões, citações, comparações entre personagens, e contraste entre o universo das peças de Shakespeare e o mundo descrito em seus romances.

No século XX o diálogo das escritoras com as peças de Shakespeare intensifica-se e inclui um novo elemento: as releituras e reescrituras de autoria de mulheres escritoras enfatizam as limitações presentes nas peças shakespearianas – produtos de outro contexto histórico e cultural – e questionam a ideologia patriarcal, os estereótipos ligados à visão da mulher, oferecendo novas possibilidades de desenvolvimento de enredos e pontos de vista, subvertendo, muitas vezes parodisticamente, as convenções de gênero e até mesmo de raça que por tanto tempo caracterizaram o cânone literário. No século XX, especialmente a partir da década de 60, notamos particularidades interessantes na apropriação e reescritura de obras de Shakespeare por mulheres escritoras. A universalidade das obras de Shakespeare é enfaticamente questionada e a construção de personagens femininos é vista como tendo fortes vieses patriarcais. Embora seja impossível listar todas as autoras modernas e contemporâneas que estabelecem um diálogo com Shakespeare, eu mencionaria Virginia Woolf, Willa Cather, Iris Murdoch, Margaret Drabble, Angela Carter, Margaret Atwood, Nadine Gordimer, Gloria Naylor, Jane Smiley, Marina Warner, A. S. Byatt, Fay Weldon, Michelle Cliff, e Elizabeth Jolley como as escritoras, de diferentes nacionalidades e etnias, que considero mais interessadas em apropriar-se, reescrever as peças, e rever a imagem cultural de Shakespeare em suas obras.

Nesse texto abordo, basicamente, os temas pós-coloniais estratégias narrativas que têm sido meu objeto de estudo nos últimos anos e indico a ligação que pretendo fazer entre o uso desses temas e estratégias e a obra de Shakespeare. Dentre os temas pós-coloniais que investigo, considero de especial relevância os movimentos diaspóricos, as questões identitárias, e as articulações do hibridismo cultural. As estratégias que examino são basicamente a apropriação, a releitura e a reescritura de textos canônicos da literatura ocidental. Ao escolher trabalhar com essas estratégias, parto do pressuposto de que elas são de especial importância para o estabelecimento de uma literatura feminista de sobrevivência, de resistência, de subversão, e de imensa criatividade, literatura essa que desafia os pressupostos e os vieses de um cânone literário estabelecido a partir



de critérios hegemônicos que privilegiavam, e ainda privilegiam, o escritor branco e de classe média como padrão de qualidade universal na formação do cânone literário ocidental.

Originalmente uma palavra-chave do discurso marxista, a partir dos anos 60 o termo apropriação começou a ser utilizado pelas críticas feministas como instrumento de análise de textos que lidavam com a opressão das mulheres. Críticas feministas dos anos 80, conscientes do potencial de resistência aos e de subversão dos paradigmas sexistas, classistas, racistas expressos em obras canônicas de inegável valor literário, encorajaram, em seus textos teóricos e críticos, escritoras contemporâneas a utilizar a estratégia da apropriação como maneira de usar textos produzidos por uma cultura dominante e reescrevê-los como textos novos e subversivos. A re-significação e re-contextualização de signos, a desconstrução de conceitos inseridos nas crenças e práticas culturais, a representação da experiência feminina, e a apropriação parodística de textos canônicos tornaram-se parte da escrita e da crítica feminista das últimas décadas. Estas estratégias configuram uma tentativa de expor e criticar a opressão, a imposição de papéis estereotipados, a limitação do desenvolvimento e da expressão de subjetividade e sexualidade, alguns dos entraves sofridos pelas mulheres ao longo dos anos, entraves esses impostos pelo patriarcado, pelo colonialismo, ou por outras instituições e ideologias que negaram e ainda negam voz e representação às mulheres.

A apropriação e reescritura de textos do passado foram definidas por Adrienne Rich em seu ensaio “When We Dead Awaken” como “um ato de sobrevivência”. Rich argumenta que “Precisamos conhecer os escritos do passado, e conhecê-los de uma maneira diferente da que costumávamos conhecê-los; não para passar adiante uma tradição, mas para romper seu jugo sobre nós”. (RICH, 1979: 19). As escritoras e críticas contemporâneas, reconhecendo a relevância e atualidade da obra shakespeariana, tem consciência daquilo que aponta Michael Bristol em seu livro *Shakespeare's America, America's Shakespeare*, “A instituição criada em torno de Shakespeare foi formada, em grande parte, por e para homens” (BRISTOL, 1990: 15). Apropriando-se da obra shakespeariana, dialogando com ela através de citações, alusões e situações de enredo semelhantes, reescrevendo-a para explorar áreas de vivência, subjetividade e sexualidade femininas, escritoras e críticas contemporâneas prestam uma homenagem ao gênio de Shakespeare, embora entendam – como talvez suas antecessoras não tenham podido fazer – que Shakespeare e sua obra são parte e produto de um momento histórico e político e, por isso mesmo, autor e obra são determinados por esse contexto. Gostaria de lembrar aqui as palavras de

Gary Taylor, que, enfatizando a relevância e popularidade de Shakespeare através do tempo, nos diz em seu livro *Reinventing Shakespeare* que o rico jogo intertextual com a obra de Shakespeare só se torna possível porque escritoras, platéias e leitoras através dos séculos partilham o conhecimento das peças de Shakespeare, que Shakespeare e sua obra fazem parte do sistema de referências culturais e literárias de incontáveis gerações (TAYLOR, 1989: 167).

Em *Indigo or, Mapping the Waters* (1992), a escritora inglesa Marina Warner apropria-se da peça shakespeariana *The Tempest* e a reescreve de um ponto de vista contemporâneo para mostrar – através da história da família Everard e de suas conquistas coloniais no Caribe no século XVI – as consequências do legado imperialista britânico no século XX. O romance de Warner não se desenvolve de forma cronológica, começando na Inglaterra contemporânea na Parte I, voltando ao passado da família Everard no Caribe dos séculos XVI e XVII nas Partes II e III, movendo-se entre a Europa e o Caribe contemporâneos nas Partes IV e V, e retornando à Londres das últimas décadas do século XX na Parte VI. Embora *Indigo* tenha seu início em Londres, novembro de 1948, a família Everard enfrenta problemas que têm ligação com o passado de exploração colonial familiar, que encontra expressão concreta nas histórias contadas pela empregada Serafine Killebree à jovem Miranda Everard bem como nos diferentes códigos que regem a história da família. Através das várias versões da história familiar, Miranda Everard tenta “mapear” seu caminho em busca de identidade, amor e felicidade.

O *indigo* do título do romance de Marina Warner refere-se à planta índigo ou anil, e ao corante entre azul e violeta obtido pela longa fervura e constante revolvimento da planta em caldeirões. O corante, uma das origens da fortuna da família Everard, feita no Caribe durante os séculos XVI e XVII, é produto do trabalho de uma mulher Caribe, Sycorax, e tingi indelevelmente de azul a pele da curandeira/feiticeira do romance, marcando sua absoluta alteridade tanto em relação a seus próprios familiares quanto em relação aos conquistadores. O subtítulo do romance de Warner, com sua ênfase em mapeamento das águas, é apontado por Caroline Cakebread em seu artigo “Sycorax Speaks: Marina Warner’s *Indigo* and *The Tempest*” como central para nosso entendimento do papel de Warner como autora envolvida não só com tantas histórias divergentes sobre o passado da família Everard como também com a relação de seu romance com a peça de Shakespeare. Cakebread argumenta que “cartografia é também um ato de negociação, uma tentativa de encontrar um sistema de nomes, signos, e sinais através dos quais seja possível mediar nossa experiência de uma determinada paisagem ou localidade” (CAKEBREAD, 2000: 217).

Mostrando como para mapear as águas é necessário termos uma referência à terra firme, Cakebread afirma que “através da negociação feita por Warner entre seu próprio trabalho e o de Shakespeare, o leitor pode ver um novo território tomando forma, um território que tem ligações com o passado, mas que é distintamente um produto da autora” (218). Cabe lembrar aqui as palavras de Jane Miller, quando a crítica afirma que “re-leituras feministas não substituem outras leituras, nem estabelecem o valor definitivo dos textos. Como desafiam leituras que oprimem ou suprimem a mulher, elas devem, também, co-existir e argumentar com essas outras leituras” (MILLER, 1991: 68).

Em um breve resumo – que não reflete os grandes deslocamentos temporais e espaciais do romance, mas que tenta fazer algumas ligações básicas entre *Indigo* e *The Tempest*, bem como entre o romance e a história da família de Marina Warner – começaremos pelas viagens do explorador britânico Christopher ‘Kit’ Everard, personagem de *Indigo*, que em 1619 desembarca na imaginária ilha de Liamuiga no Caribe e reclama a ilha como possessão britânica. Everard inicia, então, todo um processo de exploração dos recursos naturais de Liamuiga e de opressão dos habitantes da ilha. A ficcional Liamuiga de *Indigo*, tem um correspondente real na ilha caribenha de St. Kitts e no passado colonial da própria família de Marina Warner, que teve envolvimento com o tráfico negreiro e da eliminação dos habitantes nativos da ilha de St. Kitt, os índios Caribes. Em seu artigo “Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries”, Marina Warner comenta que, apesar da tentativa de glorificação dos feitos de seus antepassados, as narrativas familiares mostram nas entrelinhas a violência e a exploração do processo de colonização e que a versão gloriosa da história da família foi mantida até os dias de hoje através “de atos conscientes e inconscientes de memória oportunista e de pecados de omissão” (WARNER, 1993: 200). Justificando seus motivos para ter escrito *Indigo*, em entrevista a Chantal Zabus, Marina Warner diz ter sido importante para ela refletir sobre o legado colonial de sua família, no que esta herança implica, e “contar a história feia”, “a narrativa de reparação” (ZABUS, 1994: 264).

No diálogo estabelecido entre *The Tempest* e as histórias de sua família, Marina Warner povoa a ilha de Liamuiga com personagens cujos nomes nos remetem à peça de Shakespeare. Em *Indigo*, Sycorax, uma mulher Caribe de ditos poderes mágicos e reconhecidos conhecimentos curativos, vive em isolamento com seus animais selvagens (que nos lembram os familiares das feiticeiras), vista com respeito, temor e desconfiança pelos outros habitantes da ilha. Os sons e ruídos da ilha de Prospero em *The Tempest*, também podem ser ouvidos

em Liamuiga, “A ilha é cheia de sons, assim dizem, e Sycorax é a fonte de muitos deles [...] Sycorax fala nos sons que saem da boca do vento [...] É uma maneira de voltar a se apoderar do que já foi seu” (WARNER, 1992: 77). Com sua pele tingida pelo corante azul do índigo, a Sycorax do romance de Warner liga-se à “bruxa de olhos azuis” da peça de Shakespeare, que, no Ato I, cena 2, é descrita como tendo grandes círculos escuros abaixo dos olhos (SHAKESPEARE, 1980: 1479). Quando ainda vivendo na aldeia, Sycorax adotara uma criança que ela havia tirado do útero de uma mulher negra que chegara à praia morta, juntamente com outros muitos cadáveres: “A criança tinha vindo de muito longe; ele foi o primeiro africano a chegar às ilhas, e ficou conhecido mais tarde, entre os colonizadores europeus como Caliban” (85). Em *The Tempest*, Caliban, filho de Sycorax, já é representado como adulto, frequentemente chamado de “escravo mentiroso”, “escravo monstruoso”, “escravo odioso” por Próspero, a quem Caliban acusa, no Ato I, cena 2, de haver usurpado a ilha que lhe pertencia por herança de sua mãe. Em *Índigo*, entretanto, Sycorax dá à criança o nome de Dulé, “que quer dizer tristeza, após seu nascimento como um orfão do mar” (WARNER, 1992: 85) e, por imposição dos habitantes da vila, Sycorax e Dulé passam a viver isolados, em uma cabana construída por Sycorax no alto de uma árvore. Dez anos mais tarde, quando Dulé já mostra vontade de juntar-se a outras pessoas de sua raça que encontrara em suas exploração de Liamuiga e de outras ilhas, Sycorax adota uma outra criança. Seu irmão lhe traz uma menina de cinco anos, de origem Arawak, trazida por homens brancos vindos do continente e abandonada pela mãe índia. Sycorax dá o nome de Ariel à criança, que se torna sua companheira e ajudante na produção de índigo. As duas compartilham a cabana na árvore até Ariel atingir a adolescência e reivindicar um lugar na floresta para morar sozinha. Nessa parte da história, Warner já prenuncia a diáspora africana bem como a de populações indígenas do Caribe, apontando para o hibridismo que vai se estabelecer na região.

Nesse ponto da narrativa, chegam os colonizadores brancos, liderados por Kit Everard, personagem que pode ser visto tanto como uma re-escritura do Próspero de Shakespeare – que se apropria de uma ilha e mantém Ariel e Caliban sob opressão – mas também como o colonizador europeu, que chega ao Caribe para destruir a população indígena e, depois, instituir o regime escravocrata dos negros africanos. Dulé, ao tomar conhecimento de que os brancos desta vez vieram para ficar, pede a Sycorax: “Amaldiçõe-os, Mãe. Use suas artes, transforme-os com seus poderes [...] Assim eles aprenderão a nos temer e não ficarão. Eles usam nossa água e comem nosso sustento, eles não são bem-

-vintos” (WARNER, 1992: 102). As palavras de Dulé nos remetem à invocação de Caliban no Ato I, cena 2, de *The Tempest*, de que todos os encantamentos de Sycorax recaiam sobre o usurpador Próspero (SHAKESPEARE, 1980: 1480). Em uma carta a sua noiva Rebecca Covelly, Kit Everard exalta a cooperação dos nativos e descreve as belezas de Liamuiga de forma quase edênica, semelhante a como Gonzalo, no Ato II, cena 1, descreve a ilha onde os náufragos se encontram em *The Tempest*, e da forma pacífica como poderia colonizá-la: sem armas, sem escravidão, os homens gozando seu lazer e as mulheres ostentando sua pureza (1484). Em *Indigo*, escreve Kit, “Como começar a descrever os muitos encantos desta ilha? [...] sua maravilhosa riqueza, suas fontes abundantes e seus pastos bem irrigados, seus depósitos de sal e os bosques onde voam pássaros multicoloridos e as árvores mostram abundantes frutos” (151).

Em sua carta, entretanto, Kit Everard omite que para construir suas edificações, para extrair a riqueza da ilha e para enviar suas colheitas para a Inglaterra ele está destruindo a natureza local; que o poder sobre os nativos, rebelados contra a opressão e exploração dos colonizadores, é mantido de forma violenta, pela força das armas; que para evitar que os nativos os ataquem ele ordena o sequestro e aprisionamento de Sycorax e Ariel; que na captura de Sycorax, os homens de Kit incendeiam a casa na árvore, queimando e aleijando mortalmente Sycorax; que, apesar de suas cartas apaixonadas e idealizadas para Rebecca, Kit mantém relações sexuais com Ariel, que engravida e tem um filho seu. Warner re-escreve dessa maneira o desejo do Caliban de Shakespeare de povoar a ilha que considera sua com os pequenos Calibans, gerados de sua união forçada com Miranda. Warner também aponta para o que o futuro trará para Liamuiga quando a população nativa e os africanos forem feitos escravos e a miscigenação trazer uma população de híbridos às ilhas do Caribe. De acordo com Caroline Cakebread, ao dar voz a vários personagens que contam a história da colonização européia de pontos de vista diferentes, Marina Warner “desestabiliza a versão da história contida no texto de Shakespeare como também nos textos de sua própria família (CAKEBREAD, 2000: 223).

É importante notar que, apesar de ficarem prisioneiras de Kit Everard e seus homens, Sycorax e Ariel não se vêem ou se comportam como vítimas. A voz de Sycorax se faz constantemente ouvir, amaldiçoando seus opressores, transmitindo seus conhecimentos e dando instruções a Ariel. Em sua relação com Kit Everard, Ariel experimenta uma sensação de poder, “um certo triunfo na fraqueza dele” (WARNER, 1992: 167). Com o nascimento do filho, chamado de Roukoubé ou Filhote de Urso Vermelho, Ariel sente que Kit rejeita o filho

híbrido e bastardo, e que ela perde seu poder sobre ele. Ela planeja então a fuga e escapa, carregando Sycorax nas costas e amarrando Roukoubé a seu peito. Quando uma das sentinelas detecta os fugitivos, Sycorax se deixa cair no chão para que Ariel e seu filho possam escapar e juntar-se a Dulé e seu grupo de rebeldes. Os moradores de Liamiuga, mais tarde rebatizada como Enfant-Béate, acreditam que Sycorax foi enterrada sob a grande árvore onde tinha a sua cabana, dizem que até hoje podem ouvir a sua voz saindo das altas ramagens, e trazem pedidos a Sycorax em papéis que espetam no tronco da árvore.

Subvertendo o texto shakespeariano – no qual Sycorax aprisiona Ariel em um pinheiro, e do qual Prospero a liberta mas ameaça de prender de novo – Marina Warner em *Indigo* contrapõe o lugar do túmulo de Sycorax – com suas sugestões de poder nativo e subversivo – aos monumentos erguidos pelo colonizador, edificações deixadas pelas diversas gerações do poder colonial. Praticamente ausentes ou sem voz própria no texto shakespeariano e nas narrativas da família Warner, em *Indigo* Sycorax e Ariel, embora sofram a força da ideologia patriarcal e colonialista em suas tentativas de subjugar as mulheres, incorporam suas vozes às muitas outras vozes femininas do romance que tentam redefinir seus papéis na história colonial e familiar.

Miranda, outra personagem feminina importante em *Indigo*, nos remete a *The Tempest* e forma o que Chantal Zabus chama de “trindade matriarcal: Ariel-Sycorax-Miranda” (ZABUS, 2002: 140). Apesar de seu papel comparativamente limitado e passivo na peça shakespeariana, a presença de Miranda chama nossa atenção para a ausência de outras personagens femininas em *The Tempest*, uma peça que explicita a importância da castidade e fertilidade das mulheres. Em *Indigo*, Marina Warner nos apresenta uma Miranda Everard que, desde sua infância, é confrontada com as discrepâncias entre a história oficial da família Everard e a versão alternativa desta mesma história como é relatada por Serafine, a empregada negra da família Everard, nascida em Enfant-Béate. Como nos lembra Caroline Cakebread, em *The Tempest*, o conhecimento de Miranda é formado por suas leituras dos livros de Próspero e pelas palavras do pai, mas em *Indigo* “as narrativas de Serafine – as histórias contadas à jovem Miranda na cozinha ou no quarto da criança – se tornam a história familiar alternativa dos Everard” (CAKEBREAD, 2000: 224). Serafine mostra que a história oficial da família Everard, registrada em livros, retratada no grande quadro da sala de estar do avô de Miranda - Sir Anthony ‘Ant’ Everard - e nas histórias sobre o passado da família com as quais Sir Anthony regala seus hóspedes, constitui-se em apenas uma versão da história. Para Miranda, Sera-

fine recria o sofrimento dos escravos, as lendas e costumes dos nativos da ilha, e as histórias apagadas das mulheres oprimidas tanto pelo colonialismo quanto pelo patriarcado. A decadência e os conflitos familiares levam Miranda de relação a relação sem significado, em uma permanente busca de um sentido para sua vida. Nessa busca, Miranda retorna à ilha de seus antepassados em 1969, para a comemoração dos 350 anos do desembarque de Christopher ‘Kit’ Everard em Liamiuga.

Na companhia de seu pai, de sua jovem prima Xanthe e do empresário Simon ‘Sy’ Nebris, candidato à mão de Xanthe, Miranda observa entediada os festejos oficiais. Sy Nebris tem grandiosos planos para implementar o turismo em *Enfant-Béate*, uma nova maneira de exercer o controle da ilha. Sy comenta com Miranda e Xanthe que a ilha deverá tornar-se independente em breve, mas, quando se refere à população local, mostra a mesma ideologia que norteou a exploração colonial: “Eles são muito atrasados. Tão atrasados que eu sugeri ao Governador que ele não deveria passar as rédeas do poder aos locais. Eles vão fazer uma bagunça de tudo isto e nós, no entanto, estamos dispostos a ficar e ajudar” (WARNER, 1992: 304). Com esse discurso, Sy mostra que o regime pós-colonial que tanto explorou a ilha será transformado em outro regime, um regime neocolonial que continuará a explorar os recursos e habitantes de *Enfant-Béate*, transformado em *resort* de luxo para endinheirados hóspedes. O que Sy não leva em consideração, entretanto, é que descontentamento e rebelião já estão presentes entre os moradores de *Enfant-Béate*, e que a transição política não se dará pacificamente. Enquanto o governador, Sir Berkeley Seacole, Sy Nebris e Kit Everard fazem planos para a construção de hotéis e para manter a exploração dos recursos da ilha, Miranda sente-se envergonhada com todas as conversas e, particularmente, com o envolvimento de seu pai nos projetos (WARNER, 1992: 313). Ao caminharem sozinhas pela ilha e se banharem nuas nas fontes termais que eram o antigo local da produção do índigo, Xanthe e Miranda são provocadas por um bando de crianças, que roubam suas roupas e atiram lama nas duas. Um homem interfere e, com sua aparência – vestido de branco, com um turbante sobre os longos cabelos – e suas palavras – “Nós temos padrões para nossas mulheres, e quando as crianças vêem outros que vivem de forma diferente elas não gostam disso” (334) – espantam as jovens. É o primeiro contato que elas têm com um membro da seita *Shining Purity*, Jimmy Dunn, que mais tarde, como Abdul Malik, será parte da revolução política que explodirá em *Enfant-Béate* (349). Na conversa com Sir Berkeley Seacole, a outra força que irá transformar o regime político da ilha também

é mencionada. A jovem Atala Seacole, sobrinha do Governador – atualmente membro da oposição e que, mais tarde fará parte do novo governo de Enfant-Béate – estudou na Inglaterra, onde se destacou na liderança de movimentos estudantis com o *slogan*: “Nós estamos aqui porque vocês estiveram lá” (314). As palavras de Atala Seacole nos lembram como o passado se faz presente e como um passado colonial de opressão e espoliação deixa marcas indeléveis.

Nos dez anos que se seguem, Kit Everard, Xanthe e Sy – já casados – erguem hotéis de luxo por toda a ilha e fazem sua fortuna. Ironicamente, eles exploram os bancos de ostras da ilha, onde as ostras são caracterizadas por um delicado tom de azul que lembra o tom do corante índigo produzido por Sycorax. Retornando à ilha, Miranda toma conhecimento dos fatos que transformaram a vida de sua família em Enfant-Béate: a morte de Xanthe numa explosão de barco durante o golpe, o fechamento dos hotéis, o declínio do turismo estrangeiro, a modesta sobrevivência de Kit e Sy, que se adaptam aos novos tempos. A voz de Atala Seacole, expressando suas dúvidas e preocupações com o governo da nação, é ouvida por Sycorax em sua árvore: “Sycorax gostaria de poder responder, ‘Você não pode fracassar! Você não vai fracassar!’. Mas ela sente a terra na sua garganta. Depois de você, ela pensa, tudo que começou anos atrás será realizado, e os sons da ilha se calarão e eu – eu finalmente vou me silenciar” (376).

Enquanto isso, Miranda, de volta a Londres, também procura sua identidade e seu lugar nessas narrativas que se entrecruzam. Ela recebe a incumbência de entrevistar e retratar um artista negro, Shaka Ifetabe, que está representando Caliban em *The Tempest* e ensaiando a peça em uma igreja. Ao chegar lá, a cena sendo representada é o confronto entre Caliban, Próspero e Miranda, no Ato I, cena 2 da peça. Ao ver os artistas, Miranda identifica Shaka Ifetabe como George Felix, um artista de cinema que ela havia entrevistado nos anos 60 para a revista na qual trabalhava na época e com o qual havia tido um breve caso. Reconhecendo o ator, Miranda tem um momento de regressão no qual pensa em como seria bom voltar a se aninhar a cabeça dele em seu colo, enfiar os dedos em seus cabelos. Mas ela se recupera rapidamente refletindo: “Não, de novo não, ela precisa parar com esses devaneios [...] se atirando para qualquer pessoa ou qualquer coisa em busca de afeto” (388). Consciente de um viés racista em si mesma, Miranda pensa: “Você está presa a uma fantasia, achando que alguém como ele pode fazer você se derreter e colocá-la em contato com aquilo que perdeu e pelo qual anseia, o Primitivo. Seja um animal, me mostre a fera dentro de mim mesma! Eu sou uma danada de uma racista ...” (389).



Como argumenta Caroline Cakebread, é nesse instante que Miranda Everard tem seu despertar e se afasta definitivamente de sua homônima, a Miranda shakespeariana, “que permanece adormecida durante o relato de seu pai sobre a pré-história da ilha” (CAKEBREAD, 2000: 233).

No encontro que se segue, Miranda e Shaka se propõem um novo começo, um relacionamento marcado pelo que Shaka insiste que seja, “sem nossa maldita inveja e sua maldita culpa” (WARNER, 1992: 394). Mais sábia, depois de todas as suas experiências, Miranda não se propõe a simplesmente esquecer o passado, mas a aceitar tudo que ele trouxe, inclusive a aceitar sua parte de responsabilidade no passado da família. Usando a imagem de um jogo em tabuleiro, cheio de casas e peças, com várias possibilidades de movimentos, Warner diz: “Eles tinham dado início ao jogo. Suas aberturas já eram conhecidas, sem grandes surpresas. Mas esses mesmos movimentos familiares os levariam muito mais fundo: face a face, de casa em casa” (395). Warner deixa claro que “eles se envolveriam tão intensamente que por algum tempo nem notariam qualquer pessoa que os observasse durante o jogo que estivessem fazendo, cruzando as linhas, cruzando as casas, bem longe, no tabuleiro do mar do outro” (395). Miranda e Shaka irão, juntos, mapear seus caminhos em novas águas mas terão sinalizações do passado para suas jornadas.

Fechando seu romance e enfatizando toda a ligação entre passado e presente, Warner traz de volta Serafine Killebree, a contadora da história alternativa da família Everard, visitando Astrid, a mãe de Miranda, em um hospital. Como Warner comenta em um ensaio, “Serafine é uma cativa do mundo colonial - e não poderia ser diferente naquele início do século XX - mas ao mesmo tempo suas histórias abrem alternativas para Miranda” (267). Miranda cresce ouvindo as histórias de Serafine, que trazem na superfície mensagens de conformismo, mas que, no fundo, transmitem histórias de coragem, resistência e confronto. Miranda e Shaka têm agora uma filha – uma criança híbrida como o Roukoubé de Ariel - a quem deram o nome de Serafine e quando a velha contadora de histórias olha para o retrato da criança imagina ouvir seu choro e sorri consigo mesma pensando: “Há muitos sons em sua cabeça nesses dias meio confusos de sua velhice; eles sussurram em seus ouvidos as novidades dessa e daquela ilha e do povo espalhado aqui lá, do passado e do presente.” (402). Serafine reflete: “Alguns ainda estão fugindo; mas outros se acomodaram, deixaram de vagar [...] Ela está muito cansada agora para tentar decifrar os sons, mas está feliz em ouvi-los, e em poder transformá-los em histórias mais tarde.” (402)

Serão essas vozes polifônicas e suas histórias que nos darão outras versões do processo colonial sofrido pelas antigas colônias européias, bem como de suas consequências no passado e no presente.

## Referências

- BRISTOL, Michael. *Shakespeare's America, America's Shakespeare*. New York: Routledge, 1990.
- CAKEBREAD, Caroline. "Sycorax Speaks: Marina Warner's *Indigo* and *The Tempest*". In: *Transforming Shakespeare: Contemporary Women's Re-Visions in Literature and Performance*. Ed. Marianne Novy. New York: Palgrave, 2000. p. 217-35.
- HULME, Peter & William Sherman, eds. *The Tempest and its Travels*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.
- LOOMBA, Ania & Martin Orkin, eds. *Post-Colonial Shakespeares*. London: Routledge, 1998.
- MILLER, Jane. *Seductions: Studies in Reading and Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge, 1990.
- RICH, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose 1966-1978*. London: Virago, 1979. p. 33-49.
- SANTOS, Marlene Soares dos. "Shakespeare e a crítica feminista". In: *Caderno de Letras da UFRJ*, nº 8. Rio de Janeiro, UFRJ, 1992. p. 119-26.
- SHAKESPEARE, William. "*The Tempest*". In: *The Complete Works*. Ed. David Bevington. Glenview: Scott Foresman, 1980. p. 1471-1501.
- TAYLOR, Gary. *Reinventing Shakespeare*. New York: Weidenfeld & Nicholson, 1989.
- THOMPSON, Ann. "'The warrant of womanhood': Shakespeare and Feminist Criticism". In: *The Shakespeare Myth*. Ed. Graham Holderness. Manchester: Manchester University Press, 1988. p. 74-88.
- WARNER, Marina. *Indigo or, Mapping the Waters*. London: Virago, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Signs and Wonders: Essays on Literature and Culture*. London: Chatto and Windus, 2003.

\_\_\_\_\_. “Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries”. In: *Unbecoming Daughters of the Empire*. Sydney: Dungaroo Press, 1993.

YAEGER, Patricia. *Honey-Mad Women: Emancipatory Strategies in Women's Writing*. New York: Columbia University Press, 1988.

ZABUS, Chantal. “Spinning a Yarn with Marina Warner”. In: *Kunapipi* 16, 1994. p. 519-29.

YAEGER, Patricia. *Honey-Mad Women: Emancipatory Strategies in Women's Writing*. New York: Columbia University Press, 1988.

## Sobre os Autores

---

### **Alexander Meireles da Silva**

Possui Doutorado em Literatura Comparada pela UFRJ (2008) e Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ (2003). Atua como Professor Adjunto do Departamento de Letras do Campus Catalão da Universidade Federal de Goiás e Professor do Mestrado em Estudos da Linguagem do CAC/UFG. É autor do livro *Literatura Inglesa para Brasileiros: curso completo de literatura e cultura inglesa para estudantes brasileiros* (2005), publicado pela Editora Ciência Moderna. Suas pesquisas focam no estudo do Fantástico enquanto gênero e modo literário em suas vertentes da Fantasia, Gótico, Ficção Científica e Realismo Mágico.

### **Eliane T. A. Campello**

É Doutora em Literatura Comparada, pela UFRGS. Possui vários ensaios publicados em revistas especializadas e entre suas obras, salientam-se *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. (2003) e editou *A voz da crítica canadense no feminino* (2001), em coautoria com Nubia Hanciau e Eloína Santos. É membro do GT *A Mulher na Literatura* da ANPOLL. Atuou como professora no PPG-Letras, História da Literatura, da FURG e atualmente está vinculada ao PPG-Letras, Mestrado em Linguística Aplicada, da UCPEL. Seu interesse em pesquisa relaciona-se à literatura comparada, gênero e discurso.

### **Joan Haran**

É Research Fellow no ESRC *Centre for Economic and Social Aspects of Genomics* (Cesagen), de Cardiff University. Sua pesquisa pode ser definida como estudos culturais feministas sobre tecnociência. Atualmente trabalha num livro intitulado *Genomic Fictions: Genes, Gender and Genre*, que examina a representação ficcional dos desafios sociais, políticos e

éticos impostos pelas biotecnologias contemporâneas. Numa outra linha central de pesquisa, trabalha com a mediação de conhecimentos sobre reprodução assistida e embriologia. É co-autora de *Human Cloning in the Media: From science fiction to science practice* (Routledge, 2008).

### **Ildney Cavalcanti**

É professora associada e pesquisadora do PPGLL, Faculdade de Letras, Ufal. Seus interesses de pesquisa incluem as narrativas de autoria feminina, especialmente as ficções especulativas; os estudos de gênero; as utopias e distopias da cultura; e as representações da ciência. Coordena o grupo Literatura e Utopia e o projeto *Histórias de gênero e de ciência na ficção e na teoria: utopias, distopias e ficção científica de autoria feminina* (CNPq). É integrante do GT *A Mulher na Literatura*, da ANPOLL e recentemente organizou, com Amanda Prado, a coletânea *Mundos Gendrados Alternativamente: Ficção Científica, Utopia, Distopia* (Edufal, 2011).

### **Leila Assumpção Harris**

É Professora Associada e PROCIENTISTA da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua na graduação (literatura e cultura norte-americanas), e no Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa do PPGL/UERJ. Doutora pela Texas Tech University (1990) e pós-doutora pela UFMG (2007). É integrante do GT *A Mulher na Literatura* da ANPOLL. É líder da linha de pesquisa *A voz e o olhar do Outro: questões de gênero e/ou etnia nas literaturas de língua inglesa*, vinculada ao PPGL/UERJ e CNPQ. Já publicou inúmeros artigos e capítulos de livros e organizou obras sobre questões de gênero nas literaturas contemporâneas.

### **Liane Schneider**

É Professora Associada da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), atuando no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. É integrante do GT *A Mulher na Literatura*, da ANPOLL. Desenvolve pesquisas voltadas aos estudos de gênero e culturais, principalmente sobre a produção de autoras contemporâneas no Brasil, Estados Unidos e Canadá.

### **Lucia de La Rocque**

É doutora em Ciências pelo Programa de Pós Graduação do Instituto de Biofísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós Graduação em Letras da mesma instituição. É pesquisadora do Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz, onde atua como docente no Programa de Pós Graduação em Ensino em Biociências e Saúde, fazendo parte da equipe que atua na área de ensino e pesquisa em Ciência e Arte. É professora adjunta do Instituto de Letras da UERJ, onde atua na Pós Graduação, e integrante do *GT A Mulher na Literatura*, da ANPOLL.

### **Maria Aparecida Andrade Salgueiro**

International Visiting Scholar, Dartmouth College, EUA. Pós-Doutorado, UCL-Londres (bolsa CNPq, 2007-2008). Cientista do Nosso Estado-FAPERJ desde 2009. PROCIENTISTA UERJ/FAPERJ e líder de GRPesq desde 2000. Doutora em Letras, UFF. Professora Associada do Setor de Literatura e Cultura Norte-americanas, Departamento LAG, UERJ. Docente e orientadora do Programa de Pós-Graduação em Letras desde 2000. Coordenadora do Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César. Coordenadora de Projetos e Relações Institucionais da Eduerj – Editora da UERJ.

### **Peonia Viana Guedes**

É Professora Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui Graduação e Licenciatura em Letras Português / Inglês pela PUC/RJ (1967), Doutorado em Inglês pela University of North Carolina (1994), e Pós-Doutorado pela UFMG (2004). Tem experiência de docência e pesquisa na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Inglesa, trabalhando com as seguintes áreas e temas: representações do sujeito feminino, estudos de gênero e etnia, literaturas pós-coloniais, literaturas pós-modernas e literatura comparada. É integrante do *GT A Mulher na Literatura*, da ANPOLL.

Esta obra foi impressa em processo digital/sob demanda, na Singular Digital para Letra Capital Editora. Utilizou-se o papel creme 80g/m<sup>2</sup> e a fonte Minion Pro, corpo 11/14. Rio de Janeiro, dezembro de 2012.